

prežeči tiger, skriti zmaj



Wo hu cang long/Crouching Tiger, Hidden Dragon

Tajvan/Kitajska/Hongkong/ZDA 2000 120'

režija Ang Lee **scenarij** Hui-Ling Wang, James Schamus, Kuo Jung Tsai, po romanu Du Lu Wang **fotografija** Peter Pau **glasba** Jorge Calandrelli, Tan Dun, Yong King **igrajo** Chow Yun-Fat (mojster Li Mu Bai), Michelle Yeoh (Yu Shu Lien), Zhang Ziyi (Shao Lang, Chang Chen (Lo), Lung Sihung (Sir Te), Cheng Pei-pei (Jade)

Zgodba

Naslov se nanaša na star kitajski pregovor, ki opisuje prostor, kjer nič ni tako, kot je videti na prvi pogled; prostor, v katerem domujejo junaki in se okrog njih pletejo legende. Li Mu Bai je prekaljen in znamenit mečevalec, ki lepega dne odloži svoje orožje, starodavni meč Zelena usoda, da bi se lahko posvetil neizpolnjeni ljubezni, ki jo goji do plemenite bojevnice Yu Shu Lien. Načrte mu prekriža zagrizena sovražnica Zlobna lisica, ki je spravila v grob že njegovega učitelja. Štrene dokončno zameša mlada pustolovka, princesa Jen, ki niha med dobrim, zlim, strastno ljubeznijo do puščavskega razbojnika in kraljevsko poroko.

Ang Lee

Producent iz Tajvana, rojen leta 1954, študiral v Združenih državah Amerike. Leta 1978 je diplomiral iz gledališke umetnosti na univerzi v

matjaž klopčič



Illinoisu in nadaljeval s študijem filmske produkcije na newyorški univerzi. V letu 1963 je na tajvanskem Golden Harvest Film Festivalu prejel nagrado za najboljši narativni film z naslovom *Dim Lake*. Še med šolanjem v New Yorku je režiral *Fine Line*, 42-minutni film, ki je bil nagrajen za najboljšo režijo in za najboljši film newyorškega filmskega festivala leta 1983. Prvi igrani film je Ang Lee predstavil pod naslovom *Pushing Hands* (1992) v Panorami berlinskega festivala, dosegel je prvo mesto v selekciji azijskih filmov, bil je nominiran za devet tajvanskih oskarjev in osvojil tri, Ang Lee pa je prejel še posebno nagrado za režijo. Leta 1994 je bil njegov film *Svatba* (Wedding Banquet) predstavljen na festivalu v Berlinu in nagrajen s prvim odličjem, zlatim medvedom. Film je bil nagrajen tudi z oskarjem za najboljši tuji film, na Tajvanu pa je prejel še dodatnih pet odličij. Njegov tretji film, *Jej pij moški ženska* (Eat Drink Man Woman 1994), je bil predstavljen v selekciji režiserjev festivala v Cannesu.

V letu 1995 Ang Lee po scenariju Emme Thompson režira film po romanu Jane Austen *Razsodnost in rahločutnost* (Sense and Sensibility), kjer nastopajo tudi Emma Thompson, Hugh Grant in Kate Winslet. Film je bil nominiran za sedem oskarjev, med njimi tudi za najboljši film. Nagrajen je bil za najboljšo predelavo v scenarij. Na festivalu v Berlinu je prejel zlatega medveda ter nagradi zlati globus za najboljši scenarij in najboljši film.

V letu 1998 Ang Lee konča snemanje filma *Ledeni vihar* (The Ice Storm), ki je njegov prvi film po popolnoma ameriskem scenariju, in film *Ride With the Devil* na temo državljanske vojne v Ameriki. Svoj film *Prežechi tiger, skriti zmaj* predstavi takole:

“Film pripoveduje o Kitajski, ki je najbrž nikoli ni bilo. Morda se je pojavljala le v fantazijah, vezanih na Tajvan in moje otroštvo. Filmi o viteških spopadih, borilnih veščinah in pravljicnih dosežkih posameznikov, so bili moje namišljene predstave, ob katerih sem se lahko izognil dolgočasnim nalogam življenja. Da se bodo ti moji sanjski motivi združili v filmu, ki ga načrtujemo na Kitajskem, je srečna ironija, ki me nagrajuje...”

Nekaj o življenju Kinga Huja

King Hu (1931 – 1997) se je rodil v pisateljski družini in študiral umetnost v Peking. Leta 1949 se preseli v Hong Kong in se vpiše na

državni filmski inštitut. Skuša se priključiti kitajski filmski produkciji, ki pa je v teh letih povsem opuščena. Zamenja veliko služb in se skuša uveljaviti pri filmu. Končno postane asistent veterana Jana Juina, v petdesetih nastopi kot igralec z imenom Chun Chian. Ker je tudi scenarist, ga kasneje zaposlijo bratje Shaw, ki gradijo nov studio v Kowloonu. Leta 1963 je korežiser romantične komedije z Li Xian Xiangom, ki se imenuje *Večna ljubezen* (Liang Shango). Režijo v celoti – in manjšo vlogo – prevzame s filmom *Otroci dobre zemlje* (Dadi emu), ki v letu 1964 predstavlja zelo osebno in originalno delo. Kasneje se posveti redkemu žanru – *wuxia pianu*, ki ga obvlada kot nihče. *Wuxia pian* spominja na viteške pustolovščine potujočih mečevalcev in samurajev. Briljantno realizira scene borb in dvobojev v zelo izdelanih dekorjih z neverjetno koreografijo, ki jo uveljavlja tudi v pekinški operi, za katero je velik strokovnjak in njen izkušen poznavalec. Izredno pozornost posveča popolnosti vsakega najmanjšega detajla in uporablja sijajno koreografijo. Pri njem odkrivamo izvirno sugestivnost, ki je ne najdemo nikjer drugje. Za brate Shaw pripravi prvi *wuxia pian* film z naslovom *Come Drink With Me* (1965). Leta 1968 gre na Tajvan, kjer režira film *A Touch of Zen* (1969), nato pa snema vse do svoje smrti. Leta 1990 režira film *Swordsman Xuo*.

A Touch of Zen

Projekcija tega tajvanskega filma me je spomnila na premiero, ki so nam jo priredili avtorji filma *A Touch of Zen* v davnih sedemdesetih letih, menda v letu 1972. Sedel sem poleg avtorja filma, King Huja; ura je bila nenavadna, že okrog polnoči, v svečani in prazni dvorani festivala v Cannesu, kamor so me povabili francoski filmski navdušenci in kritiki, med njimi nekaj kasnejših priznanih imen evropskega filma. Režiser filma, molčeči, čokati King Hu, nas je pripravljaval na gledanje prvega kitajskega filma, kar sem jih kdaj koli videl. Projekcijo sta nam organizirala agent podobnih produkcij, zelo čašчени Pierre Rissient, in tedanji predstavnik filmov tiskovnih konferenc, kasnejši slavni filmski avtor Bertrand Tavernier. Mene je povabil Michel Ciment, ki je bil že v tistih časih eden najzanesljivejših kritikov svetovnega filma in izreden poznavalec najpomembnejše filmske produkcije sveta. Seveda v tistih letih podobnih filmov ni bilo veliko, saj je imela Kitajska v času kulturne



revolucije prepoved produkcije kakršnih koli filmov. Zato nas je film, o katerem je navdušujoče govoril Pierre Rissient, seveda zanimal. Pred leti sem bil član žirije festivala v Locarnu, zato sem vedel, da je mogoče na teh mestih velikokrat videti tudi prepovedane filme, ki so zaradi drznosti in svobodomiselnosti sijajen dokument nepopolne demokracije, na katero smo tako pogosto in naivno prisegali mi, Jugoslovani ... Pustimo moje želje in upe, film *A Touch of Zen* me je vsekakor navdušil in osupnil. V čem so bile njegove novosti in posebne odlike? Najprej moram omeniti, da so bili vsi borbeni prizori posneti tako sijajno, da so v meni vzbujali vtis sanj. Hitri teki kamere, upočasnjeni posnetki sabljaških sunkov, zadetov, skokov. Rezila, ki so letela po zraku in poljubno zadevala: vsak udarec meča je presekala cele vrste dreves, ki so kasneje odrezana padala proti dnu gričev, po katerih so se vrstili sabljaški prizori. V resnici se mi je vsiljeval izraz, da gre za premišljeno, koreografirano odliko borilnih prizorov. Česa podobnega nisem videl nikoli prej!

Tu moram poseči v svojo biografijo. K filmu me je pripeljal sabljaški šport, ki sem ga dolgo desetletje redno treniral v ljubljanskem Odredu. Našo vrsto je vodil priznani, prvi slovenski olimpijonec, podpolkovnik Rudolf Cvetko, ki je (če se ne motim) dosegel drugo mesto na olimpiadi v Amsterdamu: nastopil je v avstrijski moški ekipi in tam kot član tedanje državne reprezentance zasedel drugo mesto. Cvetko me je imel kar rad in velikokrat me je poklical v sredino, kjer je potem skupaj z menoj predstavil katero od pomembnih novosti italijanske borilne šole. Cvetko je bil menda še edini živi borilec, ki so ga vzgojili velikani italijanske šole, učenec velikega borilca Negra. Žal Cvetko ni uspel napisati priročnika za šolo, ki bi ga vsepovsod potrebovali.

Direktor filma *Jara gospoda* me je poznal. Milan Guček je vedel, da tekmujem v borilnem športu; v petdesetih letih sem bil celo eden od državnih prvakov. Kasneje sem dosegel drugo mesto – moj najvišji uspeh – na prvenstvu Francije leta 1955 v Marseillu, kjer je bila doma ena vodilnih ekip svetovnega sabljanja. Na tem turnirju, ki ga je spremljal starejši, zelo ugleden predsednik sabljaške zveze, sem iz njegovih rok prejel celo posebno odličje: coupe Martini, ker sem se menda predstavil z najlepšimi borbami in tehniko. Odličja je bil Cvetko, naš "stari jara", kot smo mu rekli, zadržano vesel. Spomnil sem se besed, ki jih je stalno ponavljal: "Vsakomur želim uspeh, kakršnega si zasluži." Njegovih besed smo se spomnili tudi preteklo leto, ko smo mu odkrili spomenik v rojstnih Senožčah. Kadar smo začeli tekmovalja, je vse premeril in z mirnim glasom rekel: "In ... že!" Kakšna odločujoča "komanda"!

To sicer ni za vse enako zanimivo, vendar smo bili trije člani Odreda – poleg mene še Jure Baumgartner in Arzen Brčić – izbrani, da bi učili borilnega športa dvobojevalca v filmu *Jara gospoda*. V filmski ekipi Bojana Stupice sem prvič gledal snemanje. V družbi z Miletom Korunom in Nikom Matulom sem izkoriščal dolge dopoldneve in meglena jutra, ko smo čakali na sonce v Volčjem potoku. Tam sem velikokrat sedel, čakal in klepetal z Bučo – tako so klicali Stupico –, ki je v meni videl navdušenega obiskovalca kinodvoran, česar pa moj oče ni preveč cenil ...

Kung-fu filmi v sedemdesetih letih

Moja osuplost ob filmu *A Touch of Zen* se v prvi vrsti nanaša na povsem nov, nenavadno uspeh način predstavitve vrste sabljaških spretnosti, ki si jih sam nikakor ne znam razložiti. So pa ključne! Pred tem filmom sem bil pristaš izjemne uglašenosti dvoboja in njegovega razkosanega, a sijajnega ritma, ki ga je dosegal in uveljavil *Hamlet* (1948) Laurencea Olivierja. Hujev film *A Touch of Zen* je to briljantnost scene povsem zasenčil s svojo neverjetnostjo.

Namesto enega nevarnega rezila se pred nasprotnikom pojavlja vrsta nevarnih strelcev, ki letijo od vseh strani; dvobojevalec izbrane scene se jim mora posebej izogibati, jih odbijati, tudi loviti. To je vzporedna, nenavadna, osupljiva novost sabljaških, borilnih scen filma *A Touch of Zen*. Sam sem bil izurjen borilec in državni prvak Jugoslavije, kjer so strogo vpeljevali pravila in sojenje. Pripadal sem Odredu iz Ljubljane, ekipi, ki je bila ena najboljših v državi, skupaj z Arzenom Brčićem, študentom medicine, Juretom Baumgartnom, pravnikom Andrejem Grahorjem in občasno gostujočim Mitjo Ivanovom; naša ekipa je bila znana, saj je velikokrat zmagovala, tudi v srečanjih z nemškimi in avstrijskimi kolegi. Rudolf Cvetko, naš vesoljni vzgojitelj, je svojo šolo v sabljanju sijajno vodil. Predvsem pa nas je vzgajal.

Ne smete se čuditi mojemu presenečenju in vprašanju, ki jih je porajal film King Huja. Nikakor nisem znal razložiti odlik koreografije borilnih prizorov. Danes, dobrih petindvajset let pozneje, še vedno ne vem, kako je izpeljana koreografija v filmu Anga Leeja. Razlaga, ki se oklepa prav vseh možnosti izvedbe in izpeljave delno levitacijskih rešitev, povezanih z osupljivimi scenami sabljanja, ki so prav gotovo ključne za uspeh filma, bi bila lahko dosežena s predelavo scen s pomočjo trikov. Pa vendar mora biti tudi rešitev s triki vezana na živo nastopanje vseh glavnih junakov, ki so pritrjeni – če sploh – z jeklenimi vezmi, celo z žicami, na drevesa, košate vrhove v kitajskem pragozdu, pač nekje, kjer so podobne operacije mogoče. Še vedno pa ostaja popoln načrt vseh trikov, ki jih morajo izpeljati z lažnim gibanjem, z vrtoglavo hitrostjo izvedbe posameznih borilnih spopadov, izvedenih bolj z nakazanim, vrtoglavih nihanjem, s triki, ki jih naše nepopolno oko povezuje. Zaradi njih občudujemo film Anga Leeja, ne da bi povsem točno vedeli, zakaj in na kakšen način so posneli tiste dele, ki značaj borilnih veščin, celo koreografije, vodijo do neslutnih odlik! Ne znamo jih povsem točno pojasniti. Pripomba z reklamnega prospekta filma pove le to, da so bile uporabljene tudi računalniške spretnosti!

Prežechi tiger, skriti zmaj

Podatki o delu Anga Leeja nas seznanjajo z biografijo tajvanskega mojstra, okrog katerega se nagrade kar vrstijo. *Prežechi tiger, skriti zmaj* je prejel vrsto oskarjev. Za fotografijo, scenografijo, glasbo in kostume. Pred nami je prav gotovo ena tistih mojstrov, ki nas presenečajo z domiselnostjo stranskih motivov in odlik reševanja režijskih, premišljenih scen, ki film Anga Leeja ohranjajo v našem spominu kot svojevrstno, noro, popolno, v detajlih izbrušeno mojstrovino superlativnih vrednosti. Mednje sodi tudi koreografija borilnih prizorov in popolnost filmskih obrazov junakov, ki nam jih Ang Lee predstavlja.



A Touch of Zen

Neverjetna pestrost rekvizitov samega filma in domišljena uporaba scenografije, ki se nam odkriva z močjo pravljичne Kitajske, o kateri smo že velikokrat slišali, pa je nismo še nikoli spoznali v tako domišljenem kalejdoskopu naših želja, ki se izpolnjujejo v istem trenutku, kot se rojevajo. Ta pravljичna odlika neizpovedanega, nemega, s čimer nam avtor predstavlja vso dovršenost, nas prepričuje, da je vsa moč filma ujeta v dveinpolurni spektakel *Prežeečega tigra*. Slednje odkrivamo na robu drugega tisočletja v filmih podobne, pravljичne dovršenosti, ki nam zagotavljajo, da se nahajamo na tistem delu sveta, kjer se pravljичne želje odkrivajo v navidez zapuščeni, na otroštvo vezani popolnosti odsefov vsega živega; s tem je povezana nujna negotovost, v kateri se poteze vseh naših sopotnikov prepletajo z otenki sanjavih želja – in vsaka beseda v njihovo slavo je samo odveč. Ujeta, posneta slika nas spremlja kot slavospev, ki je nepotreben. Vsaka izgovorjena beseda dosega čudež samega obstoja resnice z zadnjimi otenki. Pri takšni popolnosti barvnega filma je najlepše, če ga sprejemamo s tihim spoštovanjem, saj to skriva v sebi vse potrebne presežnike!

Yuen Wo Ping

Mojster borilne koreografije – sabljaških prizorov filma. Uveljavil se je kot izvedenec za podobne scene v veliki uspešnici bratov Wachowski *Matrika* (The Matrix, 1999) in sodeloval pri znanih filmih mojstrov, kot so Jackie Chan, Jet Li in Samo Hung. Wo Ping je že delal pri vrsti filmov kot koreograf, režiser, celo kot producent. Rodil se je leta 1943 kot najstarejši sin številne družine v Guangchanu na Kitajskem. V šestdesetih letih se je uveljavil v produkciji filmov kot kaskader in borilec kung-fu dvobojev. Pri šestindvajsetih je izdelal koreografijo prvega samostojnega filma režiserja Ng See Yuen. Popolnoma samostojno je oblikoval tudi uspešen film nadvse uveljavljenega igralca Jackieja Chana z naslovom *Shadow of the Eagle* (1978). Tudi njegov naslednji film, *The Drunken Master* (1978), je povezan z bleščečim nastopom Jackieja Chana. Z letom 1979 se Yuen Wo Ping uveljavi kot samostojen producent in koreograf. Po mnenju Ang Leeja je najsijajnejši posameznik koreografiranih scen kitajskih filmov. Njegova koreografija je uvedla vrsto sijajnih dosežkov Jet Lija in Tsui Harka, denimo v filmu *Bilo je nekoč na Kitajskem* (Once Upon a Time in China, 1992). Yuen mojstrsko oblikuje srhljive trenutke in zmore prav vse predstaviti v borilnih veščinah kitajskega kung fuja. Poleg tega je izredno izobražen in se vedno znova vrača k izvoru samih veščin. Odlike kung fuja izredno spoštuje: pozna klasično tradicijo in dosežke kitajske opere z njenimi gibanji in akrobatiko. Morda se je prav iz teh gibov razvil avtentični kung fu. V Yuenovi koreografiji postaja borilna veščina že izvajalska umetnost: pred nami se uveljavlja popoln in samostojen filmski jezik.

Wu xia

To je ime za prepoznavnega kitajskega junaka ali junakinjo. *Wu* pomeni borilno, borec, borka, medtem ko približen prevod izraza *xia* v zahodnem svetu pomeni "potujoči vitez". Vendar je predstavnik *wu*

xie popolnoma svobodno bitje in pripada sloju ljudi, za katerega so najbolj spoštovane odlike: osebna čast, zvestoba in pravičnost. Te odlike se idealno povezujejo in *wu xia* postaja mitska odličnost izjemnega posameznika v kitajski dediščini. V Chingovih dinastijah osemnajstega in devetnajstega stoletja je bilo vpletanje nastopajočih oseb žanra *wu xie* izredno popularno. Zgodba iz žanra *wu xie* postane fantazijska pripoved o moči, romancah in moralnih zakonih, ki jih utelešata Li Mu Bai in Shu Lien v filmu *Prežeeči tiger, skriti zmaj*.

Kakor hitro se je žanr začel razvijati, je postajal junak *wu xie* vedno bolj neodvisen, saj je služil uveljavljanju časti in pravice ter pokorščini ali spoštovanju do izbranega gospodarja. Zato junaki *wu xie* niso podobni junakom, ki jih poznamo na Zahodu, kjer kot osamljeni kavboji prihajajo v mesto, da bi se borili za pravičnost in kaznovali tiste, ki je nočejo upoštevati.

Svet *wu xie* se razlikuje od sveta človeške družbe. *Wu xia* deluje pod površjem, v svetu zakonov, ki se imenujejo *giang hu*. To je svet, ki ga sestavljajo posamezniki in njihova razmerja, ne pa kolektivna odgovornost in vlada. Ta razmerja so povsem izven zakona. *Wu xia* lahko postane del "podzemlja" – organizacija, podobna mafiji. Zvestoba in osebna čast sta še vedno najvišji vrlini, s tem da služabnik nekega mojstra spoštuje in uveljavlja njegove zakone in besede, celo bližino same smrti. (Dandanes ima izraz *giang hu* širšo vrednost, vmešava se celo v zakone življenja znotraj družbe ...)

Navidezni svet *giang huja* je v kitajski kulturi zelo udomačen.

Osebnost Li Mu Baija ima naslednje poteze: bori se proti krivicam, ostaja zvest svoji oblubi, zasleduje in uresničuje svoje želje. Stalni motiv romanov *wu xie* je preseganje borilnih dvobojev, ki vidijo končno rešitev v transcendenci.

Li Mu Bai uresničuje Wudanovo načelo. V svetu popularnih predstav zgodb *wu xie* ločimo stil *wu dana* od *šao linskih* dosežkov borilnih veščin. Veliko bolj divje bojevanje v slogu *šao lina* predstavlja zunanjo moč, medtem ko principi *wu dana* – slog borbe Li Mu Baija – predstavljajo večjo notranjo moč. Disciplini *wu dana* in *šao lina* si v kitajski filozofiji ne nasprotujeta. Obe sta integralni sili vsakega živega bitja. Rešitev spopada med njima se kaže v iskanju notranje harmonije, zmanjševanju konfliktov in približevanju realni moči posameznika. Kreativni naboj različnih orientacij borilnih veščin je v oblikovanju filma *Prežeeči tiger, skriti zmaj* pomemben dejavnik. •