

Happy Together – chińskie kino drogi

AGNIESZKA KAMROWSKA

Wong Kar-wai zasłynął w połowie lat 90. pocztówkami filmowymi z Hongkongu, które oddawały atmosferę klaustrofobicznej metropolii, gdzie życie toczy się w oparach dymu papierosowego, a uczucia zawsze pozostają niespełnione. W *Chungking Express* (1994) i *Upadłych aniołach* (1995) oddał klimat miasta, którego mieszkańcy nigdy nie zasypiają i są w wiecznym ruchu, próbując pochwycić upływający czas. W nostalgicznych *Dniach naszego szaleństwa* (1991) reżyser powrócił do lat 60., czasów swojego dzieciństwa, kiedy po raz pierwszy odkrywał Hongkong po przeprowadzce z Szanghaju. Przystępując w 1996 r. do realizacji swojego szóstego filmu, Wong poczuł wywieraną na niego presję, by zmierzyć się z tematem aktualnej sytuacji politycznej Pachnącego Portu, który po 156 latach brytyjskiego panowania 1 lipca 1997 r. miał się stać częścią Chińskiej Republiki Ludowej. Mimo gwarantowanego przez Chiny 50-letniego okresu przejściowego¹, kiedy nowy obszar miał zachować autonomię w kwestii polityki wewnętrznej i gospodarczej, mieszkańcy obawiali się nowej władzy i w latach 1987-1996 ponad pół miliona osób wyjechało z Hongkongu².

W wywiadzie dla „Positif” Wong Kar-wai stwierdził, że po *Upadłych aniołach* wszyscy pytali go, czy nakręci film o przekazaniu Hongkongu Chinom. *Nie wiedziałem, co odpowiedzieć, dlatego, aby uniknąć tego pytania, najlepiej było wyjechać i kręcić gdzieś indziej*³. Pretekstem do wyjazdu była powieść Manuela Puiga *The Buenos Aires Affair: Novela Policial* (1973), której wątki reżyser chciał wykorzystać w swoim nowym filmie o mężczyźnie przyjeżdżającym do Buenos Aires, aby zbadać okoliczności, w jakich został zamordowany jego ojciec, który – jak się okazuje – miał kochankę. Po przyjeździe do Argentyny Wong doszedł jednak do wniosku, że powieść ta ma zbyt wiele wątków, zrezygnował z niej i stworzył fabułę nowego filmu. Z pierwotnego pomysłu pozostała jedynie lokalizacja – Buenos Aires, gdzie znajdował się reżyser wraz z ekipą filmową. Zamiast ekranizacji prozy Puiga postanowił więc nakręcić *film drogi o dwóch mężczyznach z Hongkongu, którzy nie wiedzą, dlaczego znaleźli się w Buenos Aires*⁴. Wybierając taką fabułę, Wong Kar-wai pozornie uciekł od polityki i powrócił do znanego tematu wiecznego niespełnienia, który poruszał już wcześniej, jednak więz z Hongkongiem okazała się silniejsza. *Im bardziej chcieliśmy uciec, tym bardziej stawaliśmy się nierozłączni z Hongkongiem. Nieważne gdzie poszliśmy, Hongkong był zawsze z nami*⁵.

Outsiderzy

Filmy Wonga Kar-waia są fascynujące jako doświadczenie odbiorcze, lecz zredukowane do poziomu fabuły ocierają się o banał, ponieważ siła ich oddziaływania leży w wyrazistej stylistyce filmowej i scenach nierzadko improwizowanych, w których nic się nie dzieje. Nie inaczej jest w przypadku nakręconego w Argentynie i Tajpej *Happy Together* (1997), w którym para bohaterów przybywa z Hongkongu do Buenos Aires by uratować swój związek, jednak po raz kolejny się rozstają. Lai Yiu-fai (Tony Leung) podejmuje się różnych prac, żeby zarobić na bilet powrotny, Ho Po-wing (Leslie Cheung) zarabia jako żigolak. Kiedy zostaje pobity, wskutek czego ma połamane obie dłonie, Lai opiekuje się nim i przez krótki czas są szczęśliwi, jednak Ho po powrocie do zdrowia znowu odchodzi. Lai postanawia wrócić do Hongkongu i tam zacząć nowe życie z dala od Ho, który zostaje w Buenos Aires pogrążony w smutku. Daleka podróż bohaterów mająca ocalić gasnące uczucie okazuje się fiaskiem. Hongkońska premiera *Happy Together* odbyła się 30 maja 1997 r., na miesiąc przed przyłączeniem do Chin, i fatalistyczny klimat oczekiwania na nieuchronną katastrofę daje się odczuć w wielu scenach filmu Wonga.

W *Happy Together* reżyser zawarł liczne odniesienia do sytuacji mieszkańców Pachnącego Portu w przededniu przekazania go Chińskiej Republice Ludowej. Film rozpoczyna ujęcie przedstawiające paszporty dwóch głównych bohaterów⁶: Lai Yiu-faia i Ho Po-winga, którzy 17 maja 1995 r. przybywają do Buenos Aires. Obaj są mieszkańcami Hongkongu, wciąż jeszcze kolonii brytyjskiej. Ich paszporty w sekwencji otwierającej film symbolizują wszystko to, co utracą obywatele tego miasta 1 lipca 1997 r. W następnej scenie widzimy akt seksualny Yiu-faia i Po-winga w pokoju hotelowym, nakręcony niezwykle dosłownie jak na filmy Wonga Kar-waia, który do tej pory powściągliwie przedstawiał życie erotyczne bohaterów, pozostawiając je w klimacie niedopowiedzenia. Te dwie początkowe sceny ustanawiają filmową tożsamość obu mężczyzn: homoseksualistów i obcokrajowców, outsiderów egzystujących na emigracji poza porządkiem heteronormatywnym i narodowościowym.

*Tworząc dwóch gejowskich bohaterów i umieszczając ich w dalekim kraju, Wong wskazywał na społeczno-polityczne konsekwencje roku 1997, czyli tego, że w Hongkongu grupą, która była najbardziej zaniepokojona i miała najwięcej do stracenia w kwestii praw jednostki i praw obywatelskich, była społeczność gejowska. Wong przekonał Leslie Cheunga⁷, od dawna identyfikowanego jako geja, by wystąpił w „Happy Together”, ponieważ Hongkong potrzebował prawdziwego filmu gejowskiego przed rokiem 1997⁸. W momencie kręcenia tego filmu kodeks karny Chińskiej Republiki Ludowej uznawał zachowania homoseksualne za przestępstwo, dopiero w 1997 r. zostało to zmienione w ramach korekty prawa karnego, zaś w 2001 r. homoseksualizm usunięto w Chinach z listy chorób psychicznych. W Hongkongu został on zdekriminalizowany w 1993 r., jednak tamtejsze kino wciąż nie radzi sobie z przedstawieniami gejów i lesbijek na ekranie. (...) Geje pojawiają się jako postaci komiczne, w najlepszym wydaniu jako stereotypowi powiernicy, a w najgorszym jako obiekt homofobicznych żartów⁹. Nieliczne filmy gatunkowe zawierające motyw gejowski zrealizowane w Hongkongu przed *Happy Together* były komediami. Ów stan rzeczy reżyser komentuje następująco: *Niewiele hongkońskich filmów prezentuje wątek homoseksualizmu i robi to w komiczny spo-**

sób. *Chciałem podjąć ten temat bez wywoływania śmiechu*¹⁰. *Happy Together* zaszokował widownię Hongkongu obecnością dwóch największych gwiazdorów w rolach gejów (jeden z nich, Leslie Cheung, był biseksualny)¹¹, jednak film cieszył się sporym zainteresowaniem widzów Pachnącego Portu. Za rolę w *Happy Together* Tony Leung otrzymał hongkońską nagrodę filmową dla najlepszego aktora.

W cieniu Chin

Ważnym elementem dyskursu politycznego jest w filmie Wonga scena w pokoju hotelowym w Tajpej, gdzie zatrzymuje się Lai, wracając do Hongkongu. Oglądając 20 lutego 1997 r. wiadomości telewizyjne bohater dowiaduje się o śmierci Deng Xiaopinga, głównego architekta chińskich reform, autora doktryny „jeden kraj, dwa systemy”. Jest to jedyna w filmie informacja pochodząca ze świata zewnętrznego, dlatego ma istotne znaczenie. Wybierając tę właśnie datę i ten fragment wiadomości, Wong wskazuje, iż powracający z Argentyny Lai musi skonfrontować się z sytuacją w Hongkongu. Scena ta ma poniekąd charakter autobiograficzny. Po powrocie reżyser również będzie musiał się zmierzyć z nową sytuacją tworzenia filmów w innej rzeczywistości politycznej. *Niepokój poprzedzający przekazanie Hongkongu w 1997 r. był niezwykle silnie odczuwalny. Biznesmeni zaczęli uciekać, powodując poważne załamanie ekonomii. Przemysł filmowy po szczytowym okresie lat 80. także podupadał, a utalentowani aktorzy i reżyserzy szukali pracy w Hollywood i innych miejscach, na wypadek gdyby rok 1997 oznaczał koniec wolności artystycznej, jaką cieszyli się do tej pory*¹².

Pobyt Laia i Ho w Argentynie jest sposobem na ucieczkę od rzeczywistości w wymiarze politycznym, ale także w sensie kulturowym. Jak podkreśla w filmie Lai, w stosunku do Hongkongu Argentyna jest po drugiej stronie świata. Podróż do tak odległego miejsca jest dla bohaterów wyzwoleniem ze strefy konfucjańskich wartości. *Konfucjanizm dosłownie oznacza tradycję i doktrynę uczonych literati. W istocie pojęcie to obejmuje więcej niż tylko wartości pewnej grupy ludzi. Mieści w sobie program społeczno-polityczny, system etyczny i tradycję religijną. Funkcjonuje jako fundamentalna ideologia i zasada przewodnia, przenikająca kształt życia w Chinach, jak również leżąca u podłoża kultur wielu innych krajów wschodnioazjatyckich*¹³. Homoseksualizm nie był w konfucjanizmie piętnowany, o ile nie stawał na przeszkodzie wypełnianiu powinności założenia przez mężczyznę rodziny i posiadania potomstwa, dlatego geje wstępowali w związki małżeńskie z kobietami i prowadzili podwójne życie, ugiąwszy się pod presją oczekiwań społecznych, ale pozostając w zgodzie z sobą. *Konfucjusz stawiał harmonię rodzinną ponad wszystkie inne sprawy, a powinności rodzinne ponad wszystkie obowiązki społeczne*¹⁴. Yiu-fai i Po-wing wybierają ucieczkę od tradycyjnego chińskiego systemu rodzinnego, aby w odległej Argentynie skupić się na swoim związku. Pozbawieni zewnętrznych nacisków chcą po raz kolejny zacząć od nowa. Okazuje się jednak, że nawet w zupełnie obcym otoczeniu, uwolnieni od presji społecznej, Lai i Ho nie potrafią być razem. To, co ich dzieli, nie wynika bowiem z przyczyn obiektywnych narzuconych przez konfucjański sposób życia, lecz z nich samych.

Bohaterowie *Happy Together* różnią się od siebie charakterami, usposobieniem i wyznawanymi wartościami. Lai czuje się w Argentynie wyobcowany, chce wrócić

do Hongkongu i ciężko pracuje, aby zarobić pieniądze na bilet. Prawie w ogóle nie porozumiewa się w językach obcych, rozmawia tylko z Ho oraz z pochodzącym z Tajwanu Changiem (Chen Chang), z którym się zaprzyjaźnia i zaczyna darzyć go uczuciem. Ho świetnie komunikuje się po angielsku, nawiązuje nowe znajomości, jest obywatelem świata. Podczas gdy Lai spędza prawie cały czas w pracy lub w nędznym mieszkaniu, Ho bywa w hotelach i nocnych klubach, jeździ taksówkami z nowymi kochankami, chłonie atmosferę Buenos Aires. Lai początkowo pracuje jako bramkarz w klubie tango Bar Sur, do którego zagląda przez drzwi lub okna. Nie czuje się częścią tego miejsca, dlatego zawsze pozostaje na zewnątrz. Ho wchodzi do klubu z grupką zagranicznych turystów, uważając się za jednego z nich. Kiedy Lai zostaje zwolniony z Bar Sur, zatrudnia się w chińskiej restauracji, gdzie po godzinach grywa z obsługą w madzonga i w piłkę nożną, stając się tymczasowym członkiem małej diaspory. Wśród innych Chińczyków znajduje krótkie chwile wytchnienia od pracy i udreki z Ho. Kolejne, lepiej płatne zajęcie Lai znajduje w rzeźni, gdzie pracuje nocami, synchronizując swój dobowy rytm z czasem hongkońskim i szybciej gromadząc pieniądze na bilet powrotny. W finale filmu Ho pozostaje w Buenos Aires, zaś Lai jest w drodze do domu. Zatrzymawszy się w Tajpej mówi: *Z powrotem jestem po tej stronie świata. Czuję się jakbym się zbudził z długiego snu.* Podróż do Argentyny uświadomiła mu, że jego miejsce jest w Hongkongu.

W *Happy Together* ciekawie zarysowany został kluczowy dla Chińczyków wątek rodziny. O krewnych Ho Po-winga nic nie wiadomo, bohater żyje w nieustającej teraźniejszości i nie chce być ograniczany przywiązaniem do bliskich. Lai Yiu-fai okradł współnika swojego ojca, aby zdobyć pieniądze na podróż z Ho, przedkładając kochanka nad honor rodziny. *Kanon konfucjański wyróżnia trzy rodzaje stosunków rodzinnych: łączące rodziców z dziećmi, istniejące między mężem a żoną oraz istniejące między starszym bratem a młodszym. Z owych trzech związków najważniejsza jest relacja z dziećmi, w której zasadnicza odpowiedzialność za rodzinną harmonię spoczywa na dzieciach. Napięcia międzypokoleniowe są osłabiane przez szacunek, cześć i usługowość, jakie młodsi okazują starszym. Wierzy się, że przyczyną wszelkich konfliktów między rodzicami a dziećmi jest nieodpowiednia postawa i zachowanie tych ostatnich, a jeśli dochodzi do zatargów, to obowiązkiem dzieci jest dążenie do zgody przez składanie przeprosin i samokrytyki*¹⁵.

W konfucjanizmie posłuszeństwo wobec rodziców, definiowane jako nabożność synowska (*xiao*), ma kardynalne znaczenie, dlatego przewinienie Laia jest niezwykle poważne, z czego on sam zdaje sobie sprawę. W filmie kilkakrotnie próbuje skontaktować się z ojcem telefonicznie i listownie, zaś wracając do Hongkongu zastanawia się, jak będzie przebiegało ich spotkanie. Szacunek wobec rodziców łączy Laia z pochodzącym z Tajwanu Changiem, który znudzony monotonią pracy w rodzinnym barze wyjechał z Tajpej, by podróżować po świecie, wysyła jednak rodzicom pocztówki z wyprawy. Odwiedzając ich bar, Lai mówi: *w końcu rozumiem dlaczego Chang może swobodnie tulać się po świecie. Ma miejsce, do którego zawsze może wrócić.* Ta swoista grawitacja ku tradycyjnym chińskim wartościom łączy obu bohaterów, którzy zaprzyjaźnili się w Buenos Aires i być może odnajdą się ponownie w Hongkongu lub Tajpej. Znamienne jest również, że Wong tylko Tajwan i Hongkong utożsamia z tradycyjnymi chińskimi wartościami. Reżyser nie przedstawia w swoim filmie Chin kontynentalnych i ten

brak jest bardzo znaczący w kontekście zbliżającej się daty przyłączenia Hongkongu do ChRL, którą to przez mieszkańcy Pachnącego Portu postrzegają jako koniec czasu.

