

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Bakalářská práce

**Filmová adaptace knihy Atlas mraků:  
Motiv propojenosti ve filmu**

Milan Svašek

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

Vedoucí práce: Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

Studijní program: Filmová věda / Žurnalistika

Olomouc 2014

Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou prací na téma *Filmová adaptace knihy Atlas mraků: Motiv propojenosti ve filmu* vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího práce a uvádím veškeré použité podklady a literaturu. Dále prohlašuji, že tato bakalářská práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Olomouci dne:

Podpis:.....

Rád bych poděkoval panu Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za jeho ochotu, trpělivost a cenné odborné připomínky, které mi poskytl při vypracování této bakalářské diplomové práce.

Podpis: .....

**Název:**

Filmová adaptace knihy Atlas mraků: Motiv propojenosti ve filmu

**Autor:**

Milan Svašek

**Katedra:**

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií

**Vedoucí práce:**

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**Počet znaků:** 86 495

**Počet příloh:** 4

**Počet titulů použité literatury:** 14

**Abstrakt:**

Náplní této práce je analýza a komparace filmové adaptace povídkové knihy Atlas Mraků od Davida Mitchella, kterou natočili režiséři Tom Tykwer, Andy Wachowski a Lana Wachowski. Metodologie práce je odvozena z dvoučlenného adaptačního modelu filmového teoretika Briana McFarlena. Cílem práce je zachytit narativní, ale zvláště významové změny, ke kterým došlo při samotném procesu adaptace. Postihnuta je celková narativní struktura v komparaci s předlohou a formální specifika, které režiséři využili, aby divák vnímal šest nezávislých příběhů z předlohy jako ucelený systém. V závěru jsou tyto poznatky shrnuty a jednotlivé povídky jsou dané do souvislostí na základě toho, jaké motivy a formální postupy se nám v analytické části povedlo analýzou zjistit.

**Klíčová slova:**

Filmová adaptace – Brian McFarlane – dvoučlenný adaptační model – Atlas mraků – David Mitchell – Tom Tykwer – Andy Wachowski – Lana Wachowski

**Title:**

Film Adaptation of Book Cloud Atlas: Connection Theme in the Movie

**Author:**

Milan Svašek

**Department:**

Department of Theatre, Film and Media Studies Faculty of Arts

**Supervisor:**

Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.

**Count of signs:** 86 495

**Count of attachment:** 4

**Count of titles of used literature:** 14

**Abstrakt:**

The intention of this thesis is the analysis and comparison of the film adaptation novel Cloud Atlas by David Mitchell, which was directed by Tom Tykwer, Andy Wachowski and Lana Wachowski. The methodology of this thesis is derived from the two-part adaptation model by film theorist Brian McFarlane. The goal of this thesis is to determine narrative changes, but mainly motive changes, which have accrued during the process of adaptation. We notice whole narrative structure in comparison with novel and formal specifics, which directors applied in so that the spectator could perceive the six independent stories from the novel as comprehensive system. Gained knowledge are summarized in the end of our thesis. Single stories are given in context on based on which motives and formal proces were discovered in analytic part by us.

**Key Words:**

Film adaptation – Brian McFarlane – two-part adaptation model – Cloud Atlas – David Mitchell – Tom Tykwer – Andy Wachowski – Lana Wachowski

# Obsah

Úvod.....	- 6 -
Metodologie práce – Adaptační model Briana McFarlana.....	- 9 -
1. Vyprávění a transfer.....	- 14 -
1.1. Distribuční funkce .....	- 14 -
Román.....	- 14 -
Film.....	- 22 -
1.2. Integrační funkce .....	- 26 -
Informanty.....	- 26 -
Dialogy.....	- 27 -
2. Vypovídání a vlastní adaptace .....	- 28 -
2.1. Integrační funkce – Indexy a motivy.....	- 29 -
2.2. Integrační funkce – Kódy .....	- 32 -
Závěr.....	- 36 -
Resumé.....	- 40 -
Seznam použitých zdrojů .....	- 42 -
Prameny .....	- 42 -
Literatura .....	- 43 -
Elektronické zdroje.....	- 45 -
Přílohy .....	- 46 -

# Úvod

Literární díla koexistují v symbióze s filmovou tvorbou prakticky po celou dobu existence filmu. Podle Petra Bubeníčka byly po dlouhý čas právě filmové adaptace kritiky přehlíženy z důvodu, že nemohou zcela postihnout veškeré aspekty literární předlohy. Dokud se nezačaly na britských univerzitách v 60. letech etablovat první teoretické a metodologické koncepty, byly i přes značnou komerční úspěšnost filmové adaptace považovány za podřadné.<sup>1</sup>

Pro naši práci jsme zvolili analýzu metodou komparace filmové adaptace povídkového románu *Cloud Atlas*<sup>2</sup> (*Atlas mraků*<sup>3</sup>) od anglického spisovatele Davida Mitchella. Atlas mraků je třetí knihou tohoto anglického spisovatele. Novela vyšla v roce 2004 a odnesla si několik ocenění převážně za své sci-fi prvky.<sup>4</sup> Kritika zvláště ocenila, že Mitchell napsal povídky na motivy, které se v literatuře objevují opakovaně, ale způsob jakým zkomponoval knihu, jim dal nové významy. Ve své recenzi to vhodně shrnula Antonie Susan Duffy<sup>5</sup>: „*Síla a elegance Atlasu mraků spočívá v Mitchellově pochopení toho, jak my čtenáři reagujeme na základní zápletky o dobru a zlu, lásce a destrukci, začátku a konci.*“<sup>6</sup> Jak uvedeme dále, jednotlivé povídky jsou vzájemně propojeny, jednak motivy zcela zjevnými, tak zároveň motivy, které na první pohled nejsou zcela zřetelné, tím pádem je Atlas mraků mnohem komplexnější román, než se na první pohled zdá. Ve své recenzi to vystihl Radomír D. Kokeš: „*Čtenář zároveň může skrze opakující se motivy nacházet nové způsoby sledování vnitřní organizace díla, srovnávat příběhy jako celky, hledat*

---

<sup>1</sup> BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*, Praha: Národní filmový archiv, 22/2010, č. 1. s. 7.

<sup>2</sup> MITCHELL, David. *Cloud Atlas*. London: Spectre, 2004. 544 s. ISBN 0-340-82277-5.

<sup>3</sup> MITCHELL, David. *Atlas mraků*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2012, 497 s. ISBN 978-802-0426-697.

V naší práci se budeme držet českého překladu této knihy, konkrétně druhého vydání. Všechny názvy míst, postav a objektů budou uvedeny v českém překladu tak, jak je přeložila Jana Housarová.

<sup>4</sup> Jmenovitě Man Booker Prize, Nebula Award, Arthur C. Clarke Award.

<sup>5</sup> Znamější je však pod pseudonymem A. S. Byatt.

<sup>6</sup> BYATT, A.S. 2004. *Overlapping lives*. [online]. The Guardian [cit. 2014-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.theguardian.com/books/2004/mar/06/fiction.asbyatt>>.

*sdílené motivy a - metaforicky řečeno - dvourozměrnou pyramidu vyprávění interpretovat jako trojrozměrnou, ale musí tak činit sám.*<sup>7</sup>

Stejnomená filmová adaptace byla distribuovaná do kin v roce 2012. O režii filmu se podělila trojice uznávaných režisérů – Tom Tykwer a tvůrčí duo sourozenců Lana Wachowski a Andy Wachowski. Veřejností a kritikou byl film přijat s rozpaky, ponejvíce stížností šlo na nepodařené adaptování Mitchellovy knihy, neboť se v adaptaci ztratila komplexita, kterou předloha nabízí. Můžeme citovat z recenze Chrise Tookeyho: „*Komplexní kniha je zredukována na banální prohlášení, že smyslem života není nic jiného než boj proti útlaku, a my všichni jsme jen v nějaké mysteriózní podobě reinkarnované duše.*“<sup>8</sup> Kritikou na kvalitu adaptace nešetřil ani v již zmíněné recenzi Kokeš: „*Film Atlas mraků se tváří jako složitý formální systém, ale je jednoduchý, průhledný a doslovný, čehož dosahuje třemi způsoby: odlišením především žánrovým, využíváním norem hollywoodské skladby vyprávění a zjednodušováním (či značným přepisováním) původních příběhů.*“<sup>9</sup> Naopak režisérů se zastal sám autor předlohy Mitchell, který se k adaptaci vyjádřil: „*Jsem potěšen a v jistém směru i závidím, jak filmaři rozebrali a zase složili mou knihu, aby demonstrovali sílu jimi využívaného média. [...] Je to úchvatný kus práce. Byl jsem jim nadšen.*“<sup>10</sup>

Při analýze knihy a filmu budeme vycházet z dvoučlenného adaptačního modelu Briana McFarlana, který zveřejnil ve své knize *Novel to film*<sup>11, 12</sup> McFarlanův adaptační

---

<sup>7</sup> KOKEŠ, D. Radomír. 2012. *Recenze: Jednoduchý, doslovný, mechanický Atlas mraků*. [online]. Aktuálně [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <<http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-jednoduchy-doslovnny-mechanicky-atlas-mraku/r~i:article:764264/>>.

<sup>8</sup> TOOKEY, Chris. 2013. *Cloud cuckoo land! Halle Berry as a white woman, Tom Hanks with a dodgy accent - and Hugh Grant as a cannibal: Cloud Atlas is as bonkers as it's bad*. [online]. Daily Mail UK [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2282596/Cloud-Atlas-review-Bonkers-films-makes-Halle-Berry-white-Hugh-Grant-cannibal.html>>.

<sup>9</sup> KOKEŠ, cit. 7, Tamtéž.

<sup>10</sup> *Production Notes: Cloud Atlas*. [online]. Cloud Atlas Official Website [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <[http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud\\_Atlas\\_notes.pdf](http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud_Atlas_notes.pdf)>. s. 8.

<sup>11</sup> MCFARLANE, Brian. *Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996. 279 s. ISBN 01-987-1150-6.

<sup>12</sup> Avšak nejedná se o jediný adaptační model, který má filmová věda k dispozici.

Už v roce 1957 upozornil ve své knize s podobným názvem *Novels into Film* George Bluestone na rozdílnost obou médií jako nepřekročitelnou propast. [BLUESTONE, George. *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. 237 s. ISBN 08-018-7386-X.]

Julie Sandersová pracuje ve své knize s dvoučlenným adaptačním modelem, ve kterém rozlišuje adaptaci a přisvojení. Mezitím co adaptace dává najevo svou vazbu ke zdrojovému textu, přisvojené dílo se vzdaluje od předlohy a tvoří nový „kulturní produkt“. [SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation*. London: Routledge, 2006. 184. s. ISBN 02-030-8763-1.]



model rozebírá stěžejní společný prvek románu a filmu – příběh neboli narativ. Pomocí tohoto modelu se autor rozhodl rozdělit prvky médií na ty, které se dají lehce transponovat z jednoho média do druhého (transfer), tedy převážně funkce příběhu, a prvky, jež je potřeba adaptovat (enuntiation), výrazový aparát. McFarlen se ve svém modelu, na rozdíl od dalších teoretiků, primárně nezabývá tím, nakolik adaptace odpovídá předloze, ale soustředí se na strukturní prvky, které do adaptace vtiskli její tvůrci. Metodologie je podrobněji rozvedena jako součást první kapitoly.

Režisérská trojice, která natočila film podle vlastního scénáře, musela vyřešit zejména problém převodu základní narativní struktury knihy. Mitchell svou knihu koncipuje jako šest uzavřených povídek, které tvoří pomyslnou pyramidu. Prvních pět povídek je v půli přerušeno povídkou následující, a jsou sestupně dovyprávěny až poté, co je kompletně převyprávěna poslední, tj. šestá povídka. Režiséři pro adaptaci 165 minut dlouhého filmu zachovali fabule všech šesti povídek, ale ne zvolil postupné vyprávění, nýbrž paralelním a motivickým střihem mezi nesourodými místy a časy děje tvoří mozaikovou paralelní skladbu. Tento postup vyprávění způsobil, že příjemce film nevnímá jako šest do značné míry nezávislých příběhů, ale jako komplexní dílo, které je na jedné straně propojeno formální stránkou, na straně druhé, opakujícími se motivy a předlohou naznačenou osudovostí.

Aby divák tuto spojitost mohl vnímat v nejširší možné míře nejen skrze montáž, přistoupili autoři adaptace k úpravě transponovatelných prvků – narativní linky každé povídky a hlavních i vedlejších postav. Narativní linky byly výrazně zkráceny, v několika případech se změnilo i jejich rozuzlení. Hlavní i vedlejší postavy byly v adaptaci dány do hlubší osudové a karmické souvislosti tím, že většina herců ztvárňuje více postav napříč jednotlivými povídkami. Těmito úpravami došlo k tomu, že některé povídky a jejich protagonisté mají k sobě blíže než povídky jiné. V této diplomové práci se zaměříme na postihnutí těch prvků, jež režiséři využili k hlubší provázanosti jednotlivých povídek z předlohy, a určíme, které povídky lze v adaptaci vnímat v hlubší souvislosti s povídkou jinou, a které nikoliv. A dále, které motivy z předlohy byly změněny či dány do jiné souvislosti.

---

Se tříčlenným modelem adaptace pracuje Dudley Andrew v knize *Concepts in Film Theory* a rozlišuje tři přístupy k literární předloze – výpůjčka, transformace a křížení. [ANDREW, Dudley. *Concepts in Film Theory*. New York: Oxford University Press, 1984. 239 s. ISBN 01-980-2051-1.]

V tomto směru považujeme McFarlanův dvoučlenný adaptační model za vhodný, neboť nám umožňuje určit prvky, které šly z románu lehce přenést, a do jaké míry je režiséři přepracovali, aby podporovaly celý motiv propojenosti šesti povídek. A dále nám pomůže analyzovat ty prvky adaptace, které jsou invenčním vkladem režisérů, a byly využity pro to, aby divák při sledování mohl vnímat v předloze nezmíněné souvislosti.

## **Metodologie práce – Adaptační model Briana McFarlana**

Jak již bylo výše zmíněno, z dostupných adaptačních modelů využijeme dvoučlenný model australského teoretika filmu Briana McFarlana, který rozpracoval ve své knize z roku 1999 *Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. V úvodu své knihy se McFarlane zamýšlí nad tím, jak překvapivě málo systematické pozornosti je dáno procesům adaptace<sup>13</sup>, zvláště když se vezme v potaz to, jak velký podíl tvoří adaptace literatury mezi filmy. To potvrzuje i Morris Beja, který říká: „*Od vzniku Cen akademie na přelomu roku 1927 – 8 získaly adaptace tři čtvrtiny cen za nejlepší film.*“<sup>14</sup>

V rámci modelové roztržitosti lze v diskurzu adaptačních modelů najít přesto záchytné body. Už George Bluestone zmiňuje ve své knize *Novels to Film*, že koncepční obraz vyvolaný slovními stimuly může být odlišný od toho, co evokují neverbální stimuly.<sup>15</sup> Jinými slovy řečeno, čtenář knihy konstruuje ve svém vědomí obraz právě pročítaného děje na základě vlastní zkušenosti, a tento obraz je zcela individuální a jedinečný pro každého z nás. Naopak při sledování filmu jsme „nuceni“ nahlédnout na fantazii někoho jiného, nejčastěji tedy režiséra, a konfrontovat ji s vlastní představou. Z této individuální zkušenosti každého diváka se vyvinul diskurz pohlížet na filmové adaptace knih pouze z hlediska jejich věrohodnosti originálu. Ale proti tomuto se McFarlane svým adaptačním modelem ohrazuje. Ve své knize píše: „*Kritik, který si stěžuje na rozpor s věrností předloze, neříká vlastně nic jiného, než že jeho literární zkušenost s originálem nekoresponduje s jeho vlastním pohledem v tomhle a dalším ohledu.*“<sup>16</sup> V naší práci nebudeme hodnotit věrnost adaptace s předlohou, ale poukážeme na ty narativní

---

<sup>13</sup> MCFARLANE, cit. 11, s. 3.

<sup>14</sup> BEJA, Morris. *Film & literature*. New York: Longman, 1979. s. 78.

<sup>15</sup> BLUESTONE, George. *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. s. 47.

<sup>16</sup> MCFARLANE, cit. 11, s. 9.

prvky, které se od předlohy odlišují, a jak se následně podílejí na konečné interpretaci filmu.

Jak jsme naznačili výše, McFarlane se nezabývá primárně otázkou, nakolik se zachovala věrnost adaptace předloze, ale hledá společné prvky mezi těmito médii a snaží se určit ty, jež je možné přímo přenést z jednoho média do druhého, a prvky, které je potřeba adaptovat, tedy pro ně musí autor filmu najít jiný způsob, jak je vyjádřit pomocí rozdílného média. V jádru McFarlanův systém balancuje na rozdílu dvou elementů. Ty první označuje jako transfery, které nejsou vázané pouze na jeden sémiotický systém, tedy se dají převést (transferovat) z jednoho média do druhého.<sup>17</sup> Za primární prvek v tomto případě považuje narativ, když říká: „*To nejzjevnější, co sdílí adaptace s předlohou, je narativní linie,*“ a dodává o odstavec dále: „*Narativ je v jistém ohledu nejen hlavním prvkem novely a adaptovaného filmu, ale je to též hlavní přenositelný element.*“<sup>18</sup> Dále McFarlane rozlišuje pojem vypovídání (enunciation), tedy elementy, jež se váží těsně pouze na jeden sémiotický systém, a je třeba je adaptovat.<sup>19</sup>

McFarlane jako stěžejní transferovatelný prvek uvádí funkci narativu, na kterou se zároveň více zaměřuje. Ve své studii vyšel z terminologie francouzského literárního teoretika Ronalda Barthes, které ji rozpracoval ve své studii *An Introduction to the Structural Analysis of Narratives*. My se v naší práci budeme obdobně držet této studie, která vyšla v českém překladu v knize *Znak, struktura, vyprávění*<sup>20</sup>. Barthes zde vyděluje dvě skupiny narativních funkcí – distribuční a integrační, a dále je upřesňuje. Distribuční funkci dává Barthes název vlastní funkce, integrační funkci přiřkl označení indicie. Vlastní funkce má primární využití jako přímý hybatel děje, horizontálně tvoří probíhající příběh a její části jedna za druhou prostupují textem. Vztahuje se tak k funkcionalitě takzvaného dění. Indicie představují rozptýlenější koncept, který je taktéž velmi důležitý k pochopení celého děje. Pod tímto pojmem se skrývají dodatečné informace o psychologii postav,

---

<sup>17</sup> MCFARLANE, cit. 11, s. 20.

<sup>18</sup> Tamtéž, s 12.

<sup>19</sup> Tamtéž, s 20.

<sup>20</sup> BARTHES, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 9 – 43. ISBN 80-7294-016-3.

jejich vnitřní identitě a popis atmosféry. Indicie jsou v příběhu rozprostřeny vertikálně, prochází celým dějem a vztahují se k funkcionalitě takzvaného bytí.<sup>21</sup>

Mezi hlavní transferovatelný prvek spadá právě vlastní funkce, spíše než samotné indicie. Barthes vydělil vlastní funkci na hlavní a vedlejší hybatele děje. Hlavní hybatele nazývá kardinální funkce, jinak též jádra děje, vedlejšími jsou takzvané katalyzátory. Kardinální funkce zastupují hlavní události příběhu, jsou to přímí hybatelé děje, pomocí kterých příjemce konstruuje události příběhu od začátku do konce v chronologické a logické návaznosti.<sup>22</sup> Kardinální funkce je hlavní a nejspíšeji transferovatelná funkce narativu, proto dojde-li k vynechání některého prvku kardinální funkce (jádra) v adaptaci, či dojde-li k alternaci děje, může se to setkat s nevolí diváka i kritiky. Adaptace může být potom označena za málo věrnou předloze.<sup>23</sup> Nicméně podobný rozpor může nastat, je-li vynechán i některý z katalyzátorů. Primární funkce katalyzátorů je podporovat kardinální funkci. Jedná se na první pohled o nepodstatné části příběhu, které však mohou být důležité pro správné vyústění některých dějových linek.<sup>24</sup>

V druhé kapitole naší práce se zaměříme na transferovatelné prvky a nejvíce nás bude zajímat právě funkce distribuční, tedy vlastní funkce, a její rozdělení na kardinální funkci a katalyzátory. V předloze určíme kardinální funkce a katalyzátory pro každou povídku zvlášť a zkomparujeme je s kardinálními funkcemi a katalyzátory, které byly použity v adaptaci. Jelikož je distribuční funkce nezávislá na jednom sémiotickém systému, jsou všechny tyto prvky volně přenositelné z jednoho média do druhého. Ale jelikož velká komplexita literární předlohy v porovnání s limitujícím prostorem pro adaptovaný film vyžaduje značné zhuštění děje, zaměříme se na to, jestli už vynecháním některých distribučních funkcí nedošlo k odklonění od předlohy a přeinterpretování děje.

Vedle distribuční funkce stojí i funkce integrační, která, jak jsme nastínili výše, prostupuje děj vertikálně a radikálně se podílí na vnitřním pochopení příběhu. Barthes dělí integrační funkci na indicie a informanty, ale pouze druhé zmíněné mohou být transferovány přímo. Zatímco informanty představují surové informace s přímým významem, jako jsou například jména postav, jejich věk, profese, názvy míst děje, a je

---

<sup>21</sup> MCFARLANE, cit. 11, s. 13.

<sup>22</sup> Tamtéž, s. 13.

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 14.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 14.

možné je plně transferovat do adaptace, indicie jsou spíše psychologické aspekty spojené s postavami a atmosférou, tudíž podléhají adaptačním pravidlům.<sup>25</sup>

V rámci struktury naší práce zařadíme informanty ještě do druhé kapitoly společně s rozbohem dialogů, jelikož nevyžadují adaptační proces. Bude nás zajímat, jestli byly dodrženy jména postav, jevů, a jestli vybrané lokality natáčení jsou podobné popsaným v knize. Z hlediska dialogů nás bude zajímat, jestli se autoři drželi předlohy a do jaké míry využili specifické slangové termíny.

Třetí kapitola naší práce se bude zabývat už samotným procesem vypovídání, tedy prvky, které je potřeba adaptovat, neboť je nelze převést přímo, a vyžadují zásah režiséra. Trojice režisérů napsala sice scénář k filmu společně, ale samotné natáčení si rozdělili<sup>26</sup>, proto do značné míry nezávisle na sobě vtiskli do adaptace vlastní umělecké citění a filmovou zkušenost. Ale není tématem naší práce činit komparaci mezi dvěma režisérskými týmy či srovnávat s předchozí tvorbou autorů. Zaměříme se na ty prvky, které režiséři využili k tomu, aby divák vnímal adaptaci jako propletený příběh několika protagonistů, kteří se setkávají napříč časem a prostorem. Jak bude uvedeno dále, autor předlohy Mitchell propojil povídky skrze protagonisty, jež sdílejí jednu společnou duši, ale povídky svými příběhy spolu přímo nesouvisí, pouze mají společné skryté motivy. Naopak režiséři úpravou distribuční funkce a angažováním herců, kteří nehrají pouze jednu postavu, ale ve většině případů několik postav napříč všemi povídkami, docílili toho, že některé povídky vnímáme ve větší spojitosti s jinými povídkami, skrze vyzdvižení těchto motivů, či vytvořením zcela nových. Jelikož tyto nejčastěji psychologické motivy souvisí s tím, že herci ztvárnili několik reinkarnací jedné postavy, a tyto reinkarnace se opakovaně setkávají s dalšími reinkarnacemi napříč povídkami, budeme tyto motivy analyzovat jako součást indicií.<sup>27</sup>

Ale režiséři nevyužili k propojení povídek jen herce a motivy, které postavy sdílejí, ale i specifickou formální stránku, kterou nabízí filmové médium. Těchto formálních specifik

---

<sup>25</sup> MCFARLANE, cit. 11, s. 14.

<sup>26</sup> Aby natáčení probíhalo rychleji, rozdělil se celý štáb na dva týmy. S jedním štábem natočil Tykwer druhou, třetí a čtvrtou povídku, ve stejný čas s jiným týmem pracovali sourozenci Wachowski na povídce první, páté a šesté.

<sup>27</sup> Kdybychom dodrželi striktně McFarlanův model, zařadili bychom rozbor postav jako součást transferovatelných prvků, ale jelikož pro děj důležitých postav jsou v adaptaci i románu desítky, zůžeme jejich analýzu na rozbor společných motivů, které sdílejí s dalšími postavami napříč povídkami v adaptovaném filmu.

je možné dosáhnout tím, jak McFarlen poznamenává v knize, že filmové médium má bohatší znakový systém než literatura. Novela si musí vystačit pouze s verbálním znakovým systémem, ale film má k dispozici mnohem bohatší systém znaků.<sup>28</sup> Ty zahrnují kódy jazyka (přízvuk, tón hlasu), vizuální kódy, nelingvistické kódy spojené s hudbou a kulturní kódy (dodatečné informace, které má divák spojené s vlastní životní zkušeností).<sup>29</sup> Právě kódy budou další objekt našeho zájmu v třetí kapitole práce věnující se vypovídání. Jejich užití je zcela v rukou režiséra a jedná se o nejmarkantnější otisk jeho vize ve filmu. Pro potřeby naší práce využijeme členění kódů, které prezentuje McFarlane ve své knize:

1. Kódy filmové interpunkce
2. Kódy vážící se k vlastnostem záběrů
3. Kódy mizanscény a zvukových stop<sup>30</sup>

Pro potřeby naší práce jsou nejpodstatnější kódy filmové interpunkce. Přítomnost paralelního a motivického stříhu činí adaptaci pro diváka neznalého předlohy místy velmi složitě interpretovatelnou, avšak konstruuji se tak zcela nové významy a souvislosti mezi jednotlivými scénami. Tyto souvislosti konkrétně vymežíme a určíme, nakolik se podílejí na tom, že divák vnímá jednotlivé části filmu ve větších spojitostech, případně nakolik je jejich užití pouze efektní, ale pro samotnou interpretaci příběhu je irelevantní.<sup>31</sup>

---

<sup>28</sup> MCFARLANE, cit. 11, s. 26.

<sup>29</sup> Tamtéž, s 29.

<sup>30</sup> MCFARLANE, cit. 11, s. 156 – 160. Kódy mizanscény a zvukové stopy McFarlan dále člení, ale pro potřeby naší práce si vystačíme se základním dělením.

<sup>31</sup> McFarlenův model postihuje několik dalších problematik, které souvisí s adaptacemi literárních děl. Jednou z nich je funkce vypravěče v románu, kterou ve své studii rozebírá i Barthes. Z důvodu limitovaného rozsahu práce se však těmito dílčími sekcemi nebudeme zabývat. Stejně tak je nutné poznamenat, že v naší práci nepostihneme žánrová vymezení a jejich rozdíly mezi médii. Změny žánrů jsou v předloze patrné a mění se v každé povídce, od deníku, přes epistolární román, komediální memoár, až novelu s apokalyptickou vizí. V adaptaci jsou formální změny postřehnutelné, můžeme zaznamenat žánrové prvky například krimi, komedie, sci-fi. Avšak hlavním důvodem vynechání této analýzy je to, že žánrové změny, které výrazně odlišují po formální stránce jednotlivé povídky předlohy, nepodporují myšlenku spojitosti, která je hlavní myšlenkou adaptace a tématem naší práce.

# 1. Vyprávění a transfer

## 1.1. Distribuční funkce

### Román

Charakteristickým prvkem celé knihy je to, že ji Mitchell komponuje jako šest na sobě do značné míry nezávislých povídek. Postupně je každá povídka, kromě té poslední, přibližně v polovině přerušena, aby se začala vyprávět povídka nová. Ve chvíli kdy je takto vzestupně odvyprávěna první polovina pěti povídek a zcela odvyprávěna povídka šestá, je sestupně dovyprávěna druhá polovina každé zbývajících povídky. Tento postup vyprávění nejenže drží čtenáře v napětí, neboť například vyústění první povídky se dozví až na samotném konci, ale též čtenáře nutí k pozornější percepci knihy, aby se postupně neztratil v dějových linkách a množství vystupujících postav. Mitchell neváhal některé povídky rozdělit v napínavých momentech, jako je příklad třetí povídky – Poločasy rozpadu, kdy protagonistka v půli domněle umírá, nebo v půli věty, což je případ první povídky, Tichomořský deník Adama Ewinga.

Jak Mitchell uvedl ve svém rozhovoru pro Washington Post, ze kterého dále citujeme, pro svou knihu se nechal inspirovat u jiných spisovatelů a postmoderních děl. Mitchell zde mimo jiné uvádí: „*Na mysl mi přišly hlavně tři zdroje. Zaprvé román *If on a winter's night a traveler* od Italo Calvina – experimentální novela, ve které je sekvence narativu přerušena, ale už není dovyprávěn. To na mě udělalo velký dojem. Zajímalo mě, jak by novela vypadala, kdybych na konec podobné knihy jako ta Calvinova umístil zrcadlo a příběhy by se dovyprávěly obráceně. Zadruhé jsem pro historii o Moriorech čerpal z knihy *A Land Apart* od Michaela Kinga a za třetí jsem se inspiroval knihou Erica Fenbyho *Delius As I Knew Him*<sup>32</sup>.“<sup>33</sup> Mitchell dále v rozhovoru dodává, jaké byly jeho ideje při psaní knihy: „*Je možné, že všechny lidské interakce jsou jen o tom chtít a dostat, ale nemusí to být tak pochmurné, jak to zní, důsledkem dostávání může být dávání, o čemž**

---

<sup>32</sup> Kniha je o skladateli Fredericku Deliusovi, který kvůli syfilidě oslepl a trpěl paralýzou, proto mu Eric Fenby pomáhal v jeho práci.

<sup>33</sup> TURRENTINE, Jeff. 2004. *Fantastic Voyage*. [online]. The Washington Post [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A17232-2004Aug19.html>>.

*je pravděpodobně i láska. Ve chvíli, kdy jsem měl tyto dvě ideje pro povídky, podíval jsem se na variace tématu predátor a kořist v oblasti politiky, ekonomie a osobních vztahů.*<sup>34</sup>

V návaznosti na Mitchellova slova můžeme říct, že v povídkách se dané motivy objevují a do značné míry proměňují. Avšak ekonomická sféra častěji ustupuje před sférou politickou, ačkoliv i ta je nakonec upozaděna osobními příběhy jednotlivých protagonistů. Stěžejním motivem povídek je neustálý boj hlavních postav proti bezpráví, útlaku a zločinu. Fabule knihy se odehrává na dlouhé časové úseče někdy od poloviny devatenáctého století do apokalyptické budoucnosti až několik tisíc let vzdálené.<sup>35</sup> Jelikož jsou povídky formálně a obsahově od sebe velmi vzdáleny, dá se k nim na první pohled přistupovat jako k samostatným příběhům. Ale provázanosti příběhů na jedné ose v jednom univerzu docílil Mitchell dvěma postupy. Ten patrnější je ten, že protagonisté jednotlivých povídek jsou nějakým způsobem konfrontováni se záznamem předchozí povídky (čtou napsaný deník, sledují natočenou adaptaci). Více spekulativním prvkem propojenosti povídek je přítomnost osudové provázanosti<sup>36</sup>, která spojuje protagonisty skrze přítomnost typického mateřského znaménka ve tvaru komety na jejich těle.

Jelikož se režiséři rozhodli adaptovat všech šest povídek, museli je tedy i výrazně upravit pro potřeby filmového média. Proto rozebereme strukturní podobu každé povídky. Dle McFarlanova adaptačního modelu popíšeme u každé povídky prvky distribuční funkce. Tedy určíme zásadní prvky kardinální funkce - jádra, které posunují děj povídky až k samotnému konci, a popíšeme důležité katalyzátory, jež značnou měrou přispívají k finálnímu rozuzlení, abychom později mohli určit, jestli byly převedeny do adaptace.<sup>37</sup>

## **1. povídka - Tichomořský deník Adama Ewinga**

Protagonistou první povídky je právník Adam Ewing ze San Franciska, který se kvůli pracovní povinnosti vydává až k ostrovům na východ od Austrálie. Příběh je vyprávěn pomocí 35 zápisů do deníku. Až ve druhé povídce vyjde najevo, že tyto zápisy vyšly v knižní podobě poté, co je vydal Ewingův syn. Deník začíná ve chvíli, kdy se Ewing

---

<sup>34</sup> TURRENTINE, cit. 34, Tamtéž.

<sup>35</sup> Ačkoliv adaptace uvádí přesná data, v knize není první a poslední povídka přesněji časově ukotvena. Pouze se v druhé povídce spekuluje o tom, že se první povídka odehrává v čase zlaté horečky, tj. kolem roku 1849.

<sup>36</sup> Spekulativním z toho důvodu, že v první povídce není zmíněno, že by Adam Ewing měl mateřské znaménko a ve čtvrté povídce Timothy Cavendish zmíní své mateřské znaménko, ale popře, že by bylo speciální, tj. mělo tvar komety jako u ostatních postav.

<sup>37</sup> Podrobný popis kardinálních funkcí a katalyzátorů je uveden v příloze č. 1.



chystá na cestu zpět domů a potkává svou Nemesis v podobě doktora Henryho Goose. V povídce vyčleníme těchto sedm jader:

1. Ewing se setkává s doktorem Goosem.
2. Ewing přihlíží bičování černého otroka Autuy, který na něm vidí něco povědomého.
3. Goos diagnostikuje Ewingovi parazitního červa, kterého je třeba léčit.
4. Goos se na naléhání kapitána lodi stane členem posádky a léčí/zabíjí Ewinga během plavby.
5. Autua se ukáže Ewingovi jako černý pasažér a s jeho pomocí se stane členem posádky.
6. Goos se pokusí na zastávce v Honolulu otrávit Ewinga, ale tomu zabrání Autua a odvede Ewinga do kláštera.
7. Ewing se rozhodne, že se po návratu do San Franciska stane, navzdor svému tchánovi, abolicionistou.

K rozhodnutí postavit se proti otroctví vede Ewinga nejen setkání s Autuou, ale i několik dalších událostí, které vyčleníme jako katalyzátory:

- Ewing vyslechne příběh kazatele D'Arnoqa o ušlechtilém kmeni mírumilovných Moriorů.
- Ewing má opakovaně konflikt s prvním důstojníkem Boerhaave, tento konflikt vyvrcholí ve chvíli, kdy se námořník Rafael svěřívá Ewingovi o sodomii, které se musel na nátlak Boerhaaveho podrobit, načež se Rafael oběsí.
- Loď zastaví u mysu Nazareth, Ewing se zde setkává s kazatelem Horroxem a může vidět, jak jsou černoši učeni prvkům ekonomiky a křesťanské lásky, ale přitom jsou stále separováni. Černošské děti více pracují na úkor výuky na rozdíl od bílých dětí, dospělí černoši jsou v kostele učeni kouřit tabák, aby se de facto stali závislími na nutnosti vlastnit peníze, za které si ho koupí.<sup>38</sup>
- Ewing události píše do deníku, který později vydá jeho syn.

---

<sup>38</sup> Citujme předlohu: „*Polynésané pohrdají průmyslem, když mají hlad, něco si utrhnout, když je naučíme kouřit, dostanou motivaci vydělávat peníze.*“ [MITCHELL, David. *Atlas mraků*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2012. s. 471.]

## 2. povídka - Dopisy ze Zedelghemu

Fabule druhé povídky je vyprávěna jako epistolární román skrze sedmnáct dopisů, které posílá protagonista – bohémský hudebník a vyděděnec Robert Frobisher – svému příteli ze studií a milenci Rufusi Sixsmithovi. Děj povídky je situován na zámek Zedelghem, který se nachází v Západních Flandrech v Belgii, a odehrává se v druhé polovině roku 1931. V povídce najdeme těchto sedm jader:

1. Frobisher cestuje z Londýna na zámek Zeldeghem, aby přesvědčil věhlasného skladatele Vyvyana Ayerse, že by z něj měl učinit svého tajemníka.
2. Frobisher se stává tajemníkem Ayerse a společně komponují nové skladby.
3. Ayerse se svěřuje Frobisherovi se svým snem o hudbě budoucnosti.<sup>39</sup>
4. Ayerse navštěvuje anglický kolega Edward Elgar. Ayerse se poprvé pohádá s Frobisherem o spoluautorství skladeb.
5. Frobisher začíná sám skládat a znovu se pohádá s Ayrsem o autorství skladeb.
6. Frobisher po vášnivé hádce ukradne Ayrsovův luger a opustí Zedelghem.
7. Frobisher se v chudobě a citové prázdnotě zastřelí poté, co dokončí sextet Atlas mraků.

K tomu, že se Frobisher v závěru povídky zastřelí, vede nejen tvůrčí neshoda s Ayrsem, ale i tři romace, které zařadíme mezi katalyzátory.

- Manželka Ayerse Jocasta se zamiluje do Frobishera a naváže s ním milenecký vztah. Později vyjde najevo, že její zájem o Frobishera byl částečně zinscenován jejím manželem.
- Frobisher se bezhlavě zamiluje do dcery Ayerse Evy v mylném domnění, že ona ho též miluje. Tento milostný trojúhelník Frobisher – matka – dcera do značné míry zapříčiní, že Frobisher opustí Zeldeghem a neúspěšně se pokusí získat lásku Evy.
- Frobisher miluje Sixsmithe a jejich milenecký vztah je nepřímo zmíněn ve Frobisherových vzpomínkách.
- Frobisher má znamínko ve tvaru komety, nalezne obě části příběhu Adama Ewinga, které si přečte, a též Frobisher před smrtí napíše sextet Atlas mraků.

---

<sup>39</sup> Sen je o restauraci, která věrně odpovídá stravovně u Papá Songa v páté povídce. Z povídky není patrné, koho tento sen ovlivnil, a jestli hudba ze snu je obsahem skladby, kterou zkomponoval Ayerse s Frobisherem, či se jedná o budoucí součást sextetu Atlas mraků, potažmo tento sen jen propojuje druhou povídku s pátou.

### 3. povídka - Poločas rozpadu: První záhada Luisy Reyové

Třetí povídka je komponována jako detektivní román o sedmdesáti kapitolách, který popisuje příběh novinářky Luisy Reyové a její snahu získat posudek na nebezpečný jaderný reaktor Hydra. O příběhu se později dozvídáme ve čtvrté povídce jako o knize, kterou sepsala jistá Hillary V. Hushová. Tato povídka je nejdelší v knize a její syžet, ačkoliv je lineární, je velice komplikovaný. Poprvé a naposledy se zde setkáváme s objektivním vyprávěním, všechny ostatní povídky jsou přísně subjektivní. V povídce můžeme vyčlenit následujících sedm jader:

1. Reyová uvízne ve výtahu s vědcem Rufusem Sixsmithem – ten má dojem, že ji celý život zná, a začne k ní chovat sympatie. Pová jí o své neteři Megan.
2. Reyová se začne zajímat o události v atomové elektrárně společnosti Seaboard, následně se společnost začne zajímat o její osobu.
3. Sixsmith schová negativní posudek na elektrárnu do banky a odešle klíč Reyové. Následně je zavražděn nájemným vrahem Billem Smokem.
4. Reyová se seznámí s dalším inženýrem z elektrárny – Issacem Sachsem.
5. Sachs volá Reyové, že ji nechal posudek v autě, ale jelikož je hovor odposloucháván společností Seaboard, Smok nabourá auto Reyové, ta sjede z mostu, ale přežije.
6. Reyová dostane klíč od Sixsmitha, ale při vyzvednutí schránky je přepadena, zachrání ji velitel ochranky společnosti Seaboard Napier.
7. Reyová telefonuje s Megan a dozví se o posudku na lodi. Zde se Napier navzájem se Smokem zastřelí. Reyová získaný posudek zveřejní.

Dále tato povídka obsahuje několik katalyzátorů, které narativní linku do značné míry zahušťují, pro naši práci určíme tyto<sup>40</sup>:

- Ředitel elektrárny společnosti Seaboard Alberto Grimaldi je pouze nastrčená loutka, je též zavražděn, aby se šéfem elektrárny stal ministr energetiky Lloyd Hooks.
- Reyová pracuje v novinách, noviny jsou později koupeny společností, která patří Seaboardu, a Reyová je propuštěna.

<sup>40</sup> Nejedná se však o všechny, záměrně vynecháváme například nepodstatnou linku odehrávající se v táboře odpůrců proti elektrárně.

- V příběhu vystupuje asistentka Fay-Li, která se nakonec pokusí Reyovou zabít výbuchem bezpečnostní schránky v bance.
- Reyová se často stará o chlapce Javiera Gomeze, který bydlí ve stejném domě jako ona.
- Reyová má znamínko ve tvaru komety, dostane se k dopisům, které psal Frobisher Sixsmithovi, a taktéž si zakoupí a poslechne sextet Atlas mraků.

#### 4. povídka - Hrůzostrašná muka Timothyho Cavendishe

Čtvrtá povídka je napsána jako memoár událostí, které prožil protagonista – postarší nakladatel Timothy Cavendish – na své cestě k úspěchu a následnému pádu. Tato povídka se výrazně odlišuje od zbylých šesti, neboť je napsána s osobním nadhledem, který do ní perem autora předlohy vkládá Cavendish, a má komediální prvky. Později se dozvídáme, že Cavendishem popsaný děj byl adaptován do filmu, což bylo i přání samotného autora memoáru. Povídka obsahuje těchto pět jader:

1. Spisovatel Dermot Hoggins vyhodí kritika Felixe Finche z balkónu, to zvýší prodej Hogginsovy knihy a vydělá Cavendishovi značné jmění.
2. Cavendishe navštíví bratři Hogginse a chtějí po něm padesát tisíc liber, které Cavendish není schopen zaplatit.
3. Cavendish s pomocí bratra prchne do domova důchodců Aurora v Hullu, kde se nedobrovolně stane jeho obyvatelem.
4. Cavendish v domově potkává Erniero Blaskcsmithe, Veroniku Costellovou a pana Meekse, se kterými se rozhodne zosnovat útěk.
5. Čtveřice úspěšně zosnuje plán na útěk a osvobodí se z domova důchodců.

Katalyzátory v této povídce nejsou natolik důležité, jako u povídek ostatních, všechen děj směřuje ke komickému finále, ale pomáhají nám určit si názor na postavu Cavendishe.

- Cavendish má špatný vztah s bratrem, neboť měl poměr s jeho manželkou. Bratr později umře, tím se radikálně sníží šance na to, že by se Cavendish z domova důchodců mohl dostat.
- Cavendish cestou do Hullu navštíví dům své bývalé přítelkyně Ursuly a vzpomíná na jejich lásku.

- Cavendish požije ve vlaku omamné látky, proto je při příjezdu do domova důchodců dezorientovaný.
- Cavendish je při prvním pokusu utéct z domova důchodců stížen infarktem.
- Cavendish čte knihu *Poločasy rozpadu*. Sepisuje svoje memoáry, aby je později mohl někdo využít, a též zmíní, že má mateřské znamínko, ale nepotvrdí tvar komety.

## 5. povídka - Orison Sonmi~451

Syžet páté povídky tvoří soudní výpověď, které se účastní archivář vládnoucí mocenské struktury Svornosti a protagonistka Sonmi~451, jež je uměle vytvořeným klonem s jediným úkolem – pracovat po dvanáct let v restauraci jako servantka. Narativní linka vede k zjištění, že Sonmi není pouze robotický klon, ale myslící bytost. Tohoto poznatku se snaží využít Unie – revoluční protipól vládnoucí Svornosti, aby všichni servanti byli seznáni jako rovnocenní k přirozeně porozeným lidem. Pro pochopení celého příběhu jsou důležité poslední stránky povídky, kdy vyjde najevo, že veškerý děj je Svorností předem připravené divadlo, které má zdiskreditovat abolicionismus a prosadit zákon na omezení servantů, kterých jsou milióny, a potencionálně mohou získat vlastní vůli. Z těchto důvodů je při analýze jader třeba vzít v potaz, že děj je předem připraven, postavy v něm jsou do značné míry někým jiným, než jak se chovají, a velké množství skutečností neplatí, dokonce se ani nemusely tak stát.<sup>41</sup> Například Unie je pouze vynálezem Svornosti jak kontrolovat revoluční myšlenky. Následně určíme těchto sedm jader:

1. Sonmi si v restauraci u Papá Songa uvědomuje své povznesení, skamarádí se s další povznesenou servantkou Junou~939.
2. Sonmi je po smrti Juny a dozorce restaurace Rhía odvezena na univerzitu Tomosan, aby se stala výzkumným objektem studenta Bum-Suk-Kima.

---

<sup>41</sup> Nabízí se zde paralela s druhým příběhem, kdy manželka Ayrse Jocasta předstírá svou náklonost k Frobisherovi, ale je nutné vzít v potaz dva rozdíly. Jocasta možná jedná na nátlak svého muže, ale pořád má svobodnější vůli než servantka Sonmi a z předlohy je patrné, že vztah s Frobisherem ji do značné míry i těší. Podstatnějším rozdílem je však to, že příběh Sonmi je rekonstruován zcela retrospektivně a při výpovědi může tedy Sonmi zcela fabulovat svou verzi až po okamžik zatčení. Naopak Frobisherův příběh je rekonstruován po částech, pomocí pravidelně odesílaných dopisů, a Frobisher není schopen ve svých dopisech reflektovat události, které se následně stanou.

3. Sonmi se po nehodě stává chráněnkou radního Mephiho a navštěvuje univerzitu, aby se vzdělala.
4. Univerzita je přepadena a Sonmi prchá s přítelem Hae-Ju, který je velitelem Unie.
5. Sonmi je seznámena s plánem na osvobození servantů.
6. Sonmi navštíví loď, kde jsou servanti zabiti a přeměněni na biologický materiál, souhlasí s napsáním deklaráce pro osvobozené servanty.
7. Sonmi je zatčena a odvezena ke zpovědi, kde potvrdí vykonstruovanost celého děje, a je popravena.<sup>42</sup>

Při určování katalyzátorů je třeba brát v potaz, že slouží ke zmatení čtenáře a posílení jeho mylné sympatie k Unii a servantům. Jmenujeme tyto katalyzátory:

- Juna~939 je zabita při pokusu o útěk.
- Sonmi potkává servanta Wing~027, o jehož smrti se později dozvíme.
- Při cestě na loď likvidující servanty Sonmi spatří, jak je zabita servantská panenka, jako by se jednalo o domácího mazlíčka, ne živou lidskou bytost.
- Sonmi má sexuální vztah s Hae-Ju a projevuje jistou formu zamilovanosti.
- Sonmi má znamínko ve tvaru komety, v průběhu děje sleduje film, který je adaptací příběhu Timothyho Cavendishe a její zpověď je nahrána na Orison pro pozdější generace.

## 6. povídka - Jak to bylo u Sloosova brodu a co se pak seaběhlo

Poslední povídka je vyprávěna z pohledu domorodého pastevece Zachryho jako jeho vzpomínka na události v dětství<sup>43</sup>, které vedly k smrti jeho otce, zajetí bratra a opuštění rodného Havaje. Až v závěru povídky se dozvíme, že vypravěčem je syn Zachryho, který je tou dobou už mrtev. Děj se odehrává ve značně necivilizované společnosti, je umístěn daleko do budoucnosti, kdy války a nemoci uvrhly planetu do apokalyptického chaosu. Určíme těchto sedm jader:

---

<sup>42</sup> V povídce není přímo potvrzeno, že je Sonmi usmrcena, pouze se zmíní, citujeme: „*Můj čas se krátí a já mám právo na poslední přání.*“ [MITCHELL, David. *Atlas mraků*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2012. s. 345.]

<sup>43</sup> V době událostí s Meronym je Zachrymu čtrnáct let. Tragédie s otcem a bratrem se událo v Zachryho devíti letech.

1. Zachryho otec je zabit a bratr zajat. Zachry se poprvé konfrontuje se starým Georgiem.
2. Zachry má při přespání v Ikonérii tři věštecké sny.
3. Do domu Zachryho se stěhuje Meronym – zástupkyně civilizovaného světa Jasnözřivých.
4. Zachry vystoupá společně s Meronym na Mt. Kea, kde odolá našeptávání starého Georgiho zabít ji.
5. Osada se vydává na trh do Honokaa.
6. Trh je přepaden Kony, Zachry je zajat, později osvobozen Meronym.
7. Zachry a Meronym se nalodí na kajak jasnözřivých a prchnou před Kony z ostrova.

Dále v této povídce určíme tyto katalyzátory:

- Zachryho sestra Catkin umírá na otravu, Zachry přesvědčí Meronym, aby ji zachránila, později ji za to pomůže vylézt na Mt. Kea.
- Zachry má tři sny, které se vyplní. Zachry nepustí Meronym visící na provaze, Zachry nepřejde s Meronym most a Zachry podřízne Kona ve svém domě.
- Meronym řekne Zachrymu o skutečné existenci „bohyně“ Sonmi a daruje mu Orison s jejími slovy.
- Meronym má znamínko ve tvaru komety, o kterém se Zachry ke konci dozví.

## Film

Režisérský tým stál při tvorbě filmu a psaní scénáře zvláště před problémem, jak zadaptovat do 165 minut trvajících filmu šest příběhů, které by jednotlivě vydaly na celovečerní film. Rozhodli se pro mozaikovou strukturu vyprávění, kterou zastřešili metanarativním vyprávěním.<sup>44</sup> Jak vysvětlil Tykwer: „*Naším cílem bylo vytvořit metanarativ, abychom všechno spoutali do plynoucího příběhu se svou vlastní intenzitou.*“<sup>45</sup> V následující části naší práce si rozebereme, nakolik byly zachovány jádra

---

<sup>44</sup> Metanarativem rozumíme vzájemnou souvislost povídek skrze opakující se postavy, jejich vztahy a psychologii. Jak bude uvedeno ve třetí kapitole, duše postav se potkávají napříč časem i prostorem, opakovaně navazují milostné vztahy a čelí společnému nepříteli.

<sup>45</sup> *Production Notes: Cloud Atlas*. [online]. Cloud Atlas Official Website [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <[http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud\\_Atlas\\_notes.pdf](http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud_Atlas_notes.pdf)>. s. 6.

a katalyzátory jednotlivých povídek, a zda nedošlo k přeinterpretování předlohy. Na úvod zmíníme, že u všech povídek byly zachovány katalyzátory, které se týkají společného mateřského znamínka a uchování daného příběhu na nějakém médiu pro protagonistu následující povídky.

### **1. povídka - Tichomořský deník Adama Ewinga**

V adaptaci se režiséři poměrně věrně drželi jader týkajících se snahy doktora Goose otrávit Ewinga a připravit ho o obsah jeho truhly. Pouze posledními dvěma jádry urychlují děj k novému rozzuzlení. Loď dopluje přímo do San Franciska a po záchraně Autuou, se Ewing v samotném závěru adaptace konfrontuje se svým tchánem ve snaze stát se abolicionistou, v čemž ho podpoří i jeho manželka Tilda. Důležitější je však, že režiséři zcela pominuli všechny katalyzátory, kromě skutečnosti, že si Ewing zapisuje deník.

V adaptaci se nedozvíme víc o osudu Moriorů a dalších černých obyvatel ostrovů, taktéž si nemůžeme udělat hlubší představu o prvním důstojníkovi Boerhaave, který zde zastupuje zlého příslušníka bílé rasy. Proto je možné Ewingovu názorovou změnu na otroctví vnímat pouze ze skutečnosti, že mu Autua zachránil život. Závažnější je však pominutí zastávky u mysu Nazareth, neboť se setkání s kazatelem Horroxem odehraje už na začátku filmu, kdy je patrné, že sepsaná smlouva mezi Horroxem a tchánem Ewinga Moorem se týká obchodu s otroky. Můžeme tedy říct, že hlavní zápletka předlohy o travičském doktorovi doplněná úvahami nad rovností lidí, je cíleně nahrazena proměnou Ewinga v abolicionistu.

### **2. povídka - Dopisy ze Zedelghemu**

V adaptaci druhé povídky zachovali režiséři všechna jádra, ale tři do větší míry pozměnili. První jádro, ve kterém Frobisher cestuje do Belgie, je změněno na cestu do Edinburghu, převážně z důvodu, že v adaptaci fyzicky vystupuje postava Sixmisthe, který se v závěru snaží svého přítele najít. Dále je změněno čtvrté jádro s minoritním významem, kdy Ayrse navštěvuje kolega z Německa, nikoli z Anglie.<sup>46</sup> Největší změna proběhla u šestého jádra, kdy při útěku ze Zeldeghemu Frobisher postřelí Ayrse, a proto se musí ukrývat před policií.

---

<sup>46</sup> Důvod této záměny a hlubší význam rozebereme ve třetí kapitole u rozboru motivu jednotného nepřítele.



Z katalyzátorů je vynechám vztah Frobishera a Evy, která se v adaptaci vůbec nevyskytuje. Jelikož je v předloze tento katalyzátor klíčový, a nakonec vnitřně rozervaného Frobishera dožene k sebevraždě, byl tento vztah zaměněn za citovou vazbu, kterou chová Frobisher k Ayrsovi, jehož se nakonec pokusí i neúspěšně svést. Následné postřelení Ayrese, v kombinaci s nepříznivou finanční situací a hrozbou uvěznění, donutí Frobishera ukončit svůj život.

### **3. povídka - Poločas rozpadu: První záhada Luisy Reyové**

V adaptaci třetí povídky se režiséři výrazně odklonili od předlohy, můžeme říct, že tuto komplikovanou zápletku výrazně zjednodušili. Zachována byla pouze jádra, kdy se Reyová setkává s doktorem Sixsmithem, doktorem Sachsem a pouští se do snahy zastavit spuštění jaderné elektrárny. Zcela je vynecháno jádro, kdy Sixsmith posílá Reyové klíč od posudku v bance, který si později jde vyzvednout. Taktéž je vynecháno poslední jádro. Aby byla fabule kratší, dostává Reyová materiály rovnou z rukou neteře Megan.

Z katalyzátorů je vypuštěna existence ředitele elektrárny Grimaldiho, elektrárnu řídí rovnou Hooks. Později vyjde najevo, v rozporu s předlohou, že si Hooks přeje explozi elektrárny, neboť je vlastníkem ropných společností, které by z odporu společnosti vůči štěpení jádra mohly profitovat. Dále je vynechán katalyzátor týkající se problémů Reyové v práci. Též v adaptaci nevystupuje asistentka Fay-Li. V adaptaci povídky je do značné míry upozaděna detektivní stránka před akc. Protivníkem Reyové není ani tak podnikatelský subjekt Seaboard a jeho vedení, ale vrah Smoke. Avšak úmyslné vyprovokování Smoaka, aby se pokusil zavraždit Reyovou, a tím mohl být zlikvidován, nedává příliš smysl.<sup>47</sup>

### **4. povídka - Hrůzostrašná muka Timothyho Cavendishe**

Při adaptaci čtvrté povídky zachovali režiséři všechna jádra a pouze rozšířili fabuli o scény, ve kterých Cavendish sedí u psacího stroje a píše své memoáry. Některé katalyzátory byly mírně pozměněny, ale to se příliš neprojevalo na interpretaci děje.

---

<sup>47</sup> Vzhledem k tomu, že Reyová je domněle zavražděna, má dostatek času vyčkat na posudek a zveřejnit ho ve chvíli, kdy je rozluštěna adresa Megan. Likvidace Smoaka je zbytečná, protože o tom, že je Reyová naživu nikdo neví, dokud to záměrně Napier nezavolá Hooksovi. Reyová se tak zbytečně vystavuje nebezpečí a realitě, že zabitím jednoho vraha nezíská čas proti obrovské společnosti, která si potenciálně může najmout dalšího vraha, než se Reyová s Megan vůbec setká.

V adaptaci bratr Cavendishe neumírá, sám Cavendish není stížen infarktem, události z cesty vlakem jsou zredukovány na návštěvu Cavendishe u své bývalé lásky Ursuly. Tato návštěva je doplněna o retrospektivní pohled na jeden z jejich milostných večerů, což jenom umocňuje komediální prvky v této povídce, a dále má dohru v závěru příběhu, kdy se dozvíme o obnoveném vztahu Ursuly a Cavendishe. Šířeji je v adaptaci rozpracován nepřátelský vztah mezi Cavendishem a hlavní sestrou Noak, která se následně objeví i v samotném finále, ačkoliv podle předlohy v něm nefiguruje.<sup>48</sup>

## **5. povídka - Orison Sonmi~451**

Při adaptaci páté povídky, podobně jako při adaptaci třetí povídky, režiséři výrazně zkonduzovali děj. Ke změně dochází už u druhého jádra, kdy se Sonmi setkává rovnou s Hae-Ju, a prakticky až po šesté jádro, kdy se Sonmi dostane na loď likvidující servanty, je narativní linka adaptace odlišná od předlohy. V předloze je Sonmi pronásledována, ale nikdy není v ohrožení života. V adaptaci je v přítomnosti hned dvou akčních sekvencí a jednou je dokonce zajata, aby byla následně osvobozena. Taktéž závěr je šířeji rozpracován do akční sekvence a adaptace postrádá rozuzlení, kdy vyjde najevo, že celý děj je pouze divadlo v rukou Svornosti. Naopak existenci skutečné Unie a potvrzení jejich revoluce stvrzují scény, kdy se v adaptaci setká Sonmi s velitelem Unie An-Kor Apisem naživo, nikoli tedy jen s hologramem jako v předloze, a finální bitva.

Adaptace taky nepracuje s katalyzátory, které odkazují na existenci dalších servantů, kromě těch, co pracují u Papá Songa, tj. Juny~939, jejíž příběh je dostatečně podnětný, aby recipient adaptace pojal sympatie k servantům, což je ještě umocněno vyzdvihnutím romantického vztahu mezi Sonmi a Hae-Ju. Avšak je u této povídky obtížné určit, nakolik byla dodržena jádra a katalyzátory, protože vyústění předlohy je opačné a děj je možné vnímat jako uměle konstruovaný.

## **6. povídka - Jak to bylo u Sloosova brodu a co se pak seběhlo**

I u šesté povídky došlo k výrazným změnám, které se však na celkovém vyznění příliš neprojeví. První dvě jádra byla zachována, pouze byl zkonduzován čas mezi nimi a změněni hlavní aktéři. Zachry není v příběhu mladý chlapec a zavražděn je Zachryho švagr a jeho syn. V adaptaci bylo vypuštěno jádro pět, šesté jádro bylo změněno na

---

<sup>48</sup> Tato změna podporuje motiv boje proti jednotnému nepříteli, což dále rozebereme ve třetí kapitole.

okamžité přepadení Zachryho rodné vesnice. Samotný závěr povídky je podobný předloze, ale mnohem optimističtější, neboť Meronym přivolá pomoc z osídlených planet ve vesmíru, které v závěru Zachryho, Meronym a Zachryho neteř Catkin odvezou na cizí planetu. Zde potom zestárlý Zachry vypráví svůj příběh.

Důležité katalyzátory byly v této povídce zachovány, ačkoliv byly adoptovány v trochu odlišné podobě a jiné časové souslednosti. Společně vedou k prohloubení vztahu Zachryho a Meronym. Od prvotního strachu a nedůvěřivosti k tomu, že v závěru adaptace se dozvíme o manželském poutu mezi těmito postavami.

## 1.2. Integrační funkce

### Informanty

McFarlane ve svém modelu označuje jako informanty ty data, které mají přesně daný okamžitý význam a jsou volně převoditelná z jednoho média do druhého. Jedná se převážně o jména protagonistů, vedlejších postav, jejich fyziologický vzhled a další vnější atributy. Dále prvky mizanscény a označení objektů. Ne všechny informanty lze zcela transferovat, část z nich vyžaduje zásah režiséra, tudíž patří i ke složkám adaptace.

Rámcově byla zachována všechna jména postav i názvy míst. Pouze některé lokality se zaměnily z důvodů úprav narativní struktury<sup>49</sup> a došlo k pozměnění jména a atributů jedné z vedlejších postav – anglický kolega Ayrse Edward Elgar byl nahrazen německým kolegou jména Tadeusz Kesselringer<sup>50</sup>. Názvy objektů byly zachovány částečně. Neologismy převážně z páté povídky, jako orison, mýdlo a Papá Song, byly zachovány, ale další neologismy, které označují obyčejné objekty názvy nadnárodních korporací, byly odstraněny – v předloze použitý název *disney* pro film, je v adaptaci změněn na obyčejné *kino*.<sup>51</sup> Dále bylo změněno jméno autorky knihy *Poločasy rozpadu*, kterou podle adaptace napsal dětský kamarád Reyové Javier Gomez.

---

<sup>49</sup> Příkladem je první povídka, kdy Adam Ewing doplňuje až do San Franciska, ačkoliv předloha svůj děj končí v Honolulu.

<sup>50</sup> Důvod této záměny rozebereme ve třetí kapitole u rozboru postav.

<sup>51</sup> Tato změna je pochopitelná, mohlo by dojít k porušení autorských práv. Ale vytrácí se tím z adaptace Mitchellovo poselství o vítězství korporací ve vzdálené budoucnosti a prosycení života lidí reklamou. Další příkladem z předlohy je označení obuvi prostým názvem *nike*.

Fyziologický vzhled postav už podléhá adaptačním prvkům. Jelikož jsou všechny povídky vyprávěny přímo protagonisty, je jejich vlastní vzhled popsán velmi zběžně, častěji vůbec. Nelze tedy argumentovat, jestli herci odpovídají postavám předlohy, kromě jedné postavy – Zachryho. Z předlohy víme, že Zachry je starý čtrnáct let, avšak představitel Tom Hanks měl v době natáčení 56 let. Exteriéry byly natáčeny převážně v jiných lokalitách než v předloze, konkrétně v Německu, Skotsku a na Mallorce<sup>52</sup>, ale můžeme říct, že věrně posloužily k zobrazení míst z předlohy. Jedna složka informantů je režiséry přidána zcela nově, a to časové ukotvení příběhů. Z předlohy u některých povídek víme, kdy se odehrávají<sup>53</sup>, u jiných nikoliv, proto režiséři přidali konkrétní data, příkladem je šestá povídka, která se tak odehrává 106 let po pádu civilizace<sup>54</sup>.

## **Dialogy**

Popisné pasáže z předlohy patří převážně do segmentu adaptace, neboť jejich vizuální ztvárnění je v rukou adaptujícího režiséra. Naopak dialogy a monology jednotlivých protagonistů, které jsou v předloze napsány, mohou být bez problémů transferovány do adaptace. Toho režiséři při psaní scénáře plně využili a v adaptaci můžeme identifikovat dialogy z předlohy v přesné, či lehce pozměněné podobě. Velmi striktně se režiséři drží dialogů z knihy v úvodních částech každé povídky, byť dialogy jsou místy výrazně zkráceny. Jak se příběhy rozvíjejí, a začíná docházet k většímu odklonu od předlohy, jsou dialogy pozměněny, případně nahrazeny zcela novými. Můžeme říct, že čím více se jádra předlohy překrývají s adaptací, tím více dialogy odpovídají knize.

---

<sup>52</sup> *Production Notes: Cloud Atlas*. [online]. Cloud Atlas Official Website [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: < [http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud\\_Atlas\\_notes.pdf](http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud_Atlas_notes.pdf) >. s. 8.

<sup>53</sup> Například druhá povídka v roce 1931, neboť dopisy jsou nadepsány datem.

<sup>54</sup> Ačkoliv tento údaj nemá přílišnou hodnotu, neboť nevíme, kdy se udál pád.

## 2. Vypovídání a vlastní adaptace

V předchozí kapitole jsme se zaměřili na transferovatelné prvky a určili jsme pro každou povídku prvky distribuční funkce. V několika případech byly jednotlivé povídky výrazně přeinterpretovány, narativní linky byly kráceny, některé byly naopak rozšířeny o dodatečné významy. V případě páté povídky se zcela změnilo její vyznění. Tyto změny, jak jsme nastínili v úvodu naší práce, vedou k tomu, že divák vnímá hlubší souvislosti mezi jednotlivými povídkami skrze postavy, jež v nich vystupují.

Je zde však třeba upozornit na jeden rozpor. Pět vypravěčů prvních pěti povídek a hrdinka šesté povídky Meronym, jsou reinkarnací jedné duše, což potvrzuje pro všechny společné mateřské znamínko ve tvaru komety. Tento prvek je v adaptaci zachován. Ale pokud budeme chápat pouze těchto šest postav jako vzájemně propojených osudem, není mezi ostatními postavami vyšší spojitost, než že autoři z ekonomických důvodů angažovali méně herců, a nechali je hrát více postav.

Ale jak už jsme uvedli, záměrem režisérů bylo vytvořit metanarativní příběh, ve kterém se postavy opakovaně setkávají. Ve filmu hraje většina herců více než jednu postavu, přesněji třináct herců hraje celkem šedesát jedna postav, nanejvýše jeden herec hraje šest postav<sup>55</sup>, nejméně hraje herec tři postavy<sup>56</sup>. Tím, jak se stejní herci objevují v příběhu v tělech jiných postav<sup>57</sup>, lze vysledovat, že každý herec opakovaně ztvárňuje jednu reinkarnaci postavy. Tedy jednou společnou duší není provázána pouze šestice protagonistů, ale prakticky všechny postavy mají v příbězích několik svých reinkarnací.<sup>58</sup> S tímto principem reinkarnace postav a úpravou většiny katalyzátorů, vytvořili autoři adaptace motivy, které propojují všechny povídky, případně vybrané z nich, do užší vazby.

---

<sup>55</sup> Tedy se objeví v každé povídce. Celkem pět herců se vyskytuje v každé povídce.

<sup>56</sup> Přehled herců a postav, které ztvárnili, je uveden v příloze č. 2.

<sup>57</sup> V některých případech herci hrají i postavy opačného pohlaví a jiné rasy.

<sup>58</sup> Můžeme tuto teorii potvrdit několika příklady. V první povídce ztvárnil Jim Sturges Adama Ewinga. Ve druhé povídce můžeme vidět Jima Sturgese opět, kdy ztvárnil muže nesoucího obraz lodi, která se velmi podobá plavidlu, na kterém se Ewing plavil. Ale je třeba upozornit, že záběr obrazu lodi poskytuje až závěrečná titulková sekvence. (Obr. č. 1 v příloze č. 4) Dalším příkladem je Ben Wishaw, který ve druhé povídce ztvárnil Roberta Frobishera, aby si v následující třetí povídce zahrál prodavače v hudebninách, který poslouchá svou vlastní desku. (Obr. č. 2 v příloze č. 4) Jako třetí příklad uvedeme herce Jima Broadbenta, který ztvárnil ve druhé povídce skladatele Vyvyana Ayrse. V páté povídce ho můžeme spatřit znovu, kdy je opět umělcem, tentokrát hrajícím na futuristicky vyhlížející strunný nástroj. (Obr. č. 3 v příloze č. 4)

Tyto motivy jsou součástí psychologie postav a úzce se váží na celou atmosféru příběhu, proto jsme je zařadili mezi integrační funkci a popíšeme je jako indexy.

## **2.1. Integrační funkce – Indexy a motivy**

### **Motiv osudové lásky Adama Ewinga a Sonmi~451, jejich boj proti otroctví**

Reinkarnace ztvárněné Jimem Sturgesem a Doonou Bae se v příběhu potkávají opakovaně. Nejzjevnější je zde paralela mezi první a pátou povídkou. První povídka byla rozšířena o část narativu, kdy se Ewing konfrontuje se svým tchánem Moorem, a společně s manželkou Tildou se rozhodne bojovat proti otroctví. Stejní herci potom představují agenta Hae-Ju a servantku Sonmi, kteří se do sebe opětovně zamilují a dokončí svůj boj proti otroctví, ačkoliv oba při tom zahynou. Proto i závěr páté povídky byl přeinterpretován oproti předloze do vyústění, které nepopírá vykonstruovanost děje jako v předloze. Jejich osudovou lásku potvrzuje i třetí povídka, kdy jsou oba na fotografii s Megan<sup>59</sup>, tedy i v této povídce se potkávají<sup>60</sup>.

### **Motiv homosexuální orientace Roberta Frobishera**

Frobisherova homosexuální orientace je v adaptaci vyzdvihnuta skrze změnu katalyzátorů. Frobisher v adaptaci je stále zamilovaný do Sixsmithe, ale dále se zamilovává i do skladatele Ayrse, který ho však odmítne. Frobisherovu změnu sexuální orientace můžeme vystopovat už v první povídce, neboť herec Ben Whishaw zde ztvárnil postavu námořníka Rafaela.<sup>61</sup> Divák bez znalosti předlohy není schopen tuto spojitost určit, ale jak je uvedeno u katalyzátorů první povídky, byl Rafael během platby donucen k sodomii s prvním důstojníkem Boerhaave, ve filmu je však zachycen ve chvíli, kdy ho od sebe odkopává kapitán Molyneux. Tato zkušenost se potom odrazila v jeho další reinkarnaci a režiséri na ni dále upozorňují ve čtvrté povídce, kde Whishaw ztvárnil manželku Cavendishova bratra, která dříve měla poměr se samotným Cavendishem. Jelikož kapitána

---

<sup>59</sup> Viz. Obr. č. 4 a č. 5 v příloze č. 4.

<sup>60</sup> Zde je však třeba upozornit na jeden rozpor. Doona Bae je jediná herečka, která ztvárnila v jedné povídce více postav, a je to právě třetí povídka. Nejenže je ženou na fotce, ale je též mexickou vrátnou, která pomůže Reyové a Napierovi proti Smokovi. Není zcela jasné, jestli režiséri v tomto případě pochybili, nebo jestli se jedná o záměr, aby se mohla Sonmi v této reinkarnaci konfrontovat se zlem v podobě vraha Smoka.

<sup>61</sup> Viz. Obr. č. 6 v příloze.

Molyneuxe, Ayrse i Cavendishe hraje stejný herec - Jim Broadbent, uzavírá se kruh jejich milostného sblížení.

### **Motiv osudové lásky Luisy Reyové a Zachryho**

Poprvé se reinkarnace ztvárněné Halle Berry a Tomem Hanksem potkávají v první povídce, ale souvislost mezi doktorem Goosem a otrokyní na poli není patrná. Důležitější je setkání ve třetí povídce, kdy se Reyová setkává s doktorem Sachsem, který se jí pokusí pomoci a zahyne ve chvíli, kdy si uvědomí, že se do Reyové zamiloval. Opětovně, ale jen krátce, se potkávají tyto reinkarnace ve čtvrté povídce, v podobě spisovatele Hogginse a tajemné ženy na baru, avšak opět je jejich vztah ukončen v samotném zárodku. Tento motiv ze třetí povídky je dokončen až v povídce šesté v postavách Meronym a Zachryho. Patrným důvodem, proč Zachry odolá našeptávání Georgieho, aby Meronym zabil, je jejich spojitost v minulosti. Ta se potvrzuje i v Zachryho prorockém snu, ve kterém se mihne reinkarnace tajemné ženy ze čtvrté povídky.

### **Motiv opakujícího se boje proti společnému nepříteli**

V předloze není přítomen společný nepřítel, ale v každé povídce se opakuje motiv, kdy se musí protagonista postavit proti jednotlivci, skupině či mocenské struktuře. V adaptaci se režiséri rozhodli pro specifikované a zosobněné ztvárnění zla, které stojí proti protagonistům. V adaptaci ztvárnili antagonisty dva herci - Hugo Weaving a Hugh Grant.

Reinkarnace postav, které hraje Hugo Weaving, jsou přítomné v každé povídce a prakticky vždy se jedná o hlavního nepřítele – primární zlo. Reinkarnace postav Hugh Grant jsou v povídkách taktéž zápornými postavami, ale stojí v pozadí právě za reinkarnacemi Weavinga, proto tyto reinkarnace označíme jako sekundární zlo. V několika případech, na něž upozorníme, však představuje sekundární zlo větší nebezpečí, neboť má větší vliv na události, než by bylo na první pohled patrné.

V první povídce je primárním zlem Ewingův tchán Moore, který domlouvá smlouvu na obchod s otroky. Je zde též zmíněna jeho hierarchie, podle které je bílá rasa nadřazena jiným rasám. Svou přítomností zde mění vyznění celé povídky, jak už jsme uvedli při rozboru distribučních funkcí, neboť pokus doktora Goose otrávit Ewinga můžeme chápat více jako katalyzátor, který vede k jeho rozhodnutí postavit za práva otroků, tedy proti

Mooreovi. V případě sekundárního zla je zde patrný zmíněný větší vliv, neboť představuje kazatele Horroxe, který je již zavedeným otrokářem, jež zprostředkuje obchod.

V druhé povídce představuje primární zlo postavu německého skladatele Tadeusze Kesselringa. Jeho přítomnost zde je výrazně symbolická a odkazuje na první povídku. Vrací se motiv, že některé rasy jsou lepší než jiné, v tomto případě adaptace upozorňuje na vztah Kesselringa a Jocasty, který nebyl možný, neboť Jocasta je židovka. Tento vztah v předloze přítomen není. Jelikož druhá povídka postrádá vyloženě záporný charakter a Frobisher se svým konáním dožene k sebevraždě zcela sám, byl v adaptaci původně anglický kolega zaměněn za německého, aby mohla reinkarnace zla být zpřítomněna i v této povídce. Obdobně zde není potřeba dalšího záporného charakteru, proto sekundární zlo představuje portýra hotelu, který vyžene Frobishera z pokoje, ve kterém spal se Sixsmithem.

Ve třetí povídce je primární zlo přítomno v podobě postavy vraha Smokea a je přímým nepřitelem Reyové. V adaptaci byly provedeny značné změny distribučních funkcí, aby se tento antagonista dostal do popředí. Divák vnímá vraha Smokea jako hlavního nepřitele Reyové mnohem více, než samotnou společnost prosazující havárii atomové elektrárny, kterou zastupuje sekundární zlo v podobě ředitele Hookse. Ale je třeba brát v potaz, že sekundární zlo zde má, stejně jako v předloze, mnohem větší vliv, a je hlavním nepřitelem Reyové, ačkoliv divák tak vnímá spíše postavu vraha Smokea.

Podobné to je ve čtvrté povídce. I zde došlo ke změnám distribuční funkce, aby divák vnímal jako hlavní zápletku Cavendishův střet se sestrou Noakesovou – primární zlo, než Cavendishovu snahu opustit domov důchodců, do nějž ho jako pomstu nechal uvěznit jeho bratr – toho představuje sekundární zlo. I zde se potvrzuje, že jako antagonisty nelze v adaptaci vnímat pouze postavy ztvárněné Weavingem, ale i postavy, které ztvárnil Grant.

V páté povídce představuje primární zlo agenta Svornosti, který hovoří se Sonmi ve vězení, a potom přihlíží její popravě. Je zde jasná paralela na postavu Moorea, jelikož se agent Svornosti taktéž snaží o zachování statusu quo a nedopustit, aby bylo zrušeno otroctví uměle stvořených servantů. Avšak v tomto případě se jedná pouze o personifikovanou podobu zla, které jinak představuje celá mocenská struktura Svornosti.



Sekundární zlo zde představuje dohlážitela Rhíu, který potvrzuje paralelu na první povídce. Stejně jako kazatel Horrox je tím, kdo dohlíží na otroky - servanty.

Reinkarnace primárního zla v šesté povídce – Starý Georgie, představuje další paralelu na třetí povídce. V té se Smokeovi povedlo zabít doktora Sachse, předchozí reinkarnaci Zachryho, ale už se mu nepovedlo zastavit Reyovou – reinkarnaci Meronym. V případě šesté povídky využívá primární zlo Zachryho, aby vlastníma rukama zabil Meronym, což se mu nepodaří, neboť zde přetrvává vazba těchto postav, popsaná výše. Je zde potřeba upozornit na skutečnost, že primární zlo – Georgieho, vnímá divák jako Zachryho nepřítele, ale Zachry není hlavní postavou této povídky, pouze vypravěčem. Hlavní postavou, která má mateřské znamínko komety a s primárním zlem se utkává opakovaně, je Meronym. Georgie, ať už ho vnímáme jako nadpřirozený element<sup>62</sup>, nebo jako Zachryho duševní poruchu<sup>63</sup>, usiluje po celou dobu o život Meronym. Sekundární zlo v tomto případě představuje vůdce Konů, který zabije Zachryho švagra a jeho syna. Ale opět nemůžeme vnímat Kony jako primární zlo, což by více odpovídalo předloze, ale jako sekundární prvek, který se snaží zabránit Meronym kontaktovat vesmírné kolonizátory, čemuž se snaží primární zlo v podobě Georgieho zabránit.

## 2.2. Integrační funkce – Kódy

Jak jsme uvedli v metodologické části, kódy jsou součástí systému, pomocí kterého autor sděluje svou myšlenku příjemci. Předností filmového média je přítomnost většího počtu kódů, než s jakým pracuje literární médium. Tato skutečnost se odráží v tom, že autoři adaptace do ní vtiskli svou představu, jak by měly vypadat reálie světa, ve kterém se příběh odehrává, a jak budou formálně zpracovány jednotlivé části. McFarlane člení kódy do tří kategorií - kódy filmové interpunkce, kódy vážící se k vlastnostem záběrů a kódy mizanscény a zvukových stop. Toto členění by pro nás bylo relevantní, kdyby záměrem naší práce bylo podrobit film neoformalistické analýze a důkladně zhodnotit jednotlivé složky. Ale pro potřeby naší práce se budeme soustředit pouze na kódy filmové interpunkce.

---

<sup>62</sup> Tuto teorii podporují další fantaskní prvky, jako je věštecký sen.

<sup>63</sup> Jelikož Georgieho pravděpodobně vidí jen Zachry, mohlo by jít o nějakou formu schizofrenie.

Kódy filmové interpunkce představují přechody mezi jednotlivými záběry, které často vedou i k přechodu mezi jednotlivými povídkami. Režiséři nedodrželi pyramidové členěné předlohy, ale jednotlivé povídky rozdělili na víc jak dvě stě segmentů, které potom skládají jako mozaiku jeden za druhý.<sup>64</sup>

Tato mozaiková struktura klade velký důraz na pozornost diváka. Ačkoliv každá povídka má v adaptaci rozsah necelých třicet minut, jejich narativní struktura se odvíjí najednou a povídky gradují v závěru filmu společně. Divák tedy od začátku vnímá povídky ne jako v předloze, tedy jako nezávislé celky, které jsou v napínavém okamžiku přerušeny, ale jako souvislý příběh postav, jejichž reinkarnace se střetávají napříč časovou osou. Tuto souvislost umocňuje specifické použití stříhu. Zaprvé se jedná o paralelní montáž, při které se několik událostí odehrává současně a je mezi nimi stříháno, dokud se události neprotnou, případně nedojdou vyvrcholení. Zadruhé se jedná o motivický stříh, který propojuje jednotlivé segmenty na základě společných prvků v nich obsažených.

V úvodu filmu, ještě před samotnou úvodní titulkovou sekvencí, se vystřídá jedenáct segmentů, z nichž některé jsou flashforwardy prozrazující následný děj, které mají připravit diváka na propletenou kompozici filmu. Upozornění se dostává divákovi ve čtvrtém segmentu, kdy Cavendish říká: „*Bude-li divák trpělivý, najde v tomto šíleném příběhu systém,*“ a následně v desátém segmentu, kdy Sonmi říká: „*Pravda je jen jedna. Její verze jsou nepravdy.*“

Po úvodních titulcích následuje uvedení do děje jednotlivých povídek v pořadí od první po poslední. Je to naposledy, kdy jsou povídky dány do postupné souvislosti, a divák si je tak může seřadit na časové ose. Následuje velmi krátká montážní sekvence Zachryho snu, ve které se během okamžiku prostřídá osmnáct segmentů, přičemž některé trvají jen zlomek vteřiny. Významný je pro nás zvláště segment 31, ve kterém se na okamžik objeví reinkarnace Meronym v podobě ženy na baru. Tento krátký záběr upozorňuje na skutečnost, že Zachry se s Meronym potkal už v minulosti

Následující segmenty 39 – 53 jsou převážně propojeny motivickým stříhem, například když v segmentu 41 Ewing začne psát svůj deník, v následujícím segmentu drží tento deník Frobisher a čte z něj, ale hlubší souvislost mezi spojením právě těchto segmentů najít

---

<sup>64</sup> Seznam jednotlivých segmentů je součástí přílohy č. 3.

nelze. Propojení motivickým střihem je v tomto případě efektivní, ale diváka do značné míry mate, neboť nastíněné souvislosti nejsou podstatné pro samotné interpretování děje.

Následuje kratší montážní sekvence, kterou propojuje čtení Abytyše z deklarační, jenž napsala Sonmi. Tyto zvukové můstky jsou ve filmu použity několikrát, navazují některé segmenty na sebe, ale někdy i propojují více segmentů skrze slova daného protagonisty. Dalšími podobnými sekvencemi je krátké propojení segmentů 92 – 95 slovy Frobishera, propojení segmentů 110 – 124 slovy Sixsmithe a propojení segmentů 168 – 176 opět slovy Frobishera. Tato propojení jsou důležitá, aby si divák uvědomil propojenost nejen jednotlivých povídek skrze protagonisty, ale i vzájemnou spojitost úplně všech postav v příběhu, které individuálně musí čelit nepříteli a nepřízní osudu.

Od segmentu 67 lze už vysledovat do určité míry řád mezi jednotlivými segmenty a jejich uskupením. Režiséři už nestříhají nahodile mezi všemi segmenty, ale soustředí se na jednotlivé povídky v počtu dvou až tří, a mezi nimi stříhají paralelně, kromě výše popsaných montážních sekvencí zvukových můstků. Tento postup stříhat nanejvýš tři povídky mezi sebou je použit až do samotného závěru, ale není dodržen striktně. Místy jsou do těchto úseků vkládány parazitní segmenty, nejčastěji v podobě první povídky. I nadále je však využíváno paralelního a motivického střihu.

Příkladem je charakteristické užití paralelní montáže v segmentech 96 – 101, kdy se musí Autua potýkat s nebezpečím na úzkém ráhnu obdobně, jako Hae-Ju a Sonmi na úzké lávce mezi budovami. Nebo motivický střih mezi segmenty 148 a 149. První zachycuje pátou povídku, ve které Hae-Ju zničí podvodní tunel, a ten se zaplaví vodou. V následujícím segmentu z třetí povídky hrozí Reyové utopení, neboť její auto je obdobně zalito vodou. Ale opět můžeme říct, že užití střihu mezi těmito povídkami je primárně efektivní, ale netvoří se tím interpretační spojitost mezi povídkami, podobně jako v dalších případech.

Nejdůležitější vodítko k interpretování celého filmu jako spojitého příběhu postav, jejichž reinkarnace se opakovaně potkají, dává až propojení segmentů 216 – 224 v samotném závěru filmu. Paralelním a motivickým střihem se zde dostává první a pátá povídka do úzké vazby skrze stejné herce a motiv zrušení otroctví. Tuto spojitost už nelze

chápat pouze jako efektní, ale jako přímé potvrzení, že herci ztvárnili v příběhu postavy, jejichž duše se opakovaně vrací napříč časovou linkou.

## Závěr

Náplní naší diplomové práce byla analýza a komparace filmové adaptace povídkové knihy Atlas Mraků od Davida Michella z roku 2004, kterou natočili režiséři Tom Tykwer, Andy Wachowski a Lana Wachowski v roce 2012. Z dostupných adaptačních modelů jsme zvolili dvoučlenný model Briana McFarlana, který publikoval ve své knize Novel to film. S použitím tohoto modelu jsme vytvořili metodologii, která odpovídala našemu cíli určit jednotlivé narativní prvky předlohy, které režiséři při adaptování přeinterpretovali, a následně dali do hlubších souvislostí, aby vytvořili konzistentní a spojitý příběh. A dále jaké formální prvky filmového média režiséři použili, aby tyto souvislosti zdůraznili.

Mitchell svou knihu koncipuje jako šest povídek, které propojil v jedné časové ose a univerzu skrze přítomnost mediálního záznamu příběhu, jenž v následné povídce reflektuje nový protagonista. Těchto šest protagonistů, pro každou povídku jeden, je dále propojeno skrze jednotnou duši, kterou symbolizuje přítomnost mateřského znaménka ve tvaru komety. Tento motiv jednotné duše je v předloze velmi důležitý. Umožňuje čtenáři vnímat v souvislé časové lince realisticky ztvárněnou apokalyptickou budoucnost, ke které lidstvo směřuje. Tento realismus ještě podtrhují informanty, které však nebyly do adaptace zakomponovány, máme na mysli například názvy jednotlivých produktů v páté povídce. Na povrch vystupuje chamtivá a destruktivní povaha lidstva, která ve své sobeckosti povede až k jeho zničení. Dále propojuje protagonisty nejen skrze transcendentální duševno, ale i jejich motivovaný boj za humanismus, proti neoprávněnému násilí, nad kterým lze zvítězit, ale nakonec se stejně vrátí. A ať už se boj odehrává na individuální úrovni dvou jedinců, případně v rozsahu jedince proti korporaci, či dokonce jedince proti mocenské struktuře ovládající svět, je nutné v tomto boji pokračovat, aby byla stále a znova obnovována rovnováha.

Režiséři se při adaptování děje drželi předlohy primárně v úvodní části každé povídky. Tuto skutečnost potvrzuje rozbor dialogů, které z počátku věrně odpovídají knize. Ale při rozboru distribučních funkcí, tj. jader a katalyzátorů, jsme zjistili, že postupně byla většina povídek přeinterpretována, proto i dialogy a vztahy mezi postavami byly dány do nových souvislostí. Jádra jednotlivých povídek byly převážně zachovány, nanejvýš byla některá

jádra vynechána, aby se zkondenzoval děj. Pouze v případě páté povídky Orison Sonmi~451 bylo vyústění děje zcela změněno. Co se však projevilo na novém významu jednotlivých povídek, bylo nevyužití většiny katalyzátorů, případně jejich přeinterpretování. McFarlane ve svém modelu uvádí, že katalyzátory neposouvají děj dopředu, ale značnou měrou se podílejí na samotném pochopení příběhu, což se v případě adaptace Atlasu Mraků potvrdilo.

Záměrem režisérů nebylo věrně zachytit jednotlivé příběhy a vztahy mezi úplně všemi postavami, které jsou v předloze v podobě katalyzátorů. To by v tomto případě ani nebylo možné, protože na zadaptování každé povídky měli režiséři k dispozici necelou půl hodinu stopáže. Proto se rozhodli jednotlivé povídky zastřešit metanarativním příběhem, který propojí všechny povídky do jednoho uzavřeného příběhu. Aby divák tuto spojitost byl schopen identifikovat, použili režiséři dva formální postupy. Zaprvé rozdělili povídky na jednotlivé segmenty, které v podobě mozaiky poskládali za sebe a propojili paralelním a motivickým střihem. Zadruhé nechali hrát většinu herců více postav napříč jednotlivými povídkami.

Jak jsme při rozboru kódů filmové interpunkce zjistili, použitá střihová skladba diváka mate, než aby mu dávala správná vodítka jak interpretovat příběh. Použitý paralelní a motivický střih je převážně efektní. Jedinou výjimku představuje užití střihu mezi první a pátou povídkou v samotném závěru, ale propojení těchto povídek nastává primárně skrze herecké obsazení než střihovou skladbu.

Je to právě skutečnost, že jeden herec hraje více postav, pomocí které dochází k propojení jednotlivých povídek mezi sebou, jak jsme uvedli v odstavci výše. Stejní herci, kteří v první povídce ztvárnili Adama Ewinga a jeho manželku Tildu, se v páté povídce opakovaně postaví za práva otroků, ale tentokrát v tělech jiných postav. Divák si je vědom, že mezi těmito postavami vzniká spojitost skrze stejné herecké obsazení a začíná vnímat paralelu mezi těmito povídkami.

Jak jsme odhalili v rozboru indexů, napříč jednotlivými povídkami se v adaptaci opakují motivy, které propojují jednotlivé protagonisty mezi sebou. Tato propojenost je karmická, jak ukazuje homosexuální motiv v podobě postav hraných Benem Whishawem,

kteřá potvrzuje, že jednotliví herci hrají jednu duši více postav, jež se opakovaně vrací a hrají svou roli v celém příběhu.

Ještě markantněji to je vidět na motivu osudové lásky, který propojuje první a pátou povídku skrze postavy ztvárněné Jimem Sturgesem a Doonou Bae, a třetí povídku se šestou skrze postavy ztvárněné Tomem Hanksem a Halle Berry. Tento propojující motiv byl v adaptaci vyzdvihnut právě skrze úpravu distribuční funkce. V případě první i šesté povídky byla narativní linka rozšířena o další děj, aby vztah těchto postav vnímal divák jako osudovější.

Kromě úzkého propojení první povídky s pátou a třetí povídky se šestou, skrze osudové setkání jejich protagonistů, propojili režiséři všechny povídky mezi sebou skrze motiv cyklického boje proti zlu. Při analyzování jsme zjistili, že přítomnost zla je v adaptaci ve dvou podobách. Primární zlo ztvárnil v každém příběhu Hugo Weaving, sekundární obdobně ztvárnil Hugh Grant. Jako spojitější vnímá divák právě přítomnost personifikovaného primárního zla. Aby cyklický boj proti tomuto nepříteli vynikl v adaptaci, byla jádra v povídkách nejčastěji změněna za účelem přímého střetnutí protagonisty s tímto antagonistou. Přítomnost sekundárního zla je v adaptaci upozaděna a divák ho nevnímá jako spojitý prvek mezi povídkami, ale z analýzy dále vyplynulo, že sekundární zlo odpovídá antagonistickému elementu z předlohy lépe, než v adaptaci upřednostněné zlo primární. Proto se z adaptace vytratilo humanistické poslání knihy, které je jinak skryto za banálními příběhy jednotlivců o lásce a zradě. Primárně se v adaptaci souboj odehrává na individuální úrovni, ale problém týkající se povahy celého lidstva, které se svým chováním ubírá k apokalyptické budoucnosti, není dostatečně zřetelný.

Celkově tedy můžeme říct, že režiséři při adaptování využili základní motiv předlohy o provázanosti jednotlivých povídek skrze jednotnou duši a dále ho rozšířili o hlubší souvislosti, zvláště mezi jednotlivými protagonisty. Toho docílili úpravou distribuční funkce, zvláště změnou katalyzátorů, které upozorňují na hlubší provázanost osudů jednotlivých postav. Jelikož ne všechny tyto změny katalyzátorů jsou pro diváka neznalého předlohy zcela identifikovatelné, využili režiséři specifického formálního postupu nechat hrát herce více postav napříč jednotlivými povídkami. Tyto postavy propojili karmickou souvislostí, kterou divák může identifikovat skrze motiv osudové lásky mezi protagonisty z první a páté povídky, a dále stejný motiv mezi protagonisty třetí a šesté povídky. Motiv

homosexuality do jisté míry propojuje druhou a čtvrtou povídku. Všechny povídky jsou potom propojeny motivem cyklického boje proti jednotnému antagonistovi. Co se týče druhého formální postupu - specifických kódů filmové interpunkce, bylo analýzou zjištěno, že tento postup dává v závěru vodítko, jak předchozí děj interpretovat, ale použitý paralelní a motivický střih není pro diváka směrodatný, nýbrž slouží primárně efektivní podívané.



## Resumé

Tématem naší bakalářské diplomové práce byla analýza a komparace románu Atlas mraků od Davida Mitchella a podle románu natočené adaptace. Cílem práce bylo zachytit narativní a významové změny mezi novelou a filmem. Pro tento záměr bylo nutné zvolit vhodný adaptační model. Z dostupných modelů jsme vybrali dvoučlenný adaptační model teoretika filmu Briana McFarlena, který rozpracoval v knize *Novel to Film*. Tento adaptační model jsme v úvodní části upravili potřebám naší práce.

V následující druhé kapitole jsme se zaměřili na prvky, které jsou volně transferovatelné z jednoho média do druhého. Rozboru jsme podrobili narativní strukturu předlohy a srovnali ji s adaptací. Zjišťovali jsme, nakolik se změna distribuční funkce podílela na změně významu jednotlivých povídek. Dál jsme rozebrali, jakým způsobem byly adaptovány informanty a dialogy.

Ve třetí kapitole jsme se zaměřili na prvky samotné adaptace a způsob, jakým podporují spojitost jednotlivých povídek v adaptaci. Skrze rozbor herců a postav, které ztvárnili, jsme odhalili ve spojitosti s úpravou narativní funkce motivy, které dávají povídky do bližších souvislostí. Dále jsme se zaměřili na formální stránku filmu s důrazem na použitou stříhovou skladbu. Hledali jsme souvislosti, které by dávaly povídky do bližšího spojení skrze montáž.

V závěru jsme zrekapitulovali naše poznatky a srovnali, nakolik úpravy jednotlivých povídek předlohy a formální stránka filmu podporuje myšlenku koherentního příběhu. Zjistili jsme, že režisérům se povedlo dát všechny povídky předlohy do bližších souvislostí skrze motiv cyklického boje proti zlu, a jednotlivě skrze opakující se motivy osudové lásky. Dále jsme zjistili, že těchto souvislostí bylo primárně dosaženo skrze úpravu distribuční funkce a obsazení více postav jedním hercem. Naopak formální stříhová skladba dává vodítko jak interpretovat spojitost celého příběhu, ale primárně je její užití pouze efektní.

## Summary

Intention of this thesis was analysis of novel *Cloud Atlas* by David Mitchell and comparison with the same named movie adaptation. The goal of this thesis was determine narrative changes and sense changes between the novel and film. For this purpose we had to choose suitable adaptation model. From available adaptation's models we have chosen two-part adaptation model by film theorist Brian McFarlane, which he published in a book *Novel to Film*. This adaptation model we converted for purpose of our work.

In the next second chapter we focused on elements, which are freely transferable from one medium to other. We analysed the narrative structure of novel and compared it with the movie adaptation. We have founded out how distribution function participated on change of meaning in single stories. Also we focused on way, which the informants a dialogues were adapted.

In the third chapter we focused on the elements of adaptation itself and way, how this elements supports connection between the stories in adaptation. Thought analysis of actors and characters and change of the narrative structure, we founded out motives, which put stories in closer connection. Also we focused on a formal aspect of movie, with accent on used edit composition. We have been looking for the connections, which put the stories in closer coherence through editing.

In the final part we recapitulated our findings and compared them, how the narrative changes and formal aspects of movie support an idea of coherence story. We have founded out, that the director of movie put all stories in closer connection through the motive of cyclic fight againsts evil and single stories in the closer connection through the repeating motive of fateful love. Also we have founded out, that this connection is primarily reached through change of distribution function and actor's cast, when mostly one actor plays more characters in movie. On the other way, the edit composition give a clue, how to interpret connection between stories, but application is primarily only spectacular.

# Seznam použitých zdrojů

## Prameny

ATLAS MRAKŮ (CLOUD ATLAS, USA, Německo, Hongkong, Singapur, 2012)

Režie: Tom Tykwer, Lana Wachowski, Andy Wachowski

Scénář: Tom Tykwer, Andy Wachowski, Lana Wachowski

Produkce: Grant Hill, Stefan Arndt, Philip Lee, Uwe Schott, Wilson Qiu

Kamera: Frank Griebe, John Toll

Hudba: Reinhold Heil, Johnny Klimek, Tom Tykwer

Distibuce: EEAP Film Distribution (CZ)

Obsazení: Tom Hanks, Halle Berry, Jim Broadbent, Hugo Weaving, Jim Sturgess, Doona Bae, Ben Whishaw, Keith David, James D'Arcy, Xun Zhou, David Gyasi, Susan Sarandon, Hugh Grant, Robert Fyfe, Martin Wuttke, Robin Morrissey, Brody Nicholas Lee

Premiéra: 8. září 2012 (Kanada), 22. listopad 2012 (Česká republika)

MITCHELL, David. *Atlas mraků*. 2. vyd. Praha: Mladá fronta, 2012. 497 s. ISBN 978-80-204-2669-7.

## Literatura

ANDREW, Dudley. *Concepts in Film Theory*. Oxford: Oxford University Press, 1984. 239 s. ISBN 0195034287.

BARTHES, Roland. Úvod do strukturální analýzy vyprávění. In KYLOUŠEK, Petr (ed.). *Znak, struktura, vyprávění: Výbor z prací francouzského strukturalismu*. Brno: Host, 2002, s. 9 – 43. ISBN 80-7294-016-3.

BEJA, Morris. *Film & literature*. New York: Longman, 1979. 335 s. ISBN 0-582-28094-X.

BLUESTONE, George. *Novels into Film*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2003. 237 s. ISBN 08-018-7386-X.

BORDWELL, David, THOMPSONOVÁ, Kristin. *Umění filmu: Úvod do studia formy a stylu*. Praha: Nakladatelství Akademie múzických umění v Praze, 2011. ISBN 978-80-7331-217-6.

BUBENÍČEK, Petr. Filmová adaptace: Hledání interdisciplinárního dialogu. *Illuminace: Časopis pro teorii, historii a estetiku filmu*. Praha: Národní filmový archiv, 22/2010, č. 1, s. 7 – 21. ISSN 0862-397X.

CORRIGAN, Timothy. *Film and Literature: An Introduction and Reader*. New Jersey: Prentice Hall, 1999. 374 s. ISBN 0-13-526542-8

HUTCHEON, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York : Routledge, 2006. 232 s. ISBN 0415967945.

MCFARLANE, Brian. *Novel to film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996. 279 s. ISBN 0-19-871151-4.

METZ, Christian. *Imaginární signifikant: Psychoanalýza a film*. Praha: Český filmový ústav, 1991. 312 s. ISBN 80-7004-064-5.

MITCHELL, David. *Cloud Atlas*. London: Spectre, 2004. 544 s. ISBN 0-340-82277-5.

MRAVCOVÁ, Marie. *Od Oidipa k Francouzově milence - Světová literatura ve filmu: Interpretace z let 1982 – 1998*. Praha: Národní filmový archiv. 2001. 371 s. ISBN 80-7004-099-8.

SANDERS, Julie. *Adaptation and appropriation*. London: Routledge, 2006. 184. s. ISBN 02-030-8763-1.

## Elektronické zdroje

BYATT, A.S. 2004. *Overlapping lives*. [online]. The Guardian [cit. 2014-03-25]. Dostupné z WWW: <<http://www.theguardian.com/books/2004/mar/06/fiction.asbyatt>>.

KOKEŠ, D. Radomír. 2012. *Recenze: Jednoduchý, doslovný, mechanický Atlas mraků*. [online]. Aktuálně [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <<http://magazin.aktualne.cz/kultura/film/recenze-jednoduchy-doslovnny-mechanicky-atlas-mraku/r~i:article:764264/>>.

*Production Notes: Cloud Atlas*. [online]. Cloud Atlas Official Website [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <[http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud\\_Atlas\\_notes.pdf](http://cloudatlas.warnerbros.com/pdf/Cloud_Atlas_notes.pdf)>.

TOOKEY, Chris. 2013. *Cloud cuckoo land! Halle Berry as a white woman, Tom Hanks with a dodgy accent - and Hugh Grant as a cannibal: Cloud Atlas is as bonkers as it's bad*. [online]. Daily Mail UK [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <<http://www.dailymail.co.uk/tvshowbiz/article-2282596/Cloud-Atlas-review-Bonkers-films-makes-Halle-Berry-white-Hugh-Grant-cannibal.html>>.

TURRENTINE, Jeff. 2004. *Fantastic Voyage*. [online]. The Washington Post [cit. 2014-03-09]. Dostupné z WWW: <<http://www.washingtonpost.com/wp-dyn/articles/A17232-2004Aug19.html>>.

# Přílohy

## Příloha č. 1: Komparace hlavních funkcí a katalyzátorů v literární předloze a filmové adaptaci

### 1. povídka - Tichomořský deník Adama Ewinga

Román	Film
1. Ewing potkává doktora Henryho Goose, ten mu vypráví o zubech na pláži	Stejně jako v předloze + Ewing se zmiňuje o své nemoci
2. V předloze neuvedeno	Ewing podepisuje smlouvu s kazatelem Horroxem v zastoupení svého tchána Moora
3. Ewing sleduje bičování Autuy	Stejně jako v předloze
4. Večeře u pana Evanse	Zde neuvedeno
5. Kazatel D'Arnoq vypráví o ušlechtilém kmeni Moriorů	Zde neuvedeno
6. Kapitán Molyneux přesvědčuje Goose aby se plavil s nimi	Zde neuvedeno
7. Ewing cestuje na sopku a spadne do pohřebiště Moriorů	Zde neuvedeno
8. Goos ošetřuje Ewinga a oznamuje mu podezření na parazitní nemoc	Stejně jako v předloze
9. Goos se přidává k posádce, aby mohl ošetřovat nemocného Ewinga	Stejně jako v předloze
10. Loď vyplouvá	Stejně jako v předloze

- |                                                                        |                        |
|------------------------------------------------------------------------|------------------------|
| 11. Ewing má první konflikt s 1. důstojníkem Boerhaave                 | Zde neuvedeno          |
| 12. Autua se prozrazuje Ewingovi a žádá ho o pomoc                     | Stejně jako v předloze |
| 13. Ewing oznamuje černého pasažéra kapitánovi a žádá ho o pomoc       | Stejně jako v předloze |
| 14. Autua předvede své námořnické schopnosti a stává se členem posádky | Stejně jako v předloze |
| 15. Ewing začíná mít halucinace a propadat nemoci                      | Stejně jako v předloze |

#### KONEC PRVNÍ ČÁSTI

- |                                                                 |                         |
|-----------------------------------------------------------------|-------------------------|
| 16. Goos zvyšuje Henrymu dávku léků                             | Stejně jako v předloze  |
| 17. Loď zastavuje u mysu Nazareth, setkání s kazatelem Horroxem | Zde neuvedeno (změněno) |
| 18. Je dohodnuta obchodní stezka mezi mysem a San Franciskem    | Zde neuvedeno (změněno) |
| 19. Návštěva kostela, kde učí černochoy kouřit                  | Zde neuvedeno           |
| 20. Setkání s panem Wagstaffem a jeho ženou                     | Zde neuvedeno           |
| 21. Večeře u kazatele Horroxeho                                 | Zde neuvedeno           |
| 22. Ewing navštěvuje školu                                      | Zde neuvedeno           |
| 23. Ewing zjišťuje, že se mu někdo pokusil vykrást truhlu       | Zde neuvedeno           |
| 24. Loď překračuje rovník, křtí se noví námořníci               | Zde neuvedeno           |
| 25. Ewing je čím dál nemocnější, Goos mu bere prsten            | Stejně jako v předloze  |



26. Námořník Rafael se oběsí, domněnky o sodomii ze strany důstojníka Boerhaave	Zde neuvedeno
27. Loď doplouvá do Honolulu	Loď doplouvá rovnou do San Franciska
28. Goos se snaží otrávit Ewinga, Autua hodí Goose přes palubu a zachrání Ewinga	Podobné předloze, jen nakonec se Ewing probere a sám omráčí (zabije) Goose
29. Autua bere Ewinga do kláštera, Goos utekl	Autua probouzí Ewinga na molu v San Francisku
30. V posledním zápisu se Ewing zamýšlí nad krutou povahou lidí, zvláště bělochů	Ewing přichází domů za ženou.
31.	Večeře u Moora. Ewing hází do ohně smlouvu s Horroxem.
32.	Hádka s tchánem Moorem. Ewing se chce přidat k abolicionistům, jeho žena ho podporuje.

## 2. povídka - Dopisy ze Zedelghemu

<b>Román</b>	<b>Film</b>
	Flashforwardová sekvence: Frobisher píše dopis, že se zastřelil. Načež si vloží pistoli do úst
1. Frobisher zmiňuje sen o obchodu s porcelánem	Sen později vidíme v jiné souvislosti
2. Frobisher utíká z hotelu a odjíždí vlakem	Frobisher spí v hotelu se s Sixsmithem, při útěku si bere jeho vestu a odjíždí vlakem
3. Frobisher se přeplouvá lodí z Doveru do Belgie	Frobisher se přepravuje do Edinburghu

- |                                                                                                 |                                                                                     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------|
| 4. Frobisher si půjčuje na policejní stanici kolo                                               | Frobisher kolo krade                                                                |
| 5. Frobisher hovoří se skladatelem Vyvanem Ayrsem a jeho ženou Jocastou. Přespává v jejich domě | Zde neuvedeno                                                                       |
| 6. Robert hraje na klavír Ayrsovi, potkává jeho dceru a píše Sixsmithovi o peníze               | Zde neuvedeno                                                                       |
| 7. Ayrš diktuje píseň Frobisherovi, který ji není schopen zapsat, ale nakonec je přijat         | Skoro stejné, Frobisher okouzlí vlastní hrou na klavír jak Ayrse, tak jeho manželku |
| 8. Frobisher nachází druhou půlku deníku Adama Ewinga                                           | Stejně jako v předloze                                                              |
| 9. Frobisher a Ayrš mají úspěch s první skladbou                                                | Zde neuvedeno                                                                       |
| 10. Frobisher se stěhuje do většího pokoje a dostává od Jocasty vestu                           | Zde neuvedeno – Vestu vzal Sixsmithovi                                              |
| 11. Jocasta se stává milenkou Frobishera                                                        | Později až po scéně s hudebníkem Kesselringerem                                     |
| 12. Frobisher vidí Evu se starším mužem                                                         | Zde neuvedeno                                                                       |
| 13. V noci, když je Frobisher v posteli s Jocastou, přichází Ayrš s nápadem na skladbu          | Stejně, Ayrse popisuje restauraci Papá Songa                                        |
| 14. Na návštěvu přijíždí hudebník Edward Elgar z Anglie                                         | Přijíždí německý hudebník Tadeusz Kesselringer, který měl dřív vztah s Jocastou     |
| 15. Jocasta vyznává Frobisherovi lásku, poprvé je zmíněno jeho znamínko ve tvaru komety         | Znamínko je vidět, když Frobisher spí v úvodu se Sixsmithem                         |

16. Frobisher přijímá, že bude asistentem Ayrse až do jara Zde neuvedeno

### KONEC PRVNÍ ČÁSTI

17. Frobisher navštěvuje hrob svého bratra Zde neuvedeno
18. Frobisher začíná pracovat na sextetu Atlasu mraků Začíná pracovat mnohem dřív, v předloze není spojitost mezi snem Ayrse a Frobisherovou prací
19. Ayers začíná používat Frobisherovu skladbu jako vlastní Podobné, Frobisher souhlasí, chce dokonce mít s Ayrsem sexuální vztah. Ten se mu vysměje
20. V knize neuvedeno Sixsmith dostává dopis a odjíždí do Edinburghu
21. Eva se vrací ze Švýcarska a poprvé je milá na Frobishera Zde neuvedeno
22. Při návštěvě v Bruggách Eva domněle vyznává Frobisherovi lásku Zde neuvedeno
23. Frobisher se hádá s Ayrsem o autorství, ten přiznává, že nevěra Jocasty byl jeho plán Zde neuvedeno
24. Frobisher krade luger a prchá, přitom nalezne zbytek deníku Adama Ewinga Frobisher krade luger, později se balí a cestou z domu postřelí Ayrse, deník pouze vidíme pod postelí
25. Frobisher dopisuje v hotelu sextet Atlas a chodí na věž vyhlížet Evu Zde neuvedeno
26. Frobisher navštěvuje Evu, vyznává jí lásku, ale ukazuje se, že ona ho nikdy nemilovala Zde neuvedeno

- |                                                                        |                                                                          |
|------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------|
| 27. Frobisher se přestěhuje do levnějšího hotelu                       | Frobisher je vydírán majitelem hotelu, kvůli postřelení ho hledá policie |
| 28. Frobisher píše poslední dopis, ve kterém vyznává lásku Sixsmithovi | Frobisher píše dopis, jak se minul na věži se Sixsmithem, dokončí sextet |
| 29. Frobisher slibuje v dopise, že se ještě v budoucnu setkají         | Stejně jako v předloze                                                   |
| 30. Frobisher se zastřelí                                              | Stejně, jen v ten čas běží Sixsmith po schodech hotelu                   |

### **3. povídka - Poločas rozpadu: První záhada Luisy Reyové**

- | <b>Román</b>                                                                                        | <b>Film</b>                                                                                         |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 1. Reyová prchá z večírku                                                                           | Flashforwardová sekvence: Reyová jede po mostě a přijíždí do elektrárny<br>Stejně jako v předloze   |
| 2. Reyová uvízne ve výtahu se Sixsmithem, ten má dojem, jako by ji znal celý život, poví jí o Megan | Stejně jako v předloze, jen Sixsmith vidí naživo znamínko Reyové                                    |
| 3. Reyová se doma setkává s Javierem Gomezem                                                        | Až později, po vraždě Sixmisthe                                                                     |
| 4. Na poradě novinářů Reyová umiňuje nebezpečí reaktoru Hydra společnosti Seaboard                  | Zde neuvedeno                                                                                       |
| 5. Reyová přijíždí do elektrárny, projekt představuje výkonný ředitel společnosti Alberto Grimaldi  | Až později po vraždě Sixmisthe - Reyová se setkává s Napierem a ředitelem Hooksem, nikoli Grimaldim |

- |     |                                                                                          |                                                                                                |
|-----|------------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 6.  | Reyová pátrá po kanceláři doktora Sixsmistha, ale vyruší ji Fay-Li                       | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 7.  | Sixsmith dostává do hotelu varování, ať uteče do Anglie                                  | Sixsmith volá Reyové, že potřebuje pomoc, v prostřizích sleduje v televizi otevření elektrárny |
| 8.  | Sixsmith schová desky do trezoru, napíše dopis Reyové, koupí letenku a odejde do hotelu  | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 9.  | Sixsmith si v hotelu čte Frobisherovy dopisy, je zastřelen Billem Smoakem                | Stejně jako v předloze                                                                         |
| 10. | Reyová si přečte v novinách o sebevraždě Sixsmitha                                       | Reyová je na místě, když je Sixsmith zastřelen, vrah ji vidí, ale nezabije                     |
| 11. | Reyová jde do hotelu a převezme dopisy od Frobishera                                     | Stejně jako v předloze                                                                         |
| 12. | Reyová telefonuje do obchodu s hudebninami a objednávat Atlas mraků                      | Stejně jako v předloze                                                                         |
| 13. | Reyová se vrací z práce a doma najde bývalého přítele, Reyová zkoumá své znamínko komety | Zde neuvedeno. Znamínko bylo vidět už ve scéně uvíznutí ve výtahu                              |
| 14. | Reyová jede do kampu protestujících a mluví s Hester Van Zandtovou                       | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 15. | Reyová se setkává s Isaacem Sachsem, dalším vědcem, který vlastní posudek                | Reyová se při prohledávání kanceláře Sixsmitha seznámí se Sachsem, ten má letět do Soulu       |
| 16. | Reyová hovoří poprvé s Napierem, šéfem ochranky                                          | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 17. | Fay-Li prohledává byt Reyové, později s ní jde na večeři                                 | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 18. | Sachs volá Reyové, že ji v autě nechal posudek, hovor je odposloucháván Napierem         | Sachs mluví s Luis osobně, tvrdí, jako by ji znal, slibuje i pomoc s posudkem                  |

19. Reyová spěchá z hotelu, srazí Napiera, který ji chce varovat Stejně jako v předloze

20. Smoak srazí auto Reyové z mostu Stejně jako v předloze

#### KONEC PRVNÍ ČÁSTI

21. Reyová bojuje ve vodě o život, posudek je zničen Stejně jako v předloze

22. Letadlo se Sachsem exploduje, v letadle umírá i ředitel Grimaldi Stejně, jen letadlo exploduje dříve, než je Reyová sražena z mostu

23. Reyová se zachrání u Zandtové, ale jeden z jejich společníků udá polohu Reyové Napierovi Zde neuvedeno

24. Napier navštěvuje Reyovou a varuje ji, vypráví příběh, jak mu její otec zachránil život Stejně jako v předloze, jen se nehovoří o službě u policie, ale o známosti z války

25. Reyová se z televize dozvídá o výbuchu letadla Podobné

26. V redakci se řeší, že noviny byly prodány novému majiteli Zde neuvedeno

27. Napier opouští zaměstnání a jde do předčasně důchodu Zde neuvedeno

28. Reyová vyzvedává v prodejně Atlas mraků, tvrdí, že ho zná Stejně jako v předloze, ale dřív

29. Reyová je propuštěna z novin Zde neuvedeno

30. Napier vzpomíná na vraždu aktivistky Margo, na které se dřív podílel (ke konci se dozvíme, že přežila) Zde neuvedeno

- |                                                                                         |                                                                                                              |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 31. Reyová se z novin dočte, že se ministr energetiky Lloyd Hooks stane šéfem Seboardu  | Vychází najevo úplně jiný příběh o ropné společnosti, kterou vlastní Hooks, a snaze, aby elektrárna vybuchla |
| 32. Reyová v práci přebírá klíč od bezpečností schránky, který jí poslal Sixsmith       | Javier Gomez zjistí, že Sixsmith psal dopis Megan, Napier je přítomen, volá Hooksovi, aby vylákal Smoaka     |
| 33. Fay-Li přepadne Reyovou v bance, otevře sama schránku, která vybuchne               | Smoak napadne Reyovou autem, přestřelka s Napierem.                                                          |
| 34. Jelikož past Reyovou nezabila, Smoak ji přepadne, ale zachrání ji Napier            | Zde neuvedeno                                                                                                |
| 35. Utíkají do blízké továrny, honí je Smoak a dva jeho společníci                      | Honí je pouze Smoak                                                                                          |
| 36. Nakonec je chytí společník Smoaka Bisco, ale je sražen ženou mexické národnosti     | Sám Smoak je sražen a vyřízen                                                                                |
| 37. V muzeu hovoří Reyová s Megan, neteří Sixsmithe, která je pošle na jeho loď         | Megan předává Reyové posudek, ta jí dává dopisy Sixmisthe                                                    |
| 38. Na lodi najde v trezoru Reyová zprávu, Smoak a Napier se navzájem zastřelí          | Zde neuvedeno                                                                                                |
| 39. Reyová si čte o svém úspěchu v novinách a přebírá obálku od Megan se zbylými dopisy | Reyová čte v novinách o případu, Javier Gomez hovoří o tom, že by to byla dobrá detektivka                   |

#### 4. povídka - Hrůzostrašná muka Timothyho Cavendishe

<b>Román</b>	<b>Film</b>
	Flashforwardová sekvence: Cavendish sedí u okna a sepisuje svůj příběh
1. Dermot Hoggins vyhodí kritika Felixe Finche z balkónu	Stejně jako v předloze
2. Cavendishem vydaná kniha má neskutečný úspěch	Stejně jako v předloze
3. Po roce ho navštíví bratři Hogginse a chtějí padesát tisíc liber	Stejně jako v předloze
4. Cavendish přebírá v kanceláři román Poločas rozpadu od Hilary V. Hushové	Čte ho ve vlaku, ale autorem je Javier Gomez
5. Cavendish volá svým kamarádům	Stejně jako v předloze
6. Cavendish navštěvuje bratra	Stejně jako v předloze
7. Cavendish odjíždí do Hullu	Stejně jako v předloze
8. Vlak neplánovaně staví v Littl Chesterford	Zde neuvedeno
9. Cavendish navštěvuje dům své lásky Ursuly, kde ji spatří oknem	Stejně jako v předloze, navíc vzpomíná na milování, které v knize popsáno není
10. Cavendish přespává v hotelu, další den jede vlakem dál	Zde neuvedeno
11. Cavendish požije ve vlaku omamné látky	Zde neuvedeno
12. Celý zmatený se ubytuje v domově důchodců	Stejně jako v předloze



13. Je uvězněn v domově důchodů, pokusí se neúspěšně o útěk Stejně jako v předloze

#### KONEC PRVNÍ ČÁSTI

14. Cavendish prodělá infarkt Zde neuvedeno
15. Cavendish zmíní, že spal se ženou bratra a má znaménko, ale nepotvrdí, že má tvar komety Zde neuvedeno
16. V kotelně potkává Ernieho Blaskcsmithe, Veroniku Costellovou a pana Meekse Stejně jako v předloze
17. Cavendish volá do nakladatelství a potom bratrovi, dozví se, že umřel Cavendish volá bratrovi, ten mu řekne, že to je pomsta za jeho poměr s manželkou
18. Cavendish se pohádá s Blacksmithem Zde neuvedeno
19. Cavendish se udobří s Blacksmithem a je představen plán útěku Stejně jako v předloze, jen k žádné hádce nedošlo
20. Telefonát panu Hotchkinsovi, zavření sestry Noak v pokoji Stejně jako v předloze, jen si sestra Noak telefonem zavolá pomoc
21. Ukradnou společně auto a prorazí bránu, v autě se objeví (neznámo jak) pan Meeks Stejně jako v předloze, až na to, že pana Meekse naberou při odjezdu
22. Společně dojedou do hospody, ale jsou vystopováni, protože zapomněli v pokoji mapu Stejně jako v předloze
23. Hotchkins a dva údržbáři z domova důchodců je chtějí odvézt, ale řev pana Meekse zburcuje místní štangasty Podobné, místo dvou údržbářů je přítomna sestra Noak a zahradník
24. Cavendish se vrací domů, plánuje příběh, který by jednou mohli zfilmovat Stejně jako v předloze, jen navíc je přítomna jeho staronová láska Ursula

25. Cavendish si zažádá o druhou část Poločasů rozpadu Zde neuvedeno

### 5. povídka - Orison Sonmi~451

Román	Film
1. Sonmi popisuje život servantek u Papá Songa	Stejně jako v předloze
2. Sonmi popisuje osud Juny~939	Stejně jako v předloze
3. Sonmi a Juna navštěvují tajný sklad	Stejně jako v předloze, sledují zde záběr z filmu o Cavendishovi
4. Dozorci Rhía zbije Junu	Zde neuvedeno
5. Juna sebere chlapce a pokusí se o útěk, je zabita	Podobné, jen místo dítěte odebere pouze duši, je zabita správcem, nikoli ochrankou
6. Sonmi zmiňuje, že má znaménko ve tvaru komety	Stejně jako v předloze
7. Sonmi vnímá své povznesení, najde předávkovaného Rhíu	Stejně jako v předloze
8. Sonmi potkává šoféra Čen-Šo a odjíždí na univerzitu Tamosan	Sonmi potkává rovnou Hae-Ju, se kterým prchá, cestou je ji odstraněn smrtící nákrčník
9. Sonmi se stává pokusným objektem studenta Bum-Suk-Kima	Zde neuvedeno
10. Sonmi potkává servanta Wing~027, který ji říká o zamořených oblastech a zničeném světě	Zde neuvedeno

- |                                                                                                                                                        |                                                                      |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------|
| 11. Sonmi samostatně studuje                                                                                                                           | Podobné, ale Sonmi studuje v hotelu Hae-Ju, univerzita ve filmu není |
| 12. Sonmi je při večírku postřelena do ucha, zachrání ji radní Mephi                                                                                   | Zde neuvedeno                                                        |
| 13. Sonmi se stěhuje do vlastního pokoje a začíná navštěvovat univerzitu pod dohledem Svornosti, seznamuje se s Hae-Ju, ten ji bere na výlety do města | Zde neuvedeno                                                        |
| 14. Společně sledují film Hrůzostrašná utrpení..., když jsou přepadeni, Hae-Ju prozrazuje, že je někdo jiný                                            | Sonmi je ubytována v hotelu s Hae-Ju a sledují zde celý film         |

#### KONEC PRVNÍ ČÁSTI

- |                                                                                                            |                                                                                                                                                                                     |
|------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 15. Hae-Ju prozrazuje, že je členem Unie, prchají společně s Čen-Šo a studentem Xi-li, ten později umře    | V hotelu jsou napadeni vojáky Svornosti, Sonmi je uvězněna, Hