



VELIKI MOJSTER

Rok Govednik

Pod vtisom zadnje neprepričljive adaptacije avtorjevega pristopa v ameriško okolje, *Borovničeve noči* (My Blueberry Nights, 2007), ter filmskega napovednika, ki je dajal slutiti, da bi lahko ponovno šlo za spodletelo delo velikega hongkonškega cineasta – tisto, ki jih ustvarja po okusu povprečja – smo v začetnih minutah tudi tokrat Wongovo noviteto gledali z zadržki. Se je *Veliki mojster* (Yi dai zong shi, 2013) vendarle vrnil?

Wongova siceršnja razpoznavnost je distinktivna filmska podoba, polna emotivnih intenzitet. Te upočasnjene kadre videozrnate slike, povečave dotikov, kretenj in pogledovanj je najizraziteje uporabil pri filmu *Razpoložena za ljubezen* (Fa yeung nin wa, 2000), s katerim se je po mnenju mnogih uvrstil med največje sodobne filmske ustvarjalce. Z novim celovečercem se ni oddaljil niti od zapeljive in rahločutne filmske naracije, ki rada izpostavlja deprimirane figure. *Velikemu mojstru* tako ne moremo očitati toliko filmske spodletelosti, kot lahko spregovorimo o očitno velikem problemu, ki ga ima avtor pri distribuciji in produkciji svojih zadnjih dveh del.

Veliki mojster da slutiti, da bomo pripovedno zasledovali mojstra borilnih veščin, Ipa Mana (1893–1972), ki je bil iz Fošana poklican, da zastopa hiše borilnih veščin z

juga države in tako postane naslednik takrat največjega mojstra Gong Yutiana. Ip Man, ki je več predvsem tehnike *wing chun*, je sicer osrednji lik zgodbe in občasni narator, a mu režiser nikakor ne dovoli, da bi pozornost osredotočal zgolj nase. Zgodbo Ipa Mana, ki je sicer ustrezno umeščena v Kitajsko po razpadu zadnje dinastije in v čas sredi druge kitajsko-japonske vojne ter po njej, razvija in razpenja na eni strani med protagonistove želje, emotivne zanke, borilno moralo vključenih mojstrov in izdajami nekaterih na drugi strani. Včasih Wong gledalce povsem faktografsko le obvesti o določenih poteh in se zato intenzivneje posveti svojim klasičnim (ter dobro obvladanim) filmskim temam. Že kmalu je jasno, da ne gledamo biografskega filma.

Wong se je ponovno vrnil k svojemu najljubšemu igralcu, Tonyju Leungu, s katerim se je veselil svojih največjih filmskih uspehov (*Razpoložena za ljubezen*, 2006 [2004], *Happy Together* [1997]). Vlogo hčere velikega mojstra Gong Er je dodelil prelestni in borb na velikih platnih vešči Ziyi Zhang (*Prežeči tiger, skriti zmaj* [Wo hu cang long, 2000, Ang Leel]), ki jo kamera obožuje in tako filmu doda sproščujočo mehko in potrebno melanholijo. Slednja ni nikjer tako zapeljiva kot v Wongovih filmih – spomnite se čudovite,

a hkrati neznosno sesute Maggie Cheung v filmu *Razpoložena za ljubezen*.

Wong se je glede uporabe borilnih veščin obrnil na Yuena Woo-pinga, ki je sestavljal borilne koreografije za filme *Matrica* (The Matrix, 1999–2003, Andy in Lana Wachowski) ter *Prežeči tiger, skriti zmaj*. A Wong je ta segment izrabil izraziteje, kot je zapovedano v žanru *wuxie*, saj je borbo intenziviral s povečavami prefinjenih gibov, prestopov in dotikov v detajlih, s čemer je borbo predstavil v povsem drugačni luči in predvsem na sebi zvestejši način.

Nerazumljivo pa ostaja, zakaj so distributerji vse napovednike pripravili za gledalce, ki pričakujejo žanrsko delo – za ameriški trg so film celo skrajšali za dvajset minut in to predvsem z namenom, da bi s to različico dosegli prav gledalce *wuxie*. Tako so razočarani oboji, ti, ki Wong Kar Waia ne poznajo, obvladajo pa kinematografijo tradicionalnih kitajskih borilnih veščin, in oni, ki tega *auturja* sicer poznamo, a vemo, da je tovrsten pristop neustrezen. Nerazumljivo je tudi izpostavljanje velikega učenca Ipa Mana, Brucea Leeja, ki ga Wong v filmu sicer ne omeni, nakaže pa, kdo bi to lahko bil.

Borovničeve noči so odprle festival v Cannesu leta 2007, *Veliki mojster* pa letošnji Berlinale. Vsekakor so kritike bolj naklonjene najnovjšemu Wongovemu filmu, s katerim daje občutek, da si želi biti sprejet. Od *Borovničevih noči* je minilo že šest let, a se še vedno zdi, da je pretirano neučakan, s čimer tvega kredibilnost, ki jo je zgradil na markantnih in epohalnih filmskih stvaritvah desetletje in več let nazaj. Osebnostno sesuta Gong Er v filmu pove: »Skozi dolgo zgodovino borilnih veščin je bilo veliko stvari, ki so izginile, in zakaj bi se večina družine Gong morala ohraniti.«

Ip Man je za kung fu rekel, da gre pri tej veščini za dve komponenti sil – horizontalo in vertikalo. Horizontalno se vrstijo težave, vertikalna pa je naša drža, ki se jim zoperstavlja. Na koncu štejejo le ti, ki ostanejo pokončni.