Film drogi

*Kino drogi zostało zdefiniowane przez krytyka filmowego Timothy Corrigan jako gatunek powstały po 1945 roku w konsekwencji rozpadu rodziny jako jednostki, gdzie mężczyźni rodzinę zastąpił męski kompan, brat spoza rodziny. Drugim elementem jest pożądanie technologii i prędkości symbolizowane przez ciężarówkę, samochód lub motocykl oraz poczucie, że męski eskapizm może zostać zrealizowany dzięki technologii. Wreszcie jest też wyraźna fascynacja męskością*¹⁶. Jako czwarty element charakteryzujący kino drogi należy wymienić obecność otwartych przestrzeni niezbędnych do odbycia podróży¹⁷. Dzięki temu, że akcja *Happy Together* rozgrywa się w Argentynie, kraju ogromnych przestrzeni w filmie Wonga jest obecnych wiele wyznaczników kina drogi. Reżyser nie mógłby zrealizować go w Hongkongu, gdyż jest to jedno z najgęściej zaludnionych miejsc na świecie i jego klaustrofobiczny charakter daje się odczuć w innych filmach tego twórcy. Postulowana przez Corrigan fascynacja męskością obecna jest wprost w formie homoseksualnej relacji pary głównych bohaterów, jak również w podróżach Changa i samotnej wyprawie Laia do Iguazú, Tajpej i Hongkongu.

Formuła kina drogi, którą w *Happy Together* interpretuje Wong Kar-wai, zakłada również przemianę wewnętrzną bohatera będącą rezultatem wyprawy. Prawdziwym celem podróży bohaterów jest odnalezienie szczęścia. *Postaci w „Happy Together” nie popadają w bezruch, przeciwnie, nieustannie są w ruchu, co dowodzi, że szczęście ciągle ich omija*¹⁸. Lai i Ho podróżują do Argentyny, by po raz kolejny zacząć od nowa. Kiedy nie udaje im się to w Buenos Aires, wyruszają do wodospadów Iguazú, które wcześniej widzieli na tandetnej lampce nocnej kupionej przez Ho. Wspólna wyprawa, która ma uratować ich związek, kończy się fiaskiem. Gubią drogę, psuje im się samochód, nie docierają na miejsce, kłócą się i rozstają. Do malowniczych wodospadów Lai wybierze się ponownie sam, kiedy nauczy się żyć bez Ho i ueziera pieniądze na powrót do Hongkongu. Samotna wyprawa do Iguazú i katharsis pod rwącymi strumieniami wody kończą jego podróż do Argentyny. W tym momencie przemiana bohatera jest już dokonana: Lai wie, że nie zazna szczęścia z Ho, a jego miejsce jest w Hongkongu. Wyrusza więc w drogę powrotną przez Tajpej, gdzie chce poznać świat Changa, z którym być może czeka go wspólna przyszłość. Tajwan jest więc dla niego kolejnym przystankiem, a może i kresem wyprawy w poszukiwaniu szczęścia. Chang też goni za szczęściem. Kiedy poznaje Laia mówi, że wyjechał z Tajpej, bo nie był szczęśliwy i musi wiele rzeczy przemyśleć, zanim wróci do domu. Początkowo wydaje się, że jest nomadą, który wędruje bez określonego celu. W końcu jednak dociera do Ushuaia, miasta na południowym krańcu Argentyny, gdzie da się zostawić wszystkie smutki. U kresu podróży Tajwańczyk wyznaje, że wyjechał, bo męczyła go ciągła praca w ulicznym barze rodziców, teraz jednak dochodzi do wniosku, że nie była ona taka zła. Dokonawszy tego odkrycia, czuje się szczęśliwy i postanawia wrócić do domu.

W *Happy Together* reżyser wykorzystuje poetykę *road movie* niejako z przypadku, utknąwszy z ekipą w Argentynie, uwikłany w adaptację powieści, która

okazała się zbyt daleka od historii przedstawianych do tej pory w jego filmach. Wybór formuły kina drogi jest dla Wonga nietypowy, gdyż poza krótką przygodą z kinem gangsterskim w debiutanckim *Kiedy lzy przeminą* reżyser dotąd stronił od konwencji filmowych, stając się najbardziej znanym autorem filmowym z Hongkongu. Formuła kina drogi również nie jest reprezentatywna dla kina Azji. *Happy Together* można uznać za jej pierwszy azjatycki przykład. Film Wonga jest też autorskim ujęciem *road movie*, dalekim od klasycznej wersji amerykańskiej, bo drogi jest zbyt mało (samochód się psuje i podróż szybko się kończy) lub zbyt dużo, biorąc pod uwagę międzykontynentalną wyprawę Laia z Hongkongu do Buenos Aires i z powrotem.

Argentyńskie przestrzenie

Podróż Laia i Ho do Argentyny jest w *Happy Together* narracją impresyjną, charakterystyczną dla wcześniejszych filmów Wonga Kar-waia. Niewiele tak naprawdę dzieje się w Buenos Aires i po drodze do Iguazú, a jeżeli już dochodzi do jakiegoś zdarzenia, np. kradzieży zegarka czy pobicia Ho, nie jest to pokazane. Zamiast relacjonować kolejne wydarzenia reżyser tworzy klimat, w którym zanurzeni są bohaterowie. *Paradoksalnie, choć Wong zaczynał jako scenarzysta, pracuje bez scenariusza i zapisuje sceny i dialogi w trakcie filmowania, czerpiąc inspirację z miejsca i postaci usytuowanych w danej lokalizacji*¹⁹. Świat Ho to hotele, taksówki i nocne kluby Buenos Aires. Lai kompletnie nie potrafi się odnaleźć w nowym miejscu, czuje się wyobcowany, planuje powrót do Hongkongu. W wolnym czasie bohaterowie nie wiedzą, co mają ze sobą zrobić, nie mają też pieniędzy na rozrywki. Kiedy wychodzą z Ho pobiegać na moście, jest zbyt zimno i Lai dostaje gorączki. Często się nudzą, co przyczynia się do rozpadu ich związku. Wyjechawszy poza miasto, błędzą, gubią drogę, zaczynają się kłócić i rozstają po raz kolejny. *Choć można by oczekiwać zderzenia języków i kultur w filmie o dwóch Chińczykach w Argentynie, zderzenie to nigdy nie następuje. Podczas gdy hiszpański jest kontekstem dla wszystkiego, co widzimy i słyszymy, pozostaje on w tle, całkowicie obcy wobec dziwnego rdzenia chińskiej kultury i języka, który zajmuje centralną pozycję i tworzy rodzaj niepodważalnej inności w sercu Buenos Aires. Wong przyznał, że to było, jakby zrekonstruował Hongkong w Buenos Aires. Na początku próbował zrozumieć Buenos Aires i jego mieszkańców, jednak szybko zdał sobie sprawę, że nie ma czasu się otworzyć*²⁰.

Stolica Argentyny jest w *Happy Together* substytutem Hongkongu. *Film operuje szybkim montażem od sceny do sceny, część lokalizacji w Buenos Aires jest ledwo naszkicowana, ujęcia miasta są wizualnie przeladowane i trudno cokolwiek dostrzec w przelocie. Hongkong w filmach Wonga Kar-waia, jest filmowany podobnie, począwszy od „Kiedy lzy przeminą”. Buenos Aires, zwłaszcza w drugiej połowie filmu, wygląda jak Hongkong. (...) Miasto jest w filmie postrzegane nie jako całość, nawet nie jako seria metonimii [jedna, El Obelisco, jest obecna] ale chaotycznie, jako seria zakłóceń*²¹. Autor zdjęć Christopher Doyle pokazuje nawet charakterystyczny dla argentyńskiej metropolii monument z towarzyszeniem cyfrowego zegara w manierze przypominającej migawki z Hongkongu w *Chungking Express*. Jednak te krótkie wstawki oraz błękitne ujęcia wodospadów Iguazú z lotu ptaka nie są w stanie złagodzić wrażenia, że Buenos Aires i Argentyna to dla bo-

haterów filmu przestrzenie alienacji. Wydaje się, że miasto, pokazywane w czarno-białych lub nocnych ujęciach, składa się wyłącznie z obskurnych mieszkań, klubów, barów i hoteli, ciemnych zaułków, nocnych autobusów oraz zaniedbanego, betonowego nadbrzeża. Wyprawa do wodospadów była dla Doyle'a rzadką okazją do sfilmowania plenerów, jednak i tutaj dominują nijakie przestrzenie przy drodze, których czarno-białe zdjęcia wzmagają wrażenie pustki otaczającej bohaterów. Skontrastowane z tym kolorowe ujęcia wodospadów z towarzyszeniem lirycznej piosenki w wykonaniu Caetano Veloso są niczym abstrakcyjne przerywniki potęgujące surowy klimat pozostałych, czarno-białych scen.

Jedynym elementem *Happy Together*, który w pełni oddaje argentyńską specyfikę, jest tango. Lai zatrudniony na bramce w barze z muzyką na żywo słyszy je, jednak nie może się nim cieszyć, bo pracuje na zewnątrz klubu. Reżyser umieścił w filmie utwory Astora Piazzolli, zaliczane do „nowego tanga”, zarówno w funkcji diegetycznej w scenach w klubie, jak i niediegetycznej, gdy towarzyszy zmaganiom emocjonalnym bohaterów. W ciasnym pokoju Ho uczy tanga Laia, który nie od razu przyswaja nowe kroki. Jednak w najpiękniejszej scenie filmu Ho i Lai tańczą w obskurnej kuchni, zaś ich tango oddaje całą paletę emocji istniejących między nimi. Tym dotkliwsza wydaje się jedna z ostatnich scen *Happy Together*, w której pijany Ho tańczy tango w Bar Sur z podstarzałym tancerzem zawodowym.

Tango jest w filmie Wonga nie tylko symbolem stolicy Argentyny, z której się wywodzi, lecz wymownym opisem statusu bohaterów. Choć łączy elementy wielu tańców, m.in. polki, walca i habanery, jego historia zaczyna się w XIX w. w portowych slumsach i dzielnicach Buenos Aires. Imigranci z różnych stron świata połączyli bliskie im melodie i tańce w jeden nowy, wyrażający tęsknotę, desperację i melancholię. Według niektórych źródeł tango tańczyli mężczyźni czekający w domach publicznych w kolejce do prostytutek, których było zbyt mało w stosunku do popytu. Oczekujących klientów zabawiali muzycy grający tango, co było okazją do przećwiczenia kroków, zaś z powodu braku kobiet panowie partnerowali sobie nawzajem. Symbolikę tanga jako tańca samotnych mężczyzn pochodzących z różnych stron świata reżyser wykorzystuje w *Happy Together*, aby podkreślić alienację i wyobcowanie głównych bohaterów oraz ich emocje, które najpełniej wyrażają, tańcząc tango.

Podróż do Argentyny jest tu również podróżą reżysera w głąb siebie, próbującego zmierzyć się z własnymi lękami dotyczącymi zmiany statusu politycznego Hongkongu. Podsumowując realizację filmu w Buenos Aires, Wong wyznał: *w krainie zera stopni, bez wschodu ani zachodu, bez dnia ani nocy, gdzie nie jest zimno ani ciepło, nauczyłem się, czym jest wygnanie*²². Zdjęcia w Buenos Aires były planowane na sześć tygodni, a ciągnęły się przez pięć miesięcy, zaś Wong Kar-wai wyjechał z Argentyny przed ich ukończeniem. Nietypowy w kontekście jego wcześniejszej twórczości film, jakim jest *Happy Together*, przyniósł mu nagrodę dla najlepszego reżysera na festiwalu w Cannes i jest uważany za przełom w jego karierze. Po 1997 r. Wong pozostał w Hongkongu i w kolejnych tytułach: *Spragnieni miłości* (2000), *2046* (2004), *Eros* (2004) i *Wielki mistrz* (2013) nostalgicznie powraca do przeszłości tego miasta, doprowadzając do perfekcji formę filmową. Z kolei w amerykańskim obrazie *Jagodowa miłość* (2007) ponownie reinterpretuje formułę kina drogi, tym razem celowo, w ojczyźnie tego gatunku. W każdym filmie Wong Kar-wai odciska silne piętno autorskiego stylu, opowiadając

podobne do siebie historie utraty, samotności i alienacji za pomocą wyrazistej, stylizowanej formy. Taką historię zawarł również w *Happy Together*, gdzie jako pierwszy reżyser kina chińskojęzycznego wykorzystał formułę kina drogi. Interpretując po swojemu amerykańską konwencję, Wong ukazał podróż do Argentyny, podczas której stopniowo rozpada się związek dwóch mężczyzn. Jeden z nich zostanie w Buenos Aires, drugi wyruszy z powrotem, szukając w Hongkongu odkupienia i nowego początku. To optymistyczne zakończenie wyróżnia *Happy Together* spośród innych filmów Wonga Kar-waia, czyniąc go dziełem przełomowym w twórczości tego autora.

AGNIESZKA KAMROWSKA

- ¹ Doktryna „jeden kraj, dwa systemy” sformułowana przez Deng Xiaopinga w 1984 r. zakładała utworzenie w Hongkongu i Makau Specjalnych Regionów Administracyjnych, suwerennych w sprawach gospodarczych, prawnych, kulturalnych i oświatowych przez 50 lat od chwili przyłączenia do Chińskiej Republiki Ludowej.
- ² *Report of the Task Force on Population Policy*, https://www.info.gov.hk/info/population/eng/pdf/report_eng.pdf (dostęp: 30.07.2019).
- ³ Cyt. za P. Brunette, *Wong Kar-wai*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago 2005, s. 76.
- ⁴ Tamże, s. 72.
- ⁵ Cyt. za S. Teo, *Wong Kar-wai*, BFI Publishing, London 2005, s. 99.
- ⁶ W rzeczywistości były to paszporty dwóch członków ekipy filmowej, którzy użyczyli bohaterom swoich imion i nazwisk.
- ⁷ W 1993 r. aktor wystąpił w słynnym filmie Chena Kaige *Żegnaj moja konkubino*, zaś grany przez niego bohater, odtwarzający w chińskiej operze postać kobiecą, jest zakochany w swoim scenicznym partnerze. W 1992 r. Leslie Cheung zadeklarował w wywiadzie, że jest biseksualny, zaś w 1997 r. podczas własnego koncertu publicznie swój związek z mężczyzną.
- ⁸ S. Teo, dz. cyt., s. 99-100.
- ⁹ L. Odham Stokes, *Historical Dictionary of Hong Kong Cinema*, The Scarecrow Press, Inc., Lanham, Maryland – Toronto – Plymouth 2007, s. 147.
- ¹⁰ Cyt. za P. Brunette, dz. cyt., s. 77.
- ¹¹ Por. L. Odham Stokes, dz. cyt., s. 488.
- ¹² T. Vick, *Asian Cinema. A Field Guide*, Harper-Collins, New York 2007, s. 114.
- ¹³ X. Yao, *Konfucjanizm. Wprowadzenie*, tłum. J. Hunia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 32-33.
- ¹⁴ Tamże, s. 182.
- ¹⁵ Tamże, s. 183.
- ¹⁶ J. Tambling, *Wong Kar-wai's Happy Together*, Hong Kong University Press, Hong Kong 2003, s. 48.
- ¹⁷ Między innymi z tego właśnie powodu kino drogi jest fenomenem amerykańskim, choć istnieją filmy tego gatunku zrealizowane w Europie, Australii i Ameryce Południowej. W kinematografiach azjatyckich kino drogi w opisanym kształcie nie miało jeszcze okazji zaistnieć.
- ¹⁸ S. Teo, dz. cyt., s. 104.
- ¹⁹ L. Odham Stokes, dz. cyt., s. 489.
- ²⁰ P. Brunette, dz. cyt., s. 73.
- ²¹ J. Tambling, dz. cyt., s. 30.
- ²² *Buenos Aires zero stopni*, reż. Kwan Pun-Leung, Amos Lee, Hongkong, 1999.