



DANTE LAM RENDŐRFILMJEI // VARRÓ ATTILA

Dante Lam sötét zsarudrámaiban elkerülhetetlen a bűn és bűnhődés.

Amennyiben bűnműfajok tekintetében az 1986-1997 közötti időszak az 50-es évek aranykorát jelenti „Kína Hollywoodjának”, heroikus alapfilmekkel, prosperáló stúdiókkal és globális népszerűségig jutó zsáner-auteurökkel (Woo, Hark, Lam), akkor az 1997-es pekingi egyesülést követő néhány poszttraumás év egyértelműen a *noir* műfajrevíziós időszaka, ahol a nemes lelkű gengsztereket és rendőröket felváltó önsorsrontó, elidegenedett figurák kiszolgáltatva és bukásra ítélve küzdenek a sorssal (élen a Milkyways neves párosának műveivel Johnnie To első gengszterfilmjeitől Wai Ka-fai *Too Many Ways to Be Number One*-jéig vagy épp a *Szigorúan piszkos ügyekkel*). A 21. század újabb állomást jelent ebben a fordított kronológiában: a 2003-tól életbe lépő kínai gazdasági integrációs program, a CEPA drasztikus hatása a helyi filmgyártásra markánsan rányomta bélyegét a bűnügyi filmekre is, sőt talán minden más műfajnál jobban, amennyiben a hagyományosan vezetőágazatnak számító gengszteropuszokat jóformán teljesen peremre szorította, plusz a központi ideológiával jóval összeférhetőbb akcióthriller/zsarufilm irányába tolta át a spektrumot. Az időutazás jelenlegi szakasza immár a 30-as évek derekának hollywoodi időszakával állítható párhuzamba, amikor a beköszöntő központi cenzúra markánsan átrajzolta a korai hangosfilm legfontosabb bűnzsánerét jelentő gengszterfilmeket. Hong Kong esetében a színre lépő állami támogatás és az időközben meghatározó piaccá vált anyaország elvárásai nyugdíjazták a *Bérgyilkos*, a *Full Contact* vagy a *Mission* remekműveinek emberfeletti gengsztereit, hogy helyettük a város rendőri

szerveit emeljék piedesztálra – noha ezek a modern kínai G-Menek időnként épp olyan elszántak és könyörtelenek, mint célpontjaik, tetteiket immár a rend és igazság védelme vezérli.

Ebben a konszolidációs időszakban bukant fel Dante Lam, a hongkongi bűnfilm legfrissebb titánja, hogy a kantoni trend katonáit felhasználva igen személyes és meglehetősen merész filmekkel folytasza rangos elődei örökségét. Miként már neve is jelzi, életművében Ringo Lam öntörvényű, anarchikus káoszfilmjei alakulnak enciklopédikus igényű pokoljárásokká: szerzőjük azonban nem a triádok alvilágában keresi antihőseit, hanem a külféle rendőri alakulatok tagjait taszítja Alvilágba. Noha Lam az előző században még a *heroic bloodshed*-specialista John Woo asszisztenseként került a zsánervilágba, a kortárs hongkongi auteurökhöz hasonlóan (mint Johnnie To vagy Wong Kar-wai) sokszínű műfajpalettát mondhat magáénak: az 1997-ben indult önálló rendezői pályán épp úgy találni könnyes szerelmi melodramát (*Tiramisu*) és fergeteges tempójú akciófilmet (*Virusháború*), gyermekeknek szánt propaganda-rajzfilmet (*Sparking Red Star*) és megindító sportdrámát (*Unbeatable*), hobbant gengsztervígjátékot (*Runaway*) és CGI-parádés vámpír-wuxiát (*Ikerhatás*). Lassan kéttucatnyi darabot számoló életműve azonban meghatározóan a zsarufilmek sorából kerül ki, részben a kezdeti *noir*-évek mesterhármának (*Option Zero*, *Beast Cops*, *Hit Team*), részben pedig annak a közelmúltbeli sikereszériának köszönhetően, amellyel egy majdnem három esztendeig tartó alkotói válság és személyes kényszerpihenő után kivívta magának a szerzői rangot és nemzetközi elismerést (*Beast Stalker*, *The*

Sniper, *Fire of Conscience*, *Stool Pigeon*, *That Demon Within*). Rendőrfilmjeit Lam szinte kivétel nélkül maga írja (eltérően egyéb zsánerfilmjeitől) és a pályakezdetétől jellegzetes akciókoreográfiáit is maga komponálja hozzájuk (szemben az *Ikerhatás* Donnie Yen-légi-ballettjeivel) – az ezen műveiben megnyilvánuló totális alkotói kontroll olyan egységes világot épít fel, amelynek darabjai külön-külön nézve legfeljebb brutális intenzitásuk vagy elképesztő melodramai túlkapásaik révén tűnhetnek ki a középszerből, ám összképük-ből markáns rendezői portré áll össze.

Míg a 90-es évek végén készült trilógiája a hagyományosan szoros professzionális egységet mutató hongkongi rendőrfilm-teamek széthullását, belső feszültségeit mutatja be a rendszerváltás zűrzavaros éveiben, midőn a korábbi szabályok, erkölcsi kódok értelmüket veszítik az újfajta nyomás alatt (lásd a *Beast Cops* renitens veteránrendőre és helyi triádfőnöke közötti kényes egyensúlyú munkakapcsolat felbomlását a mindkét szervezetben hatalomra kerülő ifjú titán-karakter hatására vagy a már címében is árulkodó *Option Zero* átforgalmazó karhatalom-világát, amelyben immár arctalan megfigyelők biztosítják a rendet), addig a közelmúlt zsarufilmjeiben már a hatékony, fegyelmezett felszín alatt darabokra hulló magányos rendőrhősök sorsdrámaival szembeesíti nézőit. Lam rendőr-protagonistája gyakorlatilag a nyitójelenetektől komoly lelki konfliktussal harcol, legfőbb ellenfele nem az üldözött szuperbűnöző, hanem a hiperbűntudat. A széria-indító *Beast Stalker* hőse kilép a testülettől, miután egy elvakult hajsza során súlyos karambolt okoz, majd véletlenül agyonlövi a menekülő gengszterek csomagtartójába zárt kislányt – ezután magányos napjait az áldozat kishúgának személyes védelmével tölti, mígnem egy könyörtelen triád-végrehajtó elrabolja a gyereket és a főhős kénytelen szembenézni múltjával, hogy megmentse a jövőt. A *Stool Pigeon* rendőrhőse a besúgók könyörtelen kizsákmányolásával végzi munkáját, ám egyikük a rendőrség hibájából az elárult bűnözők kezére jut, a főhős pedig egy frissen beszervezett heist-szófer ügyében választás elé kerül: tovább tetézi bűnlajstromát a következő beáldozott kisemberrel vagy szembefordul a rendszerrel (a végeredmény egy újabb halott informá-

tor). A *Fire of Conscience* már címében is a központi Lam-motívumra utal (jelezve egyben az életművön eluralkodó „Tűzsárkány”-tematikát, ami vízmotívumával ellentétben nem tisztít, inkább pokoltűzként égeti a hősöket): szinte valamennyi rendőrfigurának kijut valami lelkiismeret-furdalás, élen a csapat megszállott vezetőjével, aki terhes felesége megölése óta személyes bosszúvágygal számol le a bűnözőkkel, mígnem a finálé égő műhelyében megküzd az emésztő büntudattal. A csúcsművet jelentő *That Demon Within* (újabb beszédes cím) tovább lép ezen az úton és egy gyerekfejjel elkövetett gyilkosság terhét szenvedő közrendőr-pária tudathasadását követi nyomon (valós történet alapján!): miután a kórházi nyitójelenetben véradásával megment egy kegyetlen rendőrgyilkost (ezzel újabb haláleseteket okozva), a bűnözőben saját hajdani áldozatát véli felismerni, nyomába eredve fokról fokra azonosul vele, mígnem a belső démon át-

„Legfőbb ellenfele a hiperbüntudat”

(Dante Lam: *That Demon Within* - Daniel Wu)

veszi az irányítást tettei felett a lángoló benzinkút-finálé totális infernójáig. Dante Lam rendőrvilágában a bűnözőknek leginkább statisztaszerep jut, a rendező talán legnagyobb truvája, hogy számos művében teljesen a hatóság köreire szűkíti a konfliktusvilágot: már az első önállóan írt *Hit Teamben* is megnyomorodott társuk műtétje miatt bankrablásokra kényszerült kommandós csapat jelenti az antagonistát (akár csak a *Sniper* esetében, ahol a mesterlövész hős saját hajdani csapattársával kerül szembe, akit annak idején ő juttatott börtönbe hazugságával, majd a szabadulás után neki kell megfékeznie ámokfutását), a friss filmekben pedig a hagyományos bűnözők csupán gyalogáldozatok a rendőr-rendőr összecsapásokban (lásd a *That Demon Within* főhőse által távirányítással egymásnak ugrasztott gengszterek csúfos halálát). A *Fire of Conscience* egyfajta kantoni *Szigorúan bizalmas*-olvasatának hidegvérű, karrierista detektív-antagonistája (a

megszállott, kínvallató zsarufőhőssel szemben!) személyes érdekei miatt nyúl le egy drogszállítmányt; az e téren is tőpönt *That Demon Within* esetében pedig nem csak a járőr-főhős válik démoni gonosztevővé, de az utána nyomozó detektív is korrupt bűnözőnek bizonyul, sőt a főgonosz gyilkosról is kiderül, hogy annak idején rendőrként kezdte pályafutását, mígnem egy tömegoszlatás során véletlenül felgyújtotta a főhős édesapját. Lam zsarufilmjei elképesztően klausztrófób közegben zajló zárt tárgyalások, hétköznapi poklokra ítélt rendőreit csupán melodramai csoda (*Beast Stalker*, *Fire of Conscience*) vagy a halál mentheti fel saját magukra kimondott ítéletük alól. Ezt a végzetes bezártságot fejezik ki a rendező jellegzetes formai megoldásai is, legyen az narratív kézjegy (mint a rendre felbukkanó autóbalesetek véletlen fordulata, amely fatális kelepccébe ejti a résztvevőket) vagy a lenyűgöző intenzitású akciókoreográfiák, amelyeket előszeretettel komponál szokatlanul behatárolt mozgásterekbe, ahol folytonos akadályokba ütközik a csapásra lendülő kéz vagy célra tartott fegyver. Míg To legendás akció-jeleneteiben a statikus résztvevők körül végtelen, minden irányban bejárható tér nyílik (*Mission, PTU*, *Adásunkat megszakítjuk*), Lam fészesre vágott, kézikamerás összecsapásainál a szűkös csatornák, sikátorok, kocsisorok, rácshálólabirintusok csapdájába szorul szereplővel, kamerával együtt a néző is (a *Stool Pigeon* romos tantermének székhegyek között zajló gyomorszorító fináléja már már Argento-horror idéz). Ezt a dinamizált kényszerpályát jelzik rendre visszatérő fahrt-zoomjai, a *Fire of Conscience* nyitójelenetének kimerevített állóképeiben osonó felvevőgép vagy akár a *That Demon Within* mániakusát egyre keskenyebb keretbe szorító vörösre színezett képszél. Dante Lam zsarufilmjei immár egy minden tekintetben lehatárolt univerzumba préselik a műfaj kétarcú hőseit, ahol bár különböző okokból fakad, egyformán elkerülhetetlen a bűn és bűnhődés – Hong Kong, a modern kínai bűnfilmek szűkebb hazája sohasemkinél nem tűnt még ennyire szűknek. •

