**TRANS**

**(*TRANCE*)**

**SYNOPSE**

Simon (James McAvoy), který pracuje v aukční síni, kde se draží umělecká díla, se dá dohromady se zločineckým gangem a společně ukradnou obraz v ceně milionů dolarů. Po ráně do hlavy, kterou během loupeže utrží, však zjistí, že si nevzpomíná, kam cenné dílo ukryl.

Když k nalezení odpovědi nepomůžou fyzické výhrůžky a mučení, rozhodne se vůdce gangu (Vincent Cassel) najmout hypnoterapeutku (Rosario Dawson), která se ponoří do nejtemnějších koutů Simonova podvědomí.

Čím hlouběji postupuje do jeho narušené mysli, tím více je v sázce, a hranice mezi touhou, skutečností a hypnotickou sugescí se smazávají a mizí.

**1: PŘÍPRAVA**

„Po *Milionáři z chatrče* jsme s producentem Christianem Colsonem hledali nový společný projekt a já jsem se s ním podělil o několik námětů, které mě vždycky lákaly: příběh Arona Ralstona – to jsme natočili jako film *127 hodin* – a tenhle šílený thriller s názvem *Trans*,“ říká režisér Danny Boyle.

„Vždycky mi to připadalo jako perfektní materiál pro scénáristu Johna Hodge, s nímž jsem pracoval už na *Trainspottingu* a na *Mělkém hrobě*. Christian zařídil práva a přizvali jsme Johna, aby pracoval na scénáři, zatímco jsme točili *127 hodin*.“

„Bylo mi jasné,“ říká Hodge, „že se Danny bude v tomhle filmu snažit příběh zaměřit na extrémy lidského chování ztělesněné třemi hlavními postavami – postavami, které představují extrémy touhy, násilného chování, zoufalého pudu sebezáchovy a chamtivosti. My všichni, kteří s Dannym pracujeme, víme, že chce nápady hnát do nejzazších mezí, a to je pro scénáristu nesmírně stimulující.“

Boyle se vyhýbá odtažitému, mlčenlivému stylu typickému pro klasické noirové thrillery; snaží se do filmu vložit to, čemu říká „emocionální náboj“ a modernizovat a osvěžit tradiční pojetí „femme fatale“. Ačkoli to na začátku vypadá, že z hlediska žánru půjde o typickou filmovou loupež, brzy se začne transformovat v něco psychedeličtějšího, proměnlivějšího a méně předvídatelného.

„Chtěl jsem se pokusit aktualizovat myšlenku *filmu noir*, ale nechtěl jsem natočit film plný odkazů nebo něco, co by vlastně vypadalo jako noirový snímek. Chtěl jsem na tomto poli zůstat, ale zasadit ho do moderního kontextu,“ říká Boyle. „Když mluvím o aktualizaci, myslím tím i z emocionálního hlediska. Žádná z postav se nemá o co opřít – nejsou tu žádné systémy, žádný řetězec velení, žádní příbuzní – zkrátka žádné podpůrné struktury,“ pokračuje režisér. „Všichni jsou v tom sami. Proto je taky tenhle typ filmů vždycky spojený se zločinem, protože jsou to postavy jednající na vlastní pěst, mimo zákon.“

„Chtěli jsme dosáhnout jakési trvalé nejistoty kolem postav, aby nebylo jednoznačné, co je vlastně pravda,“ říká Hodge. „Aby přišly na, to, co se děje, musí se ty tři postavy téměř výhradně spoléhat na to, co říkají nebo dělají ostatní. A samozřejmě skoro všechno, co ostatní říkají nebo dělají, je buď lež nebo manipulace, nebo je to nějakým jiným způsobem nespolehlivé. Protagonisté jsou tedy uvězněni v pasti, kterou si sami vytvořili. Výzvou pro ně – a zábavou pro diváky – je zkusit ten oříšek rozlousknout.“

Od roku 2009 do roku 2011 absolvovali Boyle, Hodge a Colson intenzivní práci na vývoji scénáře. V létě 2011 bylo díky Fox Searchlight a Pathé zajištěno financování a tým byl připraven začít oslovovat herce.

**2: HERCI**

„Má to tři brutálně dobré role, a to je pro film vždycky skvělé,“ říká Boyle. „To si pamatuju z *Mělkého hrobu*, jednoho z filmů, které jsem dělal s Johnem; tři brutálně dobré role, to znamená boj o to, kdo bude ve filmu středem pozornosti. Trojúhelník tomu dává nádhernou dynamiku, protože si můžete pohrávat s otázkou, čí to vlastně je příběh. Film jednoznačně začíná jako příběh Simona, ale na konci je to spíš Franckův příběh – a Elizabeth k sobě samozřejmě taky silně poutá pozornost.“

**James McAvoy (Simon)**

James McAvoy se v ústředních rolích dostal do čela *X-Menů*, stal se pravou rukou Idi Amina v *Posledním skotském králi* a získal si srdce Keiry Knightley jako Cecilie v *Pokání*.

McAvoye role okamžitě zaujala. „Když jsem poprvé četl scénář, tak mě tenhle halucinogenní, mezi žánrový, psychologický film o jedné loupeži naprosto dostal,“ říká a směje se. „Pamatuju si, že to byl nesmírně náročný, složitý scénář. Když jsem šel na casting, Danny byl neuvěřitelný. Na tak zajímavé vedení jsem při castingu snad ještě nenatrefil. Opravdu mi bylo potěšením. A i kdybych tu roli nedostal, stejně jsem si čas strávený s ním náramně užil a ocenil, protože to bylo fantastické pracovní sezení. Tím pádem jsem tu roli zoufale chtěl. Měl jsem štěstí, protože mi zavolal se slovy: ‚Chtěl byste to točit?‘ A takový byl každý den na place – už jen pročítání scénáře, který je odvážný, troufalý a pro herce je výzvou.“

„Řekl bych, že každý film, který Danny natočil, byl vždycky odvážný a troufalý, a mám pocit, že se necítí být svazován hranicemi žánru. Takže pokud se pohybuje v nějakém žánru, sám sebe trumfuje v tom, kam až jeho hranice posune, a neváhá si při tom odskočit i k jiným žánrům. Navíc má vedle sebe Anthonyho (Doda Mantlea, kamera) a oba až absurdně přetékají energií, jsou plní nadšení a tu energii také štědře rozdávají, takže být poblíž těch dvou je docela nakažlivé. Někdy prostě sedíte a přemýšlíte: ‚Bude to fungovat? Není to trochu moc?‘ A samozřejmě že není. A argument, který nakonec taky hraje pro Dannyho, je, jak sám říká: ‚Jo, možná je to moc, ale když to nenatočíš, tak se to nikdy nedozvíš.‘“

Boyle říká: „Celou dobu jsem si myslel, že na to bude moc mladý, ale když jsme se pak sešli a promluvili si, bylo to fakt zajímavé, protože v té roli působí starší. Bylo opravdu fantastické, jak do ní dorostl, a během natáčení jsem mu řekl: ‚Vypadáš starší, než jsem tě kdy na plátně viděl.‘ To není něco, co by herci často uznávali jako kompliment. Vždycky je to dvousečná zbraň! Jsou rádi, když vypadají inteligentně a dospěle, ale ne, když vypadají starší. Taky jsem chtěl, aby mluvil svým přirozeným skotským přízvukem, protože skotský akcent opravdu miluju. Říkal, že se to po něm příliš často nechce. Takže bylo skvělé, že jak James, tak i Vincent mluvili svými přirozenými hlasy. Víte, přízvuky se se mnou táhnou – Ewan McGregor, Cillian Murphy, James McAvoy – nevím, čím to je. Možná mám něco proti anglickým hercům! Moje rodina je původem z Irska a taky jsem měl na prvních pár filmech to štěstí pracovat s řadou úžasných skotských herců. To se na mě samozřejmě podepsalo. No každopádně jsem Jamesi McAvoyovi naprosto propadl, odvedl vynikající práci. Je to hodně složitá role, protože nikdy nevíme, na které straně stojí.“

Scénárista John Hodge říká: „Myslím, že bude fér, když řeknu, že Simon je zřejmě nejsložitější z těch tří postav, rozhodně z pohledu diváka. Na začátku Simon vypadá jako oběť a myslím, že ke konci příběhu ho asi budeme vnímat jako někoho, kdo na sobě nese podstatně větší podíl viny. Je to člověk s jistou posedlostí – fyzickou, sexuální posedlostí. V jednu chvíli byl také závislý na gamblingu. A tyto dva aspekty postavy úplně nezapadají do obrazu úctyhodného středostavovského zaměstnance aukční síně. Právě tyto dvě věci ho stáhnou do světa velmi temného a destruktivního chování.“

**Vincent Cassel (Franck)**

Mnoho lidí považuje Vincenta Cassela málem za francouzského korunního prince a je také hvězdou nejoslavovanějších francouzských filmů posledních dvaceti let jako *Nenávist*, *Veřejný nepřítel č. 1* a *Zvrácený.*

„Na tom filmu se mi líbilo, že začíná úplně normálně. Je to ten typ filmu, který se na 25. stránce změní v něco úplně jiného. Vzpírá se žánrovým škatulkám. Opravdu si s vámi zahrává,“ říká Cassel. „Není zřejmé, kdo je klaďas a kdo záporák. Nejdřív si něco myslíte, pak to změníte, a nakonec je to zase celé úplně jinak. Postavy se vyvíjejí. Když někoho soudíte, chytíte se do pasti. Najednou si uvědomíte, že jste příliš předjímali a že věci nejsou úplně takové, jak jste si mysleli.“

„Ten chlapík je nejlepší herec, jakého na téhle planetě najdete,“ říká Boyle. „Také musíte pamatovat na to, že ačkoli mluví velmi dobře anglicky, dialogy samozřejmě nejsou v jeho mateřštině, takže je to pro něj svým způsobem omezení. Ale když ho sledujete, jak hraje, tak na to hned zapomenete. Narazit na takového herce, jako je on, je vzácné.“

Boyle si vzpomíná na jeden okamžik během natáčení, kdy štáb na celé odpoledne obsadil schodiště u jednoho bytu v Jižním Kensingtonu. „Rodina, která bydlela v jednom z bytů, byla čirou náhodou původem z Francie, a teď žila v Londýně. Měli malé děti, které seděly v pyžamu na schodech a sledovaly ho, jak hraje. Pamatuju si, jak mi to přišlo jako nádherný moment, protože sledovaly jednu z legend francouzského hereckého světa. Z francouzského pohledu to byl ekvivalent Marlona Branda nebo Laurence Oliviera.“

„Když máte dobrý scénář a dobrého režiséra, máte jako herec mnohem míň práce,“ říká Cassel. „Když je scénář dobře napsaný, máte dobrý text, který nemusíte vymýšlet znova, stačí se ho naučit a když víte, že to režisér má pod kontrolou – o čemž v případě Dannyho není pochyb –, tak prakticky nemáte důvod to zpochybňovat. On pořád zkouší něco nového. Zajímavé na tom je, že točí hodně moderní typ filmů, ale zároveň pochází z divadelního světa, takže je jeho vztah k herectví a k hercům velice organický.“

„Další, čeho jsem si všiml, je, že jeho režie je vždycky hodně vizuální a originální, až barokní. Ale nikdy to není jen kvůli stylu. Vždycky to má nějaký smysl. Záběr může být originální a moderní, ale vždycky vypráví nějaký příběh.“

Hodgeův přístup ke Casselově postavě ukazuje, jak spolu s Boylem pracovali na tom, aby Franckovi dodali hloubku a nabídli vhled do té postavy. „Na povrchu je Franck poměrně standardní gangster, ale řekl bych, že se postupně odhalí jeho mnohem lidštější stránka – nakonec je to možná i postava, s níž můžeme soucítit,“ říká. „V průběhu děje o sobě něco nového zjistí, a sice, že se podceňoval a že je v něm něco víc než jen ten gangster, za kterého se považoval.“

Zapojení Franckova gangu do děje byl také způsob, jak postavy odpoutat od tradičního pojetí světa zločinu. Boyle a Hodge se chtěli vyhnout standardnímu modernímu profilu londýnského gangstera.

„V téhle oblasti se toho už natočilo hodně. Potřebovali jsme tam mít gang, ale nechtěli jsme žádnou repliku Guye Ritchieho nebo *Brighton Rock*,“ říká Boyle. „Od toho jsme se chtěli odpoutat, takže jedním z prvních východisek castingu bylo, snažit se narušit zaběhnutý vzorec. A jeden ze způsobů, jak toho dosáhnout, bylo, že jsme obsadili chlapíka, který byl velkým osvěžením. Kdyby to byl francouzský film, myslím, že by divákům na Casselovi v roli gangstera nepřišlo nic nezvyklého. To by asi uznal i Vincent sám, vzhledem k jeho práci na *Veřejném nepříteli č. 1* a dalších filmech. Ale v našem kontextu to samozřejmě bylo perfektní.“

„Jsem na svůj gang fakt hrdej, myslím, že jsou fakt cool,“ směje se Cassel.

**Rosario Dawson (Elizabeth)**

Hvězda obou dílů *Sin City*, *Sedmi životů* a *Nejlepšího hráče* Rosario Dawson pracovala s mnoha předními světovými režiséry od Spikea Leeho po Quentina Tarantina přes již zesnulého Tonyho Scotta či Chrise Columbuse. „S tou rolí jsem celou dobu myslel na Rosario,“ říká Boyle. „Vždycky jsem s ní chtěl pracovat. Sešli jsme se před nějakými šesti nebo sedmi kvůli jednomu filmu, co se měl točit ve Státech. Nakonec to nedopadlo, ale vždycky jsem si myslel, že je úžasná. Za to, že to tady řeknu, mi nepoděkuje, ale myslím si, že v ničem z toho, v čem jsem ji viděl, nebyla využitá na sto procent. Myslím, že její herecký talent nikdy nebyl zužitkovaný naplno.“

„Nikdy jsem nehrála nikoho, kdo by se jí podobal, byť jen vzdáleně,“ říká Rosario Dawson o roli Elizabeth Lambové. „Už jsem hrála postavy, které se vám nemají líbit, ale já se snažila do nich vložit lidskou stránku, kvůli níž si je lidi budou pamatovat. Třeba lidi, kteří mě viděli v *Nejlepším hráči*, mi říkali: ‚Teda v tomhle filmu jsem tě fakt nesnášel. Ale na konci jsem tě chápal.‘“

„Nicméně Elizabeth je úplně jiná, protože před okolím všechno skrývá. O jejích pocitech se dozvíte jen z náznaků, když si třeba hraje s vlasy, tak to ukazuje její zdrženlivost, nebo když si spustí vlasy na ramena, tak spustí i doslova – jedná naprosto bez obalu. Pak poznáte i její jinou stránku. Je to nenápadné, naprosto beze slov. Takže působí mezi těmi dvěma chlápky jako opravdové zjevení.“

Boyle říká: „Natočíte všechny ty filmy, máte v nich skvělé ženské, ale v podstatě jsou o chlapech – ať je to Ewan McGregor, Cillian Murphy, Dev Patel, James Franco nebo Leonardo DiCaprio. Takže na tomhle filmu se mi líbilo, že tam je přímo v samém centru děje žena – pevná v kramflecích.“

Boyle nejprve uvažoval o tom, že by děj zasadil do New Yorku a do role Elizabeth obsadil anglickou herečku, ale pak nápad obrátil naruby a výsledkem je cizinka v Londýně, přičemž postava je Američanka:

„Od začátku jsem chtěl, aby Elizabeth byla outsider, aby nepatřila do společnosti, která ji obklopuje, což bylo důležité pro příběh samotný – aby neměla nikoho, na koho by se mohla obrátit, ten pocit izolace,“ říká Boyle. „Na *filmu noir* je jedna zvláštní věc, je to jako zatavená bublina, všechno je uzamčené vevnitř. Kolem neexistuje žádný reálný svět, s nímž byste se najednou mohli spojit, takže nemůže najednou mít mámu nebo sestru, kterým by se mohla svěřit. A tak jsme chtěli někoho, kdo by byl od pohledu dominantní, uměl to se slovy a byl nezávislý, soběstačný.“

Rosario Dawson se na roli připravovala návštěvou kurzu hypnózy a studiem knih o hypnoterapii a psychologii. Díky tomu, že mohla pozorovat dynamiku mezi terapeutem a pacientem, měla Dawson příležitost nastudovat to, co se stalo velkou částí její role: dominantní, klidný přístup expertky na hypnoterapii, která je schopná vést hloubková sezení s McAvoyovým Simonem. „Sešla jsem se s několika hypnoterapeuty. Nechala jsem se zhypnotizovat,“ říká. „Také k nám jeden hypnotizér přišel přímo na zkoušku, aby tu zkušenost měli i všichni ostatní. Z úplně každého z těch, které jsem potkala, vyzařovala taková sebejistota, s jakou se u jiné profese jen tak nesetkáte,“ poznamenává. „I když každý měl úplně jiný přístup, všichni v sobě měli tuhle naprostou sebejistotu.“

John Hodge říká: „Myslím, že Elizabeth je rozhodně člověk, který si prošel něčím hodně nepříjemným a je odhodlaný se tomu propříště vyhnout. Proto veškeré svoje schopnosti a talent využívá k tomu, aby muže manipulovala a dosáhla jakéhosi vítězství.“

O režiséru Dannym Boyleovi Dawson říká: „Danny je s tou svou energií jako sopka. Je to nádherné, s jakou vášní přistupuje k práci. Nikdy si nesedne, je pořád v pohybu – pořád, pořád, pořád. A je jedno, jestli je zima nebo jestli pracujeme šest dní v týdnu a přetahujeme, na tom nezáleží. Všichni tu energii vnímají a vidíte ty jejich jiskřičky v očích, které říkají, ‚Ten film chci vidět!‘“

**3: NATÁČENÍ *TRANSU***

Do léta 2011 byl scénář hotový, herci vybraní a financování zajištěné. Bylo však také jasné, že bude třeba řešit neobvyklé otazníky kolem harmonogramu. Danny Boyle už se zavázal, že bude v červenci režírovat zahajovací ceremoniál Letních olympijských her 2012 v Londýně – tedy masivní akci, na níž už nějakou dobu pracoval a která bude vyžadovat jeho plnou pozornost po celou první polovinu roku 2012. Ačkoli by tedy Boyle stíhal natočit *Trans* během podzimu 2011, nezbude už před olympiádou čas na dokončení střihu, zkomponování hudby, zvukový mix a barevnou korekci.

Boyle vzpomíná, jak tehdy uvažoval: „Jestliže celé dva roky budeme dělat jen olympiádu, zblázníme se a stanou se z nás ouřadové. Je třeba se držet praktické stránky věci, a my měli to štěstí, že nám Mezinárodní olympijský výbor dal čas od času volno – už jsem měl na rok 2010 domluveného *Frankensteina* v Národním divadle v Londýně a v roce 2011 jsme chytili příležitost za pačesy s *Transem* – oba projekty naznačují, jak může vaše temná stránka vzkvétat, když je vaším každodenním chlebem oslava národa!“

Producent Colson poznamenává: „Mohli jsme prostě počkat a ten film natočit až po olympiádě. Ale když jste připravení, na co čekat: měli jsme scénář, měli jsme obsazení a měli jsme peníze – a když je všechno takhle nachystané, byli byste blázni, kdybyste schválně nechali zelenou přeskočit na oranžovou. Ta pauza byla noční můrou pro ty, kteří to financovali, protože měli peníze vázané na delší dobu, a také pro pojišťovny, protože bylo větší riziko, že za tu dobu někoho z klíčových lidí přejede autobus – a bylo to také kreativní riziko, protože zpravidla chcete tu kreativní energii, která je ještě rozběhnutá z natáčení, přenést rovnou do fáze střihu. Ale všechno skvěle klaplo a rozdělení natáčení a střihu nám poskytlo takový náhled na ten příběh, jakého bychom normálně nedosáhli a zřejmě ani už nikdy nedosáhneme!“

Hlavní natáčení začalo v září 2011 v londýnských studiích Three Mills Studios a na různých lokacích v Londýně a Boyle se opět sešel s mnoha klíčovými spolupracovníky ze svých předchozích filmů.

**Kamera**

Boyleovu představu vizuální a pocitové stránky filmu doplňovalo oko a talent jeho cenami ověnčeného dlouholetého spolupracovníka, držitele Oscara, kameramana Anthonyho Doda Mantlea.

„Myslím, že s Dannym už je to náš šestý film nebo tak nějak,“ říká kameraman. „Takže už máme svou metodu. Před zahájením natáčení se většinou bavíme o několika klíčových pojmech, pocitech nebo bodech. Například *127 hodin* se hodně točilo kolem prachu, sucha a uvěznění diváka do pasti, v níž se James Franco ocitl. Naopak *Milionář* byl celý o běhání!“

„Byli jsme se podívat na hodně potenciálních lokací. Prochodili jsme celý Londýn, a právě tam probíhala většina hlavních příprav. Každý film, který jsme spolu dělali, má jinou paletu nebo abecedu. Potřebovali jsme se dostat do té „transové“ nálady, ale nechtěli jsme nic dovysvětlovat nebo být příliš konkrétní, co ten trans je nebo znamená, protože jsme chtěli, aby ten pojem definoval sám film.“

„Je to legrační, protože jsme se na spolupráci na tom filmu dohodli o pár týdnů dříve, a Danny o něm tehdy mluvil jako o „filmečku“, což je opravdu fór, protože Danny všem svým filmům říká „filmečky“. Zřejmě ve srovnání se zahajovacím ceremoniálem olympijských her, protože to asi muselo být šílené.“

Boyle hledal způsob, jak zachytit změnu vnímání nejen prostřednictvím dialogů a hereckých akcí, ale také obrazů a prostředí, do nichž byly postavy zasazené. Jak Dod Mantle, tak i vedoucí výpravy Mark Tildesley režisérovi nabídli širokou paletu variant a nápadů, jak si pohrát s vnímáním diváka.

„Hodně jsme natáčeli přes sklo nebo ohnuté plexisklo, aby prvních pár záběrů působilo trochu zvláštně,“ vysvětluje Tildesley. „Není to úplně snadné, protože ve skutečnosti to chcete udělat hodně nenápadně a ne říct naplno: ‚Někdo je v transu.‘ Chtěli jsme, aby diváci viděli skutečný svět lehce pokřiveně, zkresleně nebo divně, ale nechtěli jsme toho dosáhnout tím, že budeme hlasitě vytrubovat, že se něco děje.“

Boyle chtěl vyvolat dojem, že se příběh může odehrávat v kterémkoli velkém evropském městě, a proto dějiště není cíleně vyobrazeno jako typický Londýn.

„Miluju natáčení v Londýně a vždycky se snažím, aby vypadal neotřele, a tak pokud to jde, vybírám lokace, které jsou trochu překvapivé,“ říká Boyle o procesu hledání lokací. „Je to město, které se hodně mění, hlavně východní část. Ale v tomhle filmu nehraje tak zásadní roli jako v *28 dní poté*, kde je na začátku filmu klíčovým prvkem. S Anthonym se vždycky snažíme najít něco jiného. Zvolili jsme klasičtější přístup, než je třeba odvázanější styl *127 hodin* nebo *Milionáře*.“

**Hudba**

Počátkem září, poté, co spolu strávili několik měsíců na přípravě olympijského zahajovacího ceremoniálu, oslovil režisér Danny Boyle svého dlouholetého spolupracovníka a člena proslulé skupiny Underworld Ricka Smithe. Dvojice už společně pracovala na *Pláži*, na Boyleově divadelní produkci *Frankensteina*, nominované na cenu Olivier, a, jak známo, na *Trainspottingu*, na jehož sountracku figurovala budoucí nesmířlivá hymna klubové scény poloviny až konce 90. let „Born Slippy“.

„Když skončila olympiáda, poslal mi vtipnou smsku,“ vzpomíná Smith. „Něco jako: ‚Po téhle zkušenosti už se mnou asi nikdy nebudeš chtít pracovat, ale měl bys zájem o práci na *Transu*?‘ S pauzami spolupracujeme už dvacet let, takže Dannyho dobře znám. Nebylo těžké odpovědět ‚ano‘.“

Počátkem září 2012 Smith okamžitě shlédnul sestřih filmu a začal pro něj dávat dohromady hudbu. Není jediným režisérovým spolupracovníkem, který přiznává, že Boyle rád dostává od lidí, s nimiž pracuje, něco nečekaného. „On chce být překvapený. Pro tvůrčího partnera je to dar. Já jsem nebyl zasvěcený do scénáře a filmu v průběhu natáčení, takže jsem se k projektu připojil s naprosto čerstvým úhlem pohledu.“

„Danny je hodně praktický člověk. Taky je to ohromný milovník muziky a oba jsme velcí fanoušci rytmu. Zajímají ho všechny aspekty toho, jak dosáhnout, aby příběh fungoval. Ale vzhledem k tomu, že už jsme spolu několikrát dělali, tak můžeme komunikovat ve zkratkách. Já přijdu s nápady, zárodky soundtracku a poznámkami o místech, kde si myslím, že by hudba byla relevantní a podpořila příběh. Pravidelně se scházíme a já mu přehrávám skladby, které pak společně probíráme. V jiných oblastech je ten proces obskurnější.“

Smith už během olympiády spolupracoval s nadějnou zpěvačkou a autorkou textů Emeli Sandé, která tam tehdy zazpívala dvě písně, „Heaven“ a „Abide with Me“. Smith uviděl spojitost mezi texty Sandé a jejím vokálem, který pasoval k postavě Rosario Dawsonové v *Transu*, a tak ji s nadšením přizval ke spolupráci na některých konkrétních aspektech soundtracku.

„Když jsme spolu pracovali na ceremoniálu, Emeli mě úplně uchvátila. Je to velice nadaná mladá žena, která umí zachovat chladnou hlavu. Rozhodně jsem v ní viděl určitou spojitost s postavou Rosarie. Měli jsme jednu konkrétní skladbu, která byla původně instrumentální, a já si myslel, že by bylo zajímavé k tomu společně něco napsat. Emeli má opravdu nádherný výraz, který vás pronásleduje. Říkal jsem si, že by se k tomu skvěle hodila.“

**4: GOYŮV OBRAZ**

„Goya je v podstatě považovaný za otce moderního umění, protože dokázal vstoupit do lidské mysli,“ říká Danny Boyle. „Měli jsme víc než století malířů, kteří nezobrazovali to, co vidíme, ale malovali tak, jak vnímáme svět. V *Létajících čarodějnicích* vidíme muže skrývajícího se pod plachtou… a já měl intenzivní pocit, že to je Jamesova postava Simona.“

„V Goyově díle je notná dávka otevřeného násilí,“ poznamenává John Hodge. „Myslím, že to do příběhu dobře zapadalo. *Létající čarodějnice* v sobě rozhodně nesou ten pocit nadpřirozeného ovládání, který se nad příběhem vznáší. Myslím, že každá z těch tří postav v různých fázích příběhu svým způsobem jedná mimo svou vlastní vůli. Všechny se někdy ocitnou v situaci, kdy máte pocit, že se nad nimi vznášejí duchové, chcete-li.“

Colson dodává: „Z hlediska našeho příběhu byl Goya také velmi zajímavý kvůli některým jeho inovacím, pokud jde o zobrazení ženského nahého těla a těl obecně, která před ním byla ve vysokém umění idealizována a zpodobňována bez všech… nedokonalostí. Goya byl první, který akty maloval tak, jak je viděl…“

Boyle chtěl za každou cenu zachovat krásu a zrno originálního uměleckého díla, a proto potřeboval, aby jeho výtvarný tým vytvořil kopii originálu, která by působila autenticky. Vedoucí výpravy Mark Tildesley vysvětluje: „Danny chtěl intenzitu klasické malby. Nechtěl žádného Hockneyho nebo Bacona a podobně. Chtěl něco stejně intenzivního jako Caravaggio, ale také mimořádného. Goya takový je. S těmi svými pozoruhodnými obrazy svým způsobem předběhl dobu.“

„Zvolili jsme *Létající čarodějnice*, protože je to exotický, tajemný obraz, na němž tři čarodějnice ve špičatých čepicích zvedají člověka do vzduchu a stoupají s ním jako v nějakém snu, a pod nimi jsou tři postavy. Je tam osel, který zřejmě představuje bláznovství nebo pošetilost. Pak osoba, která nevidí a běží s pláštěm přes hlavu, a ještě tam leží jeden člověk v agónii, který si rukama zakrývá uši. Připadalo nám to jako dokonalá volba.“

Tým také provedl rozsáhlé rešerše, aby získal představu, jaké typy obrazů se kradou. Navštívili databázi kradeného umění Art Loss Register v londýnském Hatton Garden, která úzce spolupracuje s FBI, CIA a Interpolem a pomáhá lidem najít ukradená umělecká díla, šperky a umělecké předměty.

„Ten obraz má reálné i nereálné prvky, a o tom ten film do velké míry je,“ uznává Cobb. „Když se snažíte reprodukovat pocit z nějakého obrazu a dostat se mu pod kůži, je podstatné vysledovat, jak fungují použité pigmenty, jak jsou na plátno nanesené.“

„Myslím, že lidi včetně mě neustále lehce šokuje, kolik peněz proteče trhem s uměním,“ říká Cobb. „Často to pramálo souvisí s uměním samotným, ale spíš je to věcí společenského statusu. Obrazy jsou často dražší jen proto, že se v minulosti draze prodaly a dostalo se jim velké publicity. Jeden Giacometti se nedávno prodal za 100 milionů dolarů, ale není to jeho nejvýraznější nebo nejdůležitější dílo. Stává se z toho takový cirkus, kde se lidi snaží kvůli statusu svou nabídkou přebít ostatní.“

„Člověk si často představuje postavu typu Dr. No, jak sedí někde ve svém doupěti plném kradených uměleckých děl. Tak to většinou samozřejmě není. Někdy je zakopou do země nebo je schovají někam do sejfu. Ale rozhodně je to zajímavý svět.“

„Nakonec je hodnota obrazu ve filmu v oku toho, kdo se dívá,“ říká Boyle. „Pro Simona jako historika umění, který si je vědom jeho skutečné hodnoty, je nevyčíslitelná. Pro Francka je to v zásadě bankovka s nesmírně vysokou cifrou. Pro Elizabeth představuje něco výrazně osobnějšího…“

**5: HYPNÓZA**

„Když pozorujete dobrého hypnotizéra při práci, není to žádný podvod, trik nebo eskamotáž kabaretního kouzelníka,“ říká režisér Danny Boyle. „Vidíte, že jejich subjekty nejsou herci a že to nehrají. Pokud je na chvíli oslepil, tak opravdu jsou slepí. A pak jim zase zrak vrátí. Říkáte si: ‚Jak tohle funguje?‘ Je to nesmírně zábavné. Mysl je pro film opravdu zajímavým objektem zkoumání, proto jsme se chtěli s těmihle myšlenkami trochu obeznámit. Všechny ty věci o vědomí a nevědomí a co ovládá co. Myslíte si, že máte všechno pod kontrolou. Myslíte si, že máte pod kontrolou, co řeknete, ale ve skutečnosti nevíte, co teď řeknete.“

Producent Christian Colson souhlasí: „Lákalo nás prozkoumat, do jaké míry je tenhle svět, v němž se všichni pohybujeme s takovou jistotou a sebedůvěrou, iluzorní; že naše vnímání není tak spolehlivé, jak bychom si přáli; že naše rozlišování mezi realitou a fantazií, jimž jsme si tak jistí, je často chybné.“

Produkce najala jako odborného poradce a experta na hypnózu profesora Davida Oakleyho, klinického psychologa a výzkumného pracovníka na University College London, který se také na Institute of Psychiatry v Birminghamu účastnil výzkumu s využitím magnetické rezonance.

Profesor Oakley nejprve tým seznámil se stručnou historií hypnózy a posledním vývojem v této oblasti, aby chápali omezení daných procesů v reálném světě.

„Od Mesmera po Elliotsona přes Charcota a další – prošli jsme si některé z jevů, kterých se film dotýká: stanovení signálů, posthypnotická sugesce, sugesce v rámci hypnózy, cesty do vzpomínek a jak by tyto kroky provedl psycholog pracující s hypnózou,“ říká Oakley. „Také jsem mluvil o studii, kterou jsme dělali a která je shodou okolností paralelou k jedné sérii scén ve filmu a která řeší hypnózou vsugerovanou bolest, kdy Simon trpí hypnotickou bolestí nebo vsugerovanou bolestí, kdykoli vidí konkrétní obraz.“

„Ukázali jsme, že když někomu poskytnete opravdu bolestivý podnět a zaznamenáte vzorec mozkové činnosti a pak mu vsugerujete, že v hypnóze bude trpět stejnou bolestí, a zase zaznamenáte mozkovou činnost, budou ty vzorce velmi podobné. Takže to svědčí o tom, že hypnóza generuje opravdové mozkové reakce, a je velmi pravděpodobné, že by Simon, jak film naznačuje, byl schopen vnímat bolest velmi reálným způsobem.“

K lepšímu pochopení problematiky profesor Oakley vysvětluje základy tohoto pole medicíny: „Hypnóza,“ říká, „je v praxi založena na dvou věcech – hypnotickém stavu, stavu podobném transu, který souvisí se soustředěním pozornosti, pohlcením myšlenkami a nápady. Je to bdělý stav. Nijak nesouvisí se spánkem a není nutné při tom být uvolněný. Lidé si často pletou hypnózu s relaxací. Není důvod být nutně při hypnóze uvolněný, ačkoli je možné během hypnózy docílit velmi intenzivní relaxace. Ten stav je velmi podobný snění za bílého dne nebo stavu, do kterého se dostanete při četbě dobré knihy nebo sledování dobrého filmu.“

„Z tohoto úhlu pohledu lidé, kteří jsou zběhlí v hraní rolí, jako herci, kteří se vciťují do cizích pocitů, částečně používají strategie podobné hypnóze, aby se dostali do myšlenek, pohnutek a pocitů postav. A kromě tohoto soustředěného pohlcení máme sugesci, což je způsob, kterým můžete vyvolat fenomén hypnózy.“

„Značná část filmu se zabývá hledáním vzpomínek a názorem, že v hypnóze může být vzpomínka vnímána jako jakýsi balíček, který se dá najít a bezpečně otevřít. A tak například když Simon používá iPad s pamětí, tak je to způsob bezpečnějšího přístupu ke vzpomínkám, protože má člověk pocit většího odstupu. To je v hypnoterapii běžná strategie.“

Profesor Oakley vysvětluje, že hypnóza nabízí schopnost terapeuta provést pacienta imaginární cestou, která vyhledá problematické oblasti bránící jeho duševní pohodě.

„Lidé někdy používají takzvané nepřímé metody, kdy si bez nějakého formalizovaného postupu s člověkem povídají o zajímavých tématech, o věcech, které zažili, které připomínají trans v jejich vlastních životech. Takže je možné začít i takhle pozvolna.“

„Důležitou složkou příběhu je otázka, jak dosáhnout posthypnotické sugesce. Další byla například, jak přenést hypnotickou zkušenost z jednotlivců na skupiny. Mezi lidi, kteří používají hypnózu jako součást terapie, patří psychologové, psychologičtí poradci, kliničtí psychologové a podobně, kteří primárně vystudovali psychologii a hypnózu si přidali později jako nástavbu. Takže jde o dovednost, kterou si rozšiřují svůj profesní repertoár. A takové školení probíhá dlouhá léta.“

Danny Boyle říká: „Náš příběh je fiktivní, ale chtěli jsme, aby byl ukotven v realitě. Ačkoli Elizabethiny metody nejsou vždy etické, jsou klinicky možné. Pro 5 % z nás, kdo jsme vysoce sugestibilní – ‚virtuosové‘, jak říkají experti – je to dost děsivé!“