

Akumulátor připomíná současná produkce čínské kinematografie, nabývající stranou pozornosti na síle závratným tempem. Ještě před dvaceti lety představoval světový film na jedné straně Hollywood a na druhé Evropu. Pohled na 15. ročník největšího asijského festivalu, pořádaný v jihokorejském Pusanu od 7. do 15. října, svědčí o tom, že se poměry mění. Na Dálném východě roste něco, co by mohlo připomínat brzy China-wood a z čeho by mohl jít strach jako ze staré dobré Godzilly.

Mnohamiliónové publikum a rozvoj kinofikace slibuje do budoucna trh, který výhledově překoná velikostí i ten japonský. Země středu se závratným tempem kinofikuje, jak se tam staví nové kinařské komplexy. Odhaduje se, že za jediný rok stoupají zisky z domácí distribuce o sto procent. V zemi je tisíce filmových škol, nový režim opilý vlastenectvím a autoritářstvím nalévá peníze o závod do produkcí. Problémem zůstává zejména pirátství, byrokracie a cenzura, nemilosrdná k explicitnímu sexu na plátně, syrově zobrazovanému násilí, jakékoliv duchařině či ke kritice současného režimu, který spojuje socialistickou rétoriku se státně řízeným kapitalismem. Přesto si okolní státy kladou otázku, jak proniknout k čínskému pokladu tamního publika, který zůstává pod ochranou kvótou na dovoz zahraničních filmů. Legálně se jich za čínskou zeď dostane méně než padesát ročně, ovšem pirátskými sítěmi jsou to tisíce. Korejský snímek Sex zero II se před pár lety stal jedním z nejoblíbenějších titulů čínského publika vůbec, ačkoliv v zemi nebyl nikdy uveden. Realističtější možností se jeví budování společných projektů, jakým byl před dvěma lety koprodukční trhák Rudý útes, který vydělal jen na Dálném východě sto miliónů dolarů. Komerční spolupráci mezi včera zneprátelenými státy, které spojuje mnoho resentimentů, s sebou přináší nová pragmatická doba. Ne že by korejský či čínský nacionalismus zeslábl, ale v zájmu národního megalomanství jsou i antagonistické země schopné se domluvit. Třeba síť obchodních a zábavních center v Koreji Lotte otevřela první multiplex v čínském Shenyangu, dalších 150 sálů plánuje do dvou let. Distributor CJ Entertainment uzavřel společný obchod s kinařskou sítí Toe, aby získal přístup na japonský trh. Podobným spojováním zejména Číny, Japonska a Jižní Koreje vzniká na Dálném východě subjekt s obrovskou finanční a produkční potencií. „Přichází doba, kdy bude evropský film soupeřit nikoliv s Hollywoodem, ale s asijskou tvorbou o místo na mezinárodním poli. Asijsí tvůrci jsou bez předsudků, co se týče nakládání se žánry i cizími recepty,“ prohlásil v Pusanu například uznávaný kritik Thomas Elsaesser. Pro zajímavost, další film natáčí Zhang Yimou s Tomem Cruisem a jasným cílem prosadit se globálním hitem s hollywoodskou celebritou. Otázkou je, co z této nové babylonské věže je a co není reálné.

Do služeb tamní kinematografie se zapojili skoro všichni hongkongští mistři, kteří přinášejí zkušenosti a pomáhají vychovávat novou generaci. Domácí tvůrci rychle přejímají americké postupy akčních velkofilmů, které krkolomně roubují do tuhých domácích tradic, historických dekorů staré Číny či její duchovní rétoriky. Pravdou je, že China-wood je plný neuvěřitelných ideologických i národních paradoxů.

Dobrým příkladem se ukázaly být dva velkofilmy za 12 respektive 13 miliónů dolarů. Tím byl Jianyu (Reign of Assassins), který natočil mladý autor námětu Chao-Bin Su se supervizorem Johnem Woo, a historická detektivka Di Renjie (Detektiv Dee and the Mystery of Phantom Flame) od režiséra Tsui Harka. V prvním případě šlo o příběh ženské bojovnice kung-fu Zeng, chránící údajně magické ostatky buddhistického mnicha, o které usiluje intrikující eunuch z císařského dvora. Hrdinka (akční hvězda hongkongských filmů Michelle Yeoh) se skromně zřiká minulosti věhlasné bojovnice, aby se stala obyčejnou ženou, jenže z jejího nastávajícího se vyklube dávný mstitel. Naopak Hark líčí spektakulární vyšetřování záhadného vraždění u dvora první císařovny Wu, kterého se chápe dosavadní vyvrhel detektiv Dee (Andy Lau).

Oba filmy širokého plátno dávkují asijská melodramata s akčními kung-fu schémata a jednou pikantérií. Jejich příběhy stojí na „emancipované“ hrdince v popředí, volící mezi tradičními

povinnostmi a nadosobní roli, kterou může být třeba služba vlasti. Z císařovny loajální služebné (Bingbing Li) se v druhém filmu stává až nelidský terminátor bojového umění, který se zároveň přes zákaz panovnice zamiluje do hlavního hrdiny.

V každém případě se příběh odehrává v rámci společenského řádu, který nelze přes různé aktualizace v principu zpochybnit. Není náhodou, že ve filmu intrikuje úředník u dvora, spiknutí kolem císařovny osnuje zhrzený stavitel. Pokud lze panovníka z něčeho obvinít, vzápětí vyjde najevo, že tak konal v zájmu jednoty a síly státu, který stojí nad jednotlivcem. Je podivuhodné, jak se domácí režim zhlíží čtyřicet let po kulturní revoluci v čínské historii a jejích tyranech - zejména v prvním sjednotiteli Qin Shi Huang, kdy vznikala velká říše středu. Historičnost je vedle honosné výpravy domácím receptem na úspěch, neboť probouzí současné fantazie o velikosti dnešní Číny. Novinkou je pouze to, že moc s paternalistickou rétorikou, v jejíž logice přináší blahobyt pro masy pouze silný vůdce, zastupuje žena.

Oba zmíněné filmy mají společnou ještě jednu věc společnou i snad typickou pro čínskou kinematografii. Diváka zarazí ohromné nadužívání CGI efektů, dokreslujícími nejen akční, ale i historické scenérie, které jejich tvůrci nijak neskrývají. Naopak nepokrytým cílem je oslnit diváka podívanou širokých pláten, připomínající umělost počítačové hry. Téma CGI by jistě stálo za hlubší sociologickou studii o předobrazech společnosti, která se navenek ráda prezentuje okázale, bombasticky, jaksí pomocí „kouzel“. V případě obou filmů se divák neubrání dojmu, že efekty zakrývají umělost zejména napsaných postav, které nemají, jak se napohled zdá, nic společného se současnou sociální realitou.

Mohli bychom říct, že zatímco americký thriller využívá zvláštní efekty k působivějšímu ztvárnění souboje dobra se zlem, v čínském filmu je důležitější jejich estrádní manifestace. Oslavují technologickou vyspělost hypermoderní Číny, za jejíž fasádu se schovává všechno ostatní, co není moderní, ani hodné ukazování. Naopak v této na odiv stavěné CGI vizualitě je „možné“ i to zcela nemožné.

V samotné říši středu se říká, že doporučeným žánrem jsou hlavně melodramata, která navíc konvenují domácímu naturelu, takže každoročně vidíte řadu příběhů velké lásky na čínský způsob. Pusanský festival zahajovala spíše méně zdařilá romance Zhang Yimoua Shan zha shu zhi lian (Under the Hawthorn Tree) vyprávějící o lásce učitelky a vesnického geologa z doby kulturní převýchovy inteligence. A třebaže je režim ke kritickým filmům z minulosti čínského socialismu tolerantní, nevznikl příliš překvapivý i invenční film. Příběh je plný nevinného toužení, ale i očekávaných receptů a vůbec všeho, co už jsme viděli v autorově starším filmu Návrat domů (1999). Čínská tragédie je líčena v estetizovaných a nostalgických obrazech jakéhosi revolučního folklóru, který opatrně spojuje poetickou romanci s tlumenými výjevy pracujících učitelek na stavbě a dozorujících milicionářů.

Naopak profilovým melodramatem, disponujícím největším rozpočtem 25 milionů dolarů, které by přitom bylo srozumitelné i mezinárodnímu publiku, byl v roce 2010 epos Tangshan dadizhen (Aftershock). Jde o další široké plátno Xiaoganga Fenga, který předtím natočil čínskou verzi válečného filmu Zachraňte vojína Ryana, nazvanou Ji jie hao (Assembly, 2007). Osudové drama se odehrává mezi dvěma zemětřeseními, které postihly Čínu v rozmezí třiceti let. Přírodní katastrofa je záminkou k rozehrání rodinného psychodramatu, které se dotýká bolestného domácího tématu rozpadu tradiční rodiny. Drama připomínající Sophiinu volbu líčí osudy matky, která musí nad troskami tangshanského zemětřesení z roku 1976 volit mezi záchranou vlastního syna a své dcery. Vyprávění svede po dvaceti letech nešťastnou matku, žijící se zmrzačeným klukem a výčitkami svědomí, znovu dohromady s dcerou, za jejíž smrt se cítí být odpovědná. Netuší, že se ve skutečnosti zázrakem zachránila a vyrostla v adopci „kulturně revolučního“ páru vojáků Čínské lidové armády, aniž by kdy svou biologickou matku znovu vyhledala. Velký, v podstatě románový oblouk příběhu kulminuje ve dvou emocionálních scénách opětovného smíření, které ústí v bezpodmínečnou, oddanou prosbu o odpuštění. Silně melodramatický příběh zdůrazňuje vykořeněnost existence obou žen, které

žily mezitím bez sebe. To zdůrazňuje i dceřin odjezd do Spojených států. Dojemný happyend ukazuje, jak lze ve vlastní komunitě překonat i mezní tragédii svého osudu.

Samozřejmě celý projekt China-wood ještě nestojí zcela nohama na zemi, neboť podobných filmů s globálním potenciálem nabízí každoročně jen několik. Proti tvořivosti mladých výtvarníků, architektů, scenáristů či režisérů stojí stereotypnost příběhů, které často opakují jen úspěšné zápletky. Největším omezením zůstává cenzura, znemožňující reagovat pružněji na aktuální sociální „poptávky“ po příbězích, jako je tomu v korejském filmu. Je otázka, jak dlouho si čínský boom vystačí s nacionalismem a bezpečnějšími historickými látkami. Zdá se, že tamní říše už disponuje neomezenými a levnými zdroji. Nicméně celá stavba ještě není natolik zajištěna, aby se zase nesesypala. Vzpomeňme rok 2007, kdy Korejci přepálili několik ambiciózních produkcí, aby se celý rozmach jejich filmu ocitl v krizi. Číňané musí ještě pochopit, čím si jejich tituly mohou získat diváky na celém světě, stejně jako definovat svou identitu vůči modernitě a hollywoodským vzorům. Dost možná jsou na začátku.

Nicméně pro nikoho už nebylo v Pusanu takovým překvapením, když jste v Grand hotelu Haeundae potkávali producenta a režiséra Bournovy Identity a Pana a paní Smithových Douga Limana, který přijel představit již druhou koprodukcí společnosti 20th Century Fox natočili s Číňany. První bylo komediální melodrama hongkongského střihu Hot Summer Days (Horké letní dny), v níž spojili režiséři Tony Chan a Wing Shya několik mechanických zápletek ze života různých vrstev i okázalých představitelů čínské mládeže. Nyní je v kinech jejich třicetimilionový akčňák The Butcher, the Chef and the Swordsman (Řezník, kuchař a samuraj), pod nímž je podepsaný jako producent Liman. Na festivale bylo letos dále oznámeno, že Tsui Hark se s Američany pouští do natáčení mezinárodního akčního remaku Thy Flying Swords of Dragon Gate, oživující ve 3D jeho „příběhy mečů“. V hlavní roli se objeví prominentní akční herec Jet-li, který ještě zdaleka nechce odejít do zaslouženého důchodu. Lze se domnívat, že architekti evropské ochrany kinematografií starého kontinentu dost možná ani netuší, co se na ně brzy povalí.