



Film Distribution Artcam

uvádí

film režiséra a producenta **Wong Kar-Waie**

**2046**



„Milujeme, co mít nemůžeme, a nemůžeme mít to, co milujeme.“



## 2046

Čína, Francie, Německo, Hong Kong 2004  
kantonsky, japonsky, mandarínsky + české titulky  
123 minut, Dolby Digital, přístupnost 12+, romantické drama/sci-fi

**Režie, námět, scénář:** Wong Kar-Wai  
**Kamera:** Christopher Doyle /hlavní kameraman/  
Lai Yiu Fai a Kwan Pun Leung.  
**Hudba:** Peer Raben /některé části složil Shigeru Umebayashi /  
**Kostýmy a výprava:** William Chang Suk Ping

**Hrají:**  
Tony Leung Chiu Wai /Chow Mo Wan/  
Takuya Kimura /Tak/  
Gong Li /Su Li Zhen/  
Faye Wong /Jing-Wen/  
Zhang Ziyi /Bai Ling/  
Carina Lau Ka-Ling /Lulu/  
a Maggie Cheung /slz1960/

### Synopse:

Chow /Tony Leung Chiu Wai/, stejnojmenná postava z In the Mood for Love, je spisovatelem a domnívá se, že píše román o budoucnosti, ale zatím píše o své vlastní minulosti, inspirován událostmi /a zejména ženami/ v sousedním hotelovém pokoji číslo 2046. Děj jeho románu se odehrává ve vlaku, který zamířil do roku s podobnou číslicí: 2046. Každý, kdo v něm jede, má tutéž touhu: navrátit se do svých vzpomínek, v nichž vše zůstává, jak bylo – beze změny. Podobně „beze změny“ má zůstat i autonomita Hong Kongu vůči Číně podle smlouvy z roku 1997. Konečným rokem nezávislosti má být právě rok 2046. Wong Kar-Waiův nejnovější film je variací na tuto číslici v mnoha rovinách, historické i osobní, lidské, reálné i fiktivní. Proto je na pomezí mezi romantickou love story a sci-fi.

„Všichni potřebujeme někam ukládat svoje vzpomínky, myšlenky, touhy a sny. Je to součást našeho života, kterou nemůžeme zcela projevit navenek, ale nelze ji ani potlačit. Pro někoho je to vše součástí reálného světa, pro jiného je to svět jeho mysli.“ /WKW/



## O filmu:

### ❖ 5 let práce a Cannes

Nápad natočit film 2046 dostal režisér Wong Kar-Wai už v roce 1997, kdy vznikla smlouva mezi Hong-Kongem a Čínou o 50 letech relativní ekonomické a politické nezávislosti, ale na filmu začal pracovat až po dokončení svého předchozího snímku *In the Mood for Love*, v roce 2000. Pět let potřeboval k dokončení filmu, který se točil střídavě v Šanghaji, Hong-Kongu, Bangkoku a Makau. Kar-Wai několikrát změnil casting, hudbu a velmi dlouho trval i výsledný sestřih filmu. Do toho se připlétl ještě vnější faktor, jelikož v době natáčení některých scén v roce 2003 se po Asii začala šířit nebezpečná epidemie SARS. Název filmu odkazuje na číslo hotelového pokoje ze snímku *In the mood for Love*, kde se setkali dva hlavní protagonisté. Současně je to také rok, kdy vyprší dohoda Hong-Kongu a Číny. Film se stal rozporuplnou událostí festivalu v Cannes v roce 2004, ačkoli byl ohlášen už na předešlý ročník festivalu. Krátce před festivalem Kar-Wai ještě neměl dokončený stříh a pár dní před zahájením festivalu ještě dotvářel některé scény, především speciální efekty. Téhož dne, kdy měl být film promítnut, mělo vedení festivalu jen 20% hotové kopie filmu. Nakonec byl snímek promítnut později večer. Po peripetiích v Cannes měl být snímek představen na festivalu v Edinburghu, ale nespokojený režisér projekci opět zrušil s odůvodněním, že předělává stříh. Umělecký ředitel edinburghského festivalu prohlásil, že to je příznačné pro umělce „geniální a výjimečné“.



### ❖ Kamera, hudba, kostýmy

Na 2046 znovu spolupracoval režisér Wong s australským kameramanem **Christopherem Doylem** /hlavní kameraman/ a dalšími dvěma kameramany, kteří ovlivnili výtvarnou koncepci snímku: **Lai Yiu Faiem** a **Kwan Pun Leungem**. Původně si sice Kar-Wai zvolil jako hlavního kameramana Francouze **Jeana-Yvese Escoffiera**, známého z filmů *Leose Caraxe* /Zlá krev, Milenci z Pont-Neuf/ či z úspěšné komedie francouzské režisérky *Coline Serreauové* *Tři muži a nemluvně* /Trois hommes et un couffin/. Escoffier poté začátkem 90. let začal působit v USA na nezávislých filmech *Gus van Santa* /Dobry Will Hunting/ či *Harmony Korina* /Gummo/. Projektu 2046 se však ze zdravotních důvodů /infarkt/ nemohl zúčastnit.

V 2046 je podobně jako v předchozím režisérově snímku původní hudba, kterou zčásti zkomponoval **Shigeru Umebayashi** /stejně jako v *In the Mood for Love*/ a každé ze tří hlavních ženských hrdinek přiřadil jeden hudební žánr: rumbu a melodie *Deana Martina* pro *Ziyi Zhang*, operu pro *Faye Wong* a filmovou hudbu pro *Gong Li*. Zároveň si režisér objednal celou hudební partituru u německého skladatele **Peera Rabena**, známého ze spolupráce s německým režisérem *R. W. Fassbinderem*. Hudba 2046 je znovuinterpretací hudebního tématu z filmu *Třetí generace* od *R. W. Fassbindera* z roku 1979. Kar-Wai však do filmu zařadil i výňatek z filmu *Querelle* /1982/. Filmová hudba je ve výsledku plná počt jiným hudebním skladatelům především ze 60. let, do kterých je snímek situován – například *Georges Delerueovi* /cituje se téma z *Truffautova* *Vivement dimanche!* – *At žije neděle!* /či *Zbigniewu Preisnerovi* /citace z filmu *K. Kieslowského* *Krátký film o zabíjení*/. „Hudební výňatky se objevují v takových vlnách, jako vzpomínání a zapomínání. Hudební partitura si propůjčuje motivy z jiných filmů, ale zve nás stále na tutéž cestu, tak jako vlak ve filmu jede stále po téže trati...“ /Wong Kar-Wai/

Kostýmy navrhoval **William Chang**, který spolupracuje s Kar-Waiem od jeho prvního filmu *As Tears go by* /1988/, ale spolupracoval i s režiséry jako je *Tsui Hark* či *Stanley Kwan*.

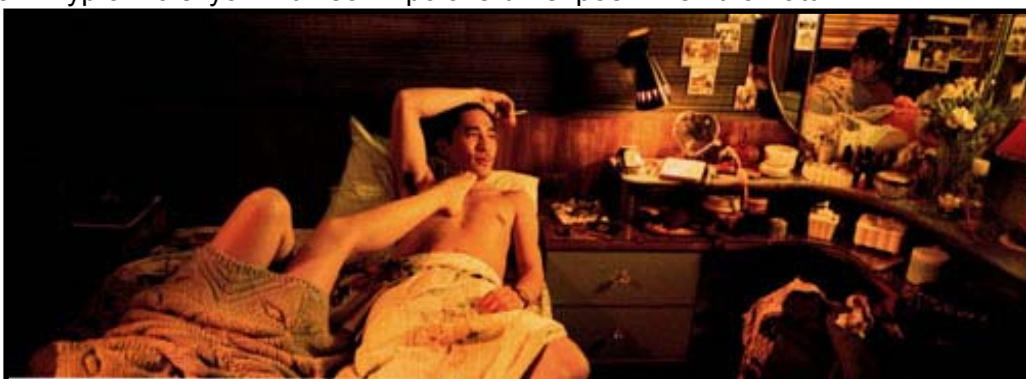


#### ❖ Wong Kar-wai

Autorští filmaři v Hong Kongu fungují prakticky jen díky tomu, že se jejich filmy prodávají v Evropě a jsou z Evropy často i spolufinancovány. Země /dnes vlastně opět čínská provincie/ se sedmi miliony obyvatel tak produkuje asi 50 filmů ročně, realizovaných v pověstně krátkých časech a to dokonce i v případech drahých superprodukcí. Wong Kar-wai, naplňující dokonale koncepci "autorského" filmaře, který si své filmy nejen píše, ale v případě čtyř posledních dokonce i produkuje, je spíš přírodní úkaz.

Režisér, producent, scenárista, narozen v Šanghaji, ale odstěhoval se spolu s rodinou do Hong-Kongu v roce 1963. Po studiích na polytechnice vystudoval grafiku. Začínal jako asistent produkce v televizi, kde byl záhy povýšen na scenáristu. Vstoupil do tvůrčí dílny Barryho Wonga, údajně nejlepšího scenáristy v Hong.-Kongu, a začal pracovat coby scenárista na filmu *The Final Victory* Patricka Tama, jemuž se přezdívalo „David Lynch“. V roce 1988 natočil první film, **As Tears go by** podle jednoho ze svých scénářů. Film byl zařazen do sekce *Semaine de la Critique* v Cannes, ale nesklidil valný úspěch. Jsou tu ale už i některé motivy, které se budou stále znovu vracet i v následujících filmech: nepodařená setkání, neuskutečnitelná láska, čekání na někoho, kdo nikdy nepřijde, něha a nesmělost, ženy jako křehká a nádherná stvoření, ale i okamžiky pozastaveného pohybu, které jsou nejvíce fascinujícími momenty nejen tohoto filmu, ale celé kinematografie Wonga Kar-waie. Momenty, jež jsou odvážnou dekonstrukcí nejvlastnější substance hongkongského filmu - hysterického rytmu a nezadržitelného pohybu. V roce 1991 natočil **Days of being wild**, kde obsadil do rolí milenců dva nejoblíbenější herce mladé generace - Maggie Cheung /známá z posledního snímku Oliviera Assayase *Clean*/ a Leslie Cheung. Film byl komerčním fiaskem, producent nedovolil režisérovi natočit plánovanou druhou polovinu. Používá postupy západního filmu /např. voice off a herecký projev/ a drtí tři základní pilíře domácí kinematografie na padrt': tradiční čínské hrdiny, přehledný star systém a rytmus, na něž jsou diváci zvyklí. Po neúspěchu se Kar-Wai pustil do historické fresky **Ashes of time /1994/**, kterou točil dva roky. Díky dokonalým kompozicím bitev získal v Benátkách cenu za kameru. Během postprodukce napadlo režiséra, že si zkusí natočit prostý film o lidech v současném Hong-Kongu. Tak vznikl **Chungking Express**, jeho prozatím největší úspěch u publika, díky kterému získal přezdívku „čínský Tarantino“. Film se natáčel převážně po nocích ve čtvrti jeho dětství, Tsim Sha Tsui, a to během jediného měsíce a s dvoustránkovou synopsí. V roce 2000 získal spolu s **Happy Together** cenu za režii v Cannes. Následuje film **Fallen Angels**. Jeho předposledním filmem je **In the Mood for Love /Stvoření pro lásku/**, kde zachytil drobné záchvěvy náklonnosti dvou opuštěných lidí na pozadí raných šedesátých let, v době, kdy řada lidí po nástupu komunismu k moci z Číny emigrovala do Hong-Kongu. Jelikož práce na **2046** trvala pět let, podílel se Kar-Wai současně i na dalších projektech – krátkometrážním **The Hire**, součástí série objednané společností BMW, na které spolupracovali také Alejandro González Inárritu, John Woo či John Frankenheimer. Kar-Wai udělal v té době také videoklip **Six days** pro DJ Shadow. A v neposlední řadě povídku **The Hand** z třídílného povídkového filmu **Eros**, na němž spolupracuje ještě Michelangelo Antonioni a Steven Soderbergh. V *The Hand* se objevili i protagonisté z **2046** – Gong Li a Chang Chen. Pro Wong Kar-Waie a jeho filmy je příznačné označení čistý film, složený

výhradně z atmosféry, pohybu a rytmů. Film, jež nikoli dějem, ale svými formálními aspekty a strukturami vypráví o svých hrdech v poloze bližší poezii než dramatu.



#### ❖ Styl 2046

V *In the Mood for Love* se novinář Chow tajně setkával v hotelovém pokoji číslo 2046 se svou sousedkou Li-Zhen, aby si vyprávěli o své opuštěnosti a vztazích s manželi. Věci se však vyhroutily a Chow odjel do Singapur. Ve filmu 2046, situovaného do pozdních šedesátých let, se Chow /kterého opět hraje Tony Leung/ vrací do Hong-Kongu, aby vzkřísil svou dávnou lásku tím, že se bude setkávat s náhodnými známostmi z vedlejšího pokoje. Náhodou potká call girl Lulu /Carina Lau Ka-Ling/, rovněž zklamanou láskou, která žije shodou okolností v mysteriozním hotelovém pokoji 2046. I když Lulu záhy poté zavraždí její žárlivý milenec, Chow neodolá a nastěhuje se do sousedního pokoje. Naváže platonický vztah s prostitutkou Bai Ling /Ziyi Zhang/ a řadou dalších žen, například s dcerou majitele hotelu Jing-Wen /Faye Wong/, jelikož obyvatelky a návštěvníky magického pokoje Chow voyeuristicky sleduje. Inspirován těmito aférami píše Chow erotickou sci-fi nazvanou 2046 o tajemném vlaku, který jezdí jen jedním směrem, do budoucnosti roku 2046, a jehož pasažéři doufají, že naleznou své ztracené vzpomínky v roce, v němž se údajně nic nemění a zastavil se čas. V Chowových povídkách, které se proplétají s realitou pokoje 2046, potkáváme androidní milence či tajemného japonského cestovatele, který se jako jediný rozhodne opustit prostor 2046. Avšak podobně jako japonský hrdina jeho sci-fi *Tak* /Kimura Takuya/, je i Chow chycen do pastí vzpomínek, neschopen udělat jakýkoli pohyb. Jeho román podobně jako film je jaksi znehybněn, pozastaven v čase, v melancholickém, nostalgickém zakletí minulostí, který paralyzuje. Romantika se tak stává chladnější, je tématem, nikoli srdcem filmu. „Romantika znamená, že jdete za hlasem svého srdce spíš, než za svým rozumem,“ objasnil údajné romantické ladění svých filmů režisér. „Moje filmy jsou ze 75% romantické a ten zbytek tvoří štěstí, problémy a realita.“

2046 je však také posledním rokem ze slíbených padesáti, kdy bude mít Hong-Kong podle stávající dohody /z roku 1997/ zčásti autonomní status /politicky a ekonomicky/ v rámci Číny, než bude zcela její součástí. Jinak řečeno, zůstane nezměněn až do onoho soudného roku, kdy se bude muset odehrát změna. To koresponduje s metaforou roku 2046 v příběhu, kde 2046 symbolizuje „prostor, kde věci zůstávají „beze změny“. Kar-Wai používá historii obou zemí jako podloží svých příběhů o rozlomených vztazích. Film se pokouší o propojení osobní a politické roviny, jejichž budoucnost bude vždy ničena minulostí, i když už nic není tak, jak bývalo. Lidskou dimenzi proto Kar-wai doplňuje záběry z pouličních bouří let 1966 a 1967, které reagovaly na čínskou kulturní revoluci. Místo, kde se nic nemění, je Kar-Waiovým snem a současně i stylem – pomalost, zasněnost, jakási pozastavenost - patří k typickým rysům jeho filmařského vnímání. Paměť paralyzuje jeho postavy, znehybňuje je. Minulost a budoucnost se slévá do jednotného pocitu nostalgie, sepětí časovosti s věčností. Každá postava má ve filmu svého dvojníka, události se opakují a realita se mísí s fikcí. Ve filmu se také objevuje řada motivů z předchozího Kar-Waiova filmu – dopisy z Japonska, hotelový pokoj číslo 2046 a v neposlední řadě postava Chowa v podání téhož herce. Svou stylizací a složitostí eliptického vyprávění s řadou voice-over komentářů se film řadí po bok filmům jako *Solaris*, *Code 46* či *Barton Fink*. Zvláštní pozornost je třeba věnovat precizní kameře a jejímu retro stylu, vracejícímu se s poctou k „looku“ šedesátých let, což je patrné

v kostýmech i líčení herců. 2046 se Wong Kar-wai vrací do stylu svých prvních filmů se složitými vyprávěcími situacemi, řadou flashbacků, voice-overů a časových smyček. Na rozdíl od *In the Mood for Love* však film nepůsobí tak kompaktně, díky své délce se rozpadá do několika ne zcela vyrovnaných částí.

❖ **Rozhovor s Wong Kar-Waiem** /Time, 27. 8. 2004, upraveno/

**Time:** V květnu měl film premiéru na festivalu v Cannes, ale prý jste od té doby udělali řadu změn.

**Wong:** Tolik se zase nezměnil. Neměli jsme před uzávěrkou v Cannes moc času, a tak nebyla dodělaná hudba, střih ani speciální efekty. Proto jsme po Cannes dodělávali to, co jsme měli mít hotovo už dřív.

**T:** Jaký to byl pocit, sledovat v Cannes ten film?

**W:** To byl trip. Dokončili jsme první sestřih filmu jenom hodinu předtím, než jsme nastoupili do letadla. Neměl jsem možnost vidět ten film celý. Seděl jsem v kině spolu s publikem a byl to vzrušující pocit, protože nevíte, jaká chyba se zase objeví.

**T:** Proč jste film přestříhával až do poslední chvíle?

**W:** Struktura filmu se neustále měnila. Některé scény tam měly být, ale pak jsme se podívali na materiál, co jsme natočili, a nebylo to ještě ono. Ještě to nebylo perfektní. Tak jsme tu scénu museli vyndat a znovu změnit strukturu, protože pak musíte vystříhnout ne jednu, ale více scén. Tenhle film jsme začali ve stejnou dobu, jako *In the Mood for Love*, a nejprve to byly dva samostatné projekty. Ale bylo hrozně těžké je odlišovat od sebe, bylo to podobné, jako se zamilovat do dvou žen ve stejnou dobu. A tak jsem musel najít něco, co by je spojovalo. Jednou jsme točili v hotelovém pokoji a mě napadlo nazvat ten druhý film 2046.

**T:** Je 2046 pokračováním *In the Mood for Love*?

**W:** Hodně lidí si to myslí, ale já ne. Pro mě je spíš *Mood* kapitolou 2046. Jako by 2046 byla velká symfonie a *In the Mood for Love* jen její část.

**T:** Proč došlo k tolika změnám? Nejprve měl mít film futuristický nádech, měl být situován do roku 2046, s roboty atd., ale pak se od původní myšlenky upustilo. Co se stalo?

**W:** S nápadem na ten film jsem přišel, když čínská vláda slíbila Hong Kongu 50 let beze změn. Napadlo mě, že by to mohlo být zajímavé, protože 2046 je posledním rokem toho slibu. Je v životě něco podobného, co se nemění? To číslo má víc vrstev významů, může se tím vysvětlit víc věcí v životě. Když se zamilujeme, svazují nás naše sliby. Změní se? Změníme se my? Jak to udělat, aby ta chvíle trvala navěky? Myslím, že to je zajímavá myšlenka, postavit film na té číslici, na tom slibu. A tak jsme začali. Kvůli tomu číslu mě napadlo zasadit film do roku 2046, 50 let do budoucnosti, a proto jsme přirozeně začali uvažovat v duchu futuristického příběhu a sci-fi. Ale nechtělo se mi do realistické verze budoucnosti, chtěli jsme něco jako manga filmy – to, jak si člověk z roku 1966 představuje budoucnost.

**T:** Měli jste mnohem větší herecké obsazení a štáb, než obvykle. Jak udržet všechny lidi pohromadě a pracovat v tak dlouhém časovém rozmezí?

**W:** Udržet lidi při práci po tak dlouhou dobu je dost těžké, ale ještě těžší je udržet si náladu a vizi filmu. Věděli jsme, že se snažíme dělat něco hodně náročného, protože jsme měli hodně herců, a tak ze sebe každý chtěl vydat to nejlepší. Pracovat společně pět let je extrémně náročné, takže potřebujete víru, že opravdu děláte něco mimořádného. I štáb v to potřebuje věřit. Pochopitelně, po pěti letech řada ztratí víru a musejí odejít a přijdou noví. Když vypukla epidemie SARS, chtěli jsme natáčet projekt *Eros* v Šanghaji, ale nemohli jsme opustit Hong Kong, tak jsme natáčeli v době epidemie tam. Manželky některých lidí ze štábu šlely, že je to nebezpečné.

**T:** Jak přesvědčujete lidi, aby šli s vámi do vašeho projektu? Zejména, když trvá tak dlouho a máte specifické metody?

**W:** Panuje takový falešný mýtus, že nemám scénář a jenom improvizujeme. To není pravda. Většina herců zná svůj příběh, znají svůj part, i když ne celý příběh. Například Zhang Ziyi měla hrát tanečnici v 60. letech a vůbec nevěděla, co to je. Musel jsem jí dávat spoustu úkolů, půjčovat filmy z té doby, aby pochopila ta gesta a pohyby. A dal jsem jí různé kostýmy, které si vzala do hotelu a nosila je každý den, až si na ně zvykla.