

HONGKONGI ZSÁNERFILMEK // GÉCZI ZOLTÁN

# VOLT EGYSZER EGY HONGKONG

„LÉTEZNEK OLYAN BŰNÜGYI FILMEK, AMELYEK HATÁST GYAKOROLTAK MÁS FILMEKRE, DE OLYAN BŰNÜGYI FILMEKET, AMELYEK HATÁSA A VILÁGON MINDENHOL MEGMUTATKOZIK, VALÓSZÍNŰLEG CSAK HONGKONG ADOTT” – JOHNNY TO

Nemzetközi környezetben a kínaiak mindig amerikai néven mutatkoznak be; üzletben érdekeltek, nem nyelvtanfolyamban, megrendelésre hajtanak, nem okítani kívánják az európai fehérördögöt. Evégett hívjuk Jessicának a huszoneves jócsajjt, egy jelentősebb kínai nyomda külkereskedelmi képviselőjét, akivel a frankfurti könyvvásár egyik büféjében ácsorogtam. Szendvicset faltunk, körötünk bábeli zsvajj, szállítmányozásról és biztosítási konstrukciókról társalogtunk, oldalágon került szóba a hongkongi popkultúra. Elegáns öltönyök, félautomata kilencmilliméteresek, harcművészeti zsenik, gyönyörű autók és még gyönyörűbb nők, *Hongkong crime cinema*. Jessica felkacagott, belekortyolt a kávéba, *what the fuck?*, értetlenkedett, a nyomaték kedvéért megismételtem: Ringo Lam, Chow Yun-fat, John Woo, Andy Lau, Johnnie To, *kings of cool*. Francokat, ott élek tizenéve, nem láttam még folyamatban lévő törvénysértést, kamu az egész, reagált Jessica, *Hongkong is a safe city*. Sose volt ilyen, ti meg itt, Európában, minden hülyeséget elhiszték.

## AZ ERŐSZAK MOZARTJAI

A hardboiled gengszterfilmek berobbanása előtt a hongkongi filmgyártás karakterét a harcművészeti mozik, a Shaw Brothers stúdió, Bruce Lee és Jackie Chan határozta meg, megteremtve a romlatlan lelkű harcoss nemes idolját, kinek igazságérzete mély, érdekharmónizációs képessége kiemelkedő, s csak végső esetben és indokolt mértékben alkalmaz erőszakot.

John Woo, Ringo Lam és Tsui Hark, azaz az alapító atyák rezzenéstelen arccal vetették szemétre az évtizedes formátumot. „A hongkongi bűnügyi filmek alapja a becsület és a hűség. A hősök különleges személyek, akik sohasem kérdőjelezték meg a rendszert. A Triád

olyan, mint egy vallás.” – foglalta össze restrospektív bölcseséggel Johnnie To az új paradigmát, amelyben semmiféle hely nincs a Shaolin szerzetesek és hegyormokon meditáló, misztikus kardszentek számára. Mese nincs, a *heroic bloodshed* filmek hőse, a törvényen kívülálló gengszter hangsúlyosan nyugatias figura: nagyvárosi fickó, aki nem hajt a spirituális megvilágosodásra, viszont roppantmód tudja élvezni a világi javakat és örömeiket. Morális világnézete sajátos, ám sziklaszilárd: a szervezet iránti lojalitása rendíthetetlen, bajtársait testvérként szereti és oltalmazza, értük akár életét is áldozza, ugyanakkor aggályok nélkül fogadja el a tobzódó erőszakot, mint élete természetes részét.

John Woo legfontosabb inspirációja Martin Scorsese és Sam Peckinpah; előbbi bitől a maffiacsalád zárt rendszerének sajátos romantikáját, utóbbitól a minden határon túlmenő, explicit erőszakot és a fizikai filmkészítés koncepcióját emelte át, s helyezte hazai környezetbe a *Szebb holnap* (1986) című forradalmi munkájában. Így született meg a *Hong Kong blood opera* műfaja, ami John Woo (*Szebb holnap 2*, 1987; *A bérgyilkos*, 1989; *Golyó a fejbe*, 1990), Ringo Lam (*Lángoló Város*, 1987; *Lángoló börtön*, 1987; *Vad hajsza*, 1989; *Lángoló börtön 2*, 1991; *Full Contact*, 1993) és Tsui Hark (producerként: *Szebb holnap*, *Szebb holnap 2*, *A bérgyilkos*; rendezőként: *Szebb holnap 3*, 1989) munkássága által vált vezető zsánerré a városállamban. A magas oktánszámú receptúra meghatározó eleme a Peckinpah-doktrína („Ha megmozdul, lödd le!”), de az erőszak sosem öncélú, a hősök, szemben a korszak amerikai akciósztárjaival, lélektanilag és fizikailag egyaránt sérülékenyek, a konfliktus pedig mindig morális dilemmák mentén bomlik ki.

A jellemzően alacsony költségvetésű (a *Lángoló város* 1,1 milliárd amerikai dol-

lárba került), félig-meddig gerillamód-szerekkel forgatott *benchmark*-mozik rendezőit az 1990-es években csábította el a hollywoodi producerek szirénhangja. John Woo Amerikában is képes volt rendezői karakterét megőrizve sikeres filmeket készíteni (*Rés a pajzson*, 1996; *Ál/Arc*, 1997; *Mission Impossible 2*, 2000), Tsui Hark jelentős szakmai visszalépéssel vált Jean-Claude Van Damme



házi rendezőjévé (*Nyerő páros*, 1997; *Rajtaütés*, 1998), Ringo Lam idejét a két kontinens között megosztva dolgozott, jelentéktelen amerikai (*Mindhalálig*, 1996; *Replikáns*, 2001) és jobban sikerült hongkongi produkciókat (*Full Alert*, 1997; *The Suspect*, 1998) dirigálva.

A hongkongi mozi aranykora 1997-ben ért véget, a szigetország kínai fennhatóság alá kerülése új helyzetet teremtett, amihez a nagy öregek közül sokan nem tudtak és nem is óhajtottak alkalmazkodni. „Ettől kezdve már nem lehetett hongkongi filmről beszélni” – kesergett Ringo Lam, aki minimális mértékben sem érezte sajátjának a Pekingből diktált állami kultúrpolitika szabálykönyvét. Sajnálatos módon a Kínai Népköztársaság szeplőtlen erkölcsű cenzorai éppenséggel a szervezett bűnözés idealizált ábrázolását és a vérben

tocsogó tűzharcokat nem tartották elfogadhatónak, így a második hullámmal érkező alkotóknak oly módon kellett továbbvinni az alapító atyák súlyos hagyatékát, hogy mindeközben valamiféle alkut kötnek a hatalommal.

#### FELÁLLNI AZ ÓRIÁSOK VÁLLÁRA

Az új generáció kulcsfigurája, Johnnie To 1999-ben robbant be *A misszió – Halott üzlet* és a *Fogy az idő* című filmekkel. Ekkor már veterán rendezőnek számított, jócskán megdolgozott a sikerért: pályáját a Shaw Brothers stúdiónál kezdte 1980-ban, majd a rákövetkező két évtizedben harmincnél is több filmet és televíziós produkciót rendezett, miközben az első generáció nagyaival (Chow Yun-fat, Tsui Hark) is dolgozott. Alkalmazott direktorként vígjátékot, harcművészeti filmet, romantikus komédiát egyaránt forgatott,

pontos és megbízható szakmunkásként tisztelték, de szerzői filmre korábban nem volt lehetősége – evégett alapította meg barátjával és munkatársával, Wai Ka-fai-jal 1996-ban a Milkyway Image Limited produkciós céget.

Johnnie To rendezőként Jean-Pierre Melville-t, színészként Alain Delont nevezi etalonnak; számára nem az amerikai western- és maffiaeposzok, hanem a szerzői szemléletű európai bűnügyi film jelentette a legfontosabb referenciát. A Milkyway társtulajdonosaként saját filmjeit is producerelte, ezáltal teljes alkotói szabadsággal rendelkezett, amit az öreg profik biztos arányérékével volt képes kihasználni. A rákövetkező években fáradhatatlanul ontotta magából a kereskedelmi és kritikai szempontból egyaránt sikeres filmeket (*Fogy az idő 2*, 2001; *Adásunkat megszakítjuk*, 2004; *PTU*, 2004; *Election*, 2005; *Election 2*, 2006; *Száműzöttek*, 2006), rendezőként

#### „Bármilyen áldozatra képes”

(Frank Hui – Jevons Au – Vicky Wong; Trivisa – Richie Jen)



és producerként harmincnél is többet zsebelt be a nagy presztízsű ázsiai filmes díjakból (Hong Kong Film Awards, Hong Kong Film Critics Society Awards, Golden Horse) röviden: a hongkongi film élő klasszikusává vált.

Johnnie To fontos és látványos szemléletváltást hozott a hongkongi bűnügyi zsánerben. Korábban a forgatókönyvek fókuszában a szervezett bűnözés néhezíúi álltak, a hardboiled krimik nézőpontja a Triád-tagok nézőpontja volt, a konfliktusok javarészt a maffián belül zajlottak. Ő volt az, aki egyenrangú karakterekké emelte a Hong Kong Police Department képviselőit, kulcsszerephez juttatva az egyébiránt meglehetősen kézenfekvő antagonistákat. Számára a kötelességét végző rendőrtiszt nem holmi szürke közhivatalnok, hanem végleteleg elhivatott figura, aki bármilyen áldozatra képes; éppolyan megszállott, mint a Triád nagymenője, ezáltal nem kevésbé intenzív és karizmatikus figura. Történetmesélőként visszanyeste az explicit erőszakot és a brutális vérengzéseket, több eleganciát, árnyaltabb tónusokat, több lélektani és morális dilemmát, ami pedig a legfontosabb: több *suspense*-t vitt a filmekbe, így módon mozdulva el a klasszikus kontinentális krimik irányába.

Alan Mak és Andrew Lau hasonló szemlélettel készítette el 2002 legnagyobb kasszasikerét, a második hullám egyik legragyogóbb remekművét. A *Szigorúan piszkos ügyek* forgatókönyve mesteri módon egyensúlyoz a szervezett bűnözés és a karhatalmi erők világa között, bravúros duplacsavarral számúzva a szembenálló feleket idegen vonalak mögé. Befogadói élmény szempontjából kulcsfontosságú, hogy a forgatókönyv nem alkalmaz klasszikus értelmében vett antagonistát és protagonistát, a film sztárszínészei, Andy Lau és Tony Chiu-Wai Leung egyenrangú félként járnak közös poklukát, viszonyuk komplementer, tragédiájuk elkerülhetetlen.

A *Szigorúan piszkos ügyek* nemzetközi sikerét követően a rendezőpáros lendületet nyert, s bár a bűnügyi filmek impozáns sorában (*Szigorúan piszkos ügyek 2*, 2003; *Szigorúan piszkos ügyek 3*, 2003; *Confession of Pain*, 2006; *Overheard*, 2009; *Overheard 2*, 2011; *The Silent War*, 2012) történelmi filmek és romantikus drámák egyaránt betagozódtak, meghatározó szerepük volt a műfaj evolúciójában. Johnnie To mellett nekik köszönhető, hogy a kétezres években készült filmekben átalakultak a történetek és a hősök, miként

a dráma közege is látványos változáson ment át az aranykorhoz képest. Ringo Lam Hongkongjában a régi kikötőváros romantikusan lepusztult elemei vegyültek az *inner city* felhőkarcolóival, a második generáció pedig már egy üvegből és rozsdamentes acélból emelt, hideg neonfényben fürdő techno-metropoliszt vitt vászonra. Így ábrázoltatik Wilson Yip remekbeszabott rendőrdramáiban (*SPL: A bosszúhadjárata*, 2005; *Tűréshatár*, 2007) is, amelyek a klasszikus Jackie Chan filmek harcművészeti virtuozitása és a karakterközpontú krimik között teremtenek harmonikus egységet, oldschool kivitelezésben, számítógépes képalkotás alkalmazása nélkül.

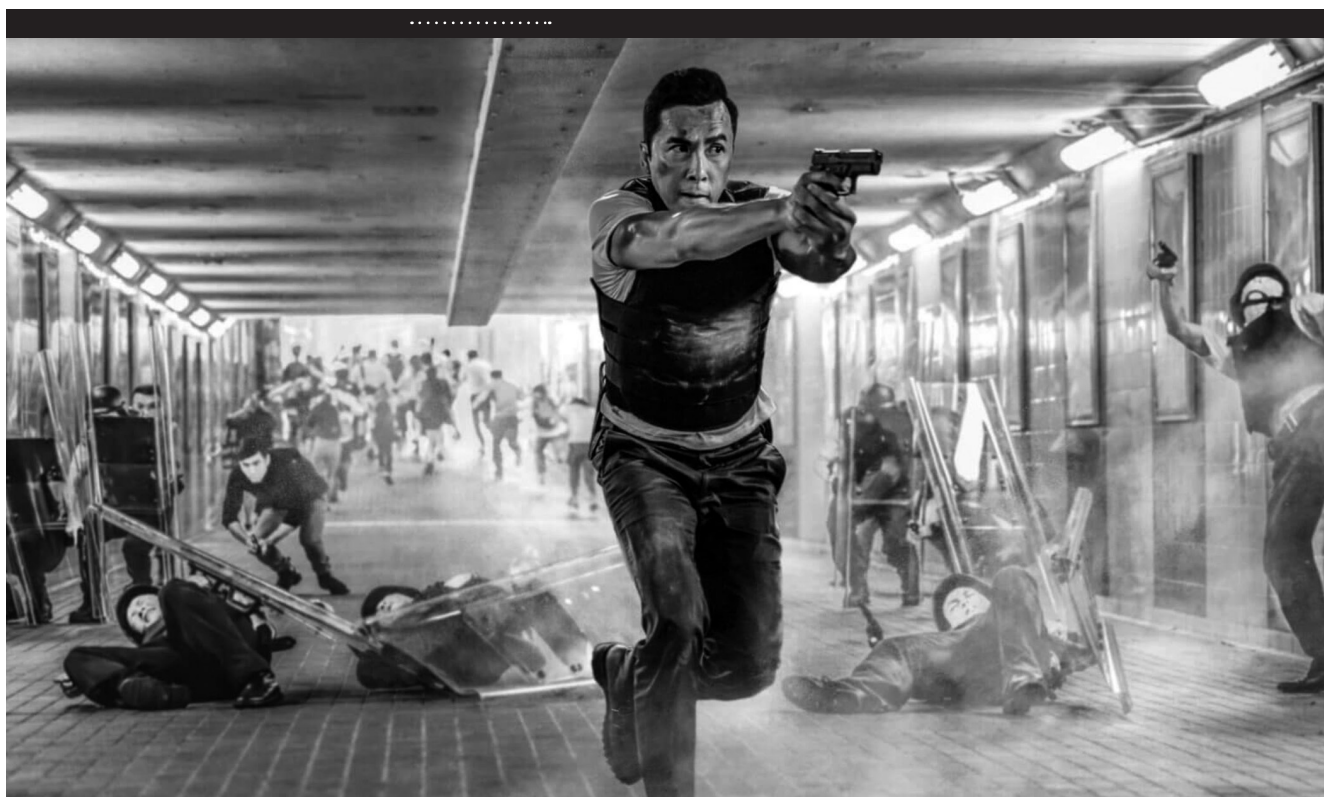
### SZÁMOK FOJTÁSÁBAN

Mindeközben a hongkongi filmipar, s azon belül a bűnügyi film műfaja csendes és visszafordíthatatlan sorvadásnak indult. A hanyatlás okai számosak, külső és belső tényezők, alkotói és kereskedelmi körülmények egyaránt szerepet játszottak a degeneratív folyamatokban.

A két évtizeden át tartó, ádáz tűzharc végeláthatatlan mennyiségű kreatív muníciót emésztett fel, idővel megfogyatkoztak az eredeti forgatókönyvek, megkövültek a műfaji toposzok, a zsáner egyre modorosabbá és önismétlőbbé vált.

### „Peking pedig nem enged”

(Benny Chan: Raging Fire – Donnie Yen)



A közönség általában véve is elfordult a hazai filmektől: 2002-ben a *Szigorúan piszkos ügyek* volt az év legnagyobb bevételét hozó filmje, négy évre rá az *Election 2* a második helyig verekedte fel magát, majd a rákövetkező évtizedre a hongkongi filmek eltűntek a Top 10 forgalmazói listákról. A Covid-járvány miatti piaci átrendeződés (Hongkongban csak az ötödik hullám idején, összesen 100 napig voltak zárva a mozik) átmeneti restaurációt hozott (2020-ban a negyedik, a hatodik és a tizedik helyen, 2021-ben a harmadik, a tizedik és a 11. helyen álltak helyi filmek), ám a teljes box office bevételt tekintve a hongkongi mozik csupán 12-13 százalékkal képviseltették a városállam filmiparát, és a legnépszerűbb címek között csak elvétve találni bűnügyi filmeket.

Kisebbségben az anyaország felől érkező kínai szuperprodukciók tényreése okolható ezért, nagyobb részben az amerikai stúdiófilm 2000-es években kifejlődött dominanciája fojtotta meg a hongkongi mozit. Az elmúlt két évtized legnagyobb bevételét hozó hazai bemutatója, a bűnügyi zsánerhez tartozó *Cold War* 2012-ben 66 millió hongkongi dolláros eredményt ért el, amivel az első 30-ba sem férne be a hivatkozott időszak vonatkozásában, miközben az *Bosszúállók: Végjáték* 220 milliót termelt, ami közel duplája minden idők legnagyobb hongkongi kasszaszikere, a *Szebb holnap* inflációval kiigazított bevételének (120 millió).

Mideközben az exportpiac szűkülése egyértelművé tette a kereskedelmi modell sérülékenységét: a kétezres évek közepétől a hongkongi film elveszítette vezető szerepét a délkelet-ázsiai régióban, pozícióját az elképesztő profizmussal felépített dél-koreai mozi vette át, ugyanakkor a thaiföldi és indonéz akciófilm is kiharapott egy kisebb szeletet a tortából. A belpiaci forgalmazást meghatározó folyamatok sem mutattak ennél szívderítőbb képet. 2000-ben 90 hazai gyártású produkció került moziba, 2005-ben 57, 2020-ban pedig 34 saját produkciót mutattak be a filmszínházakban, miközben a külföldi bemutatók száma közel megháromszorozódott.

### CSÖRE TÖLTÖTT CENZOROK

A hongkongi akciórendezőknél az elmúlt évtizedben már nagyságrendekkel jobban megéri olyan mozikat forgatni, amelyek elsődleges piaca Kína; azon filmkészítők, akik tiszteletben tartják

a hivatalos kultúrpolitika szabályait, 8 millió helyett 1,4 milliárd potenciális nézővel számolhatnak. Csupán az arányok érzékeltetése végett: Dante Lam 2021-es rendezése, az állami propaganda igényeit maradéktalanul kielégítő *Operation Red Sea* az 1,1 millió amerikai dolláros hongkongi bevétellel szemben az anyaországban 576 milliót hozott.

Azok a filmesek, akik a pekingi kulturális ideákon túlmutató víziókat dédelgettek, behozhatatlan hátrányba kerültek: Johnnie To produkciós vállalata, a Milkyway Image 2016 óta (*Trivisa, Three*) nem készített bűnügyi filmet, Wilson Yip az elmúlt évtizedben a szupersikeres történelmi eposzok mellett (*Ip Man*-sorozat) mindössze egyetlen krimi forgatott (*Nincs választás*, 2017), melynek cselekményét előzékeny módon Bangkok városába helyezte át, hiszen Hongkongban tudvalevően nem létezik szervezett bűnözés, ami méltó lehetne egy rendőrtiszt szakmai természetű érdeklődésére (a Triád kiszervezése általános dramaturgiai megoldássá vált, a harmadik hullám filmjeiben szinte minden gazember vietnámi, thaiföldi és maláj).

Tekintettel a Kínai Népköztársaság társadalompolitikai stratégiájára, a legkevésbé sem valószínű, hogy valaha is visszatérnek a dicsőséges évek. Az alapító atyákhoz hasonló vad, öntörvényű filmesek eleve esélytelenek ebben a rendszerben, miként Johnnie To évekig tervezett Kowloon City eposza sem nyerte el a cenzorok támogatását („Az a kérdés, hogy a film be tudna-e jutni Kínába, mert ha nincs kínai piac, akkor nincs film se.”).

A hongkongi bűnügyi filmek hívei számára csupán a harmadik generáció sztárjai, Lok Man Leung és Sunny Luk (*Cold War*, 2012; *Helios*, 2015; *Cold War 2*, 2016), illetve Benny Chan (*Láthatatlan ellenfél*, 2007; *Raging Fire*, 2021) rendezései kínálhatnak szegényes vigaszt. Komikus, de a 2010-es évek legszínvonalasabb produkciói inkább a mainstream koreai akciófilmeket másolják kifogástalan profizzizálizmussal, mintsem az alapító atyák munkásságát követik, s csupán homeopátiás mértékben őrzik a zsáner hajdani erejét.

Peking pedig nem enged. A 2021 őszén elfogadott törvény (Film Censorship Ordinance, Cap. 392), amit eredendően az amatőr dokumentumfilmes ambíciók kordában tartását szolgálja, éppenséggel az akciófilmekkel szem-

ben is hivatkozható, mivelhogy 130 ezer dolláros pénzbüntetés és három évig terjedő börtönbüntetés terhe mellett tiltja a szervezett bűnözés, az erőszak és a bűncselekmények filmben történő ábrázolását, megfejelve a 10. cikk (2) bekezdésének mindent vivő (d) pontjával, amely szerint „a nemzetbiztonsági érdekeket sértő” alkotások készítői is ugyanezen besorolás alá esnek.

A műfaj hagyatékát azonban semmiféle cenzúra nem törölheti el. A zsáner harminc pár év leforgása alatt szűken mérve is legalább kétfogat mesterművet és további félszáz figyelemre méltó címet adott az egyetemes filmkultúrának, a hongkongi akciódrámák hatása vitathatatlan, a műfaj felülfertőzte a globális moziipart. Modellként szolgált a dél-koreai krimik és az indonéz akciófilm számára, szabadon fosztogatható kincsesbánya volt a kínai filmgyártás szemében, startrakéta volt Quentin Tarantino karrierjében (*Kutyaszorítóban*, 1992), rendezői Oscar-díjhoz segítette Martin Scorsese-t (*A téglá*, 2006), beiskolázta Tom Cruise-t a kemény akciófilmek egyetemére (*Mission: Impossible 2*, 2000), általában véve: új karaktertípusokat és friss szemléletet, eleganciát és stílust, a bumfordi pragmatizmussal szemben artisztikus megközelítést vitt az amerikai akciófilm világába.

### HONG KONG IS A SAFE CITY

Jessica személyes megfigyelésen alapuló társadalomtudományi tételét, miszerint Hongkong egyike a világ legbiztonságosabb metropoliszainak, igazolja a kriminológiai statisztika. 1990-ben, a bűnügyi zsáner első hullámának tetőpontján 100 ezer lakosra vetítve 2,4 emberölést regisztráltak, 2005-ben ez a szám 0,49-re mérséklődött; a büntetésvégrehajtási intézményekben fogvatartottak száma 100 ezer lakosra vetítve 211 volt 1990-ben, 2020-ban pedig 95. Bolondság volna semmibe venni a kemény statisztikai adatokat, de azt, hogy a nagymenő hongkongi gengszterek hamis százdollárossal gyűjtanak cigarettára, a mélyfedésben dolgozó rendőrtisztek high-tech felhőkarcoló tetején bonyolítják konspiratív találkozóikat, a Triád-családok vezetői pedig kempingbútorokkal berendezett tengerparti büfékben vitatják meg a döntő jelentőségű ügyeket, sosem fogja megcáfolni holmi nyomdaipari szakember, hiszen oly sok filmbolondhoz hasonlóan saját szememmel láttam a vásznon. •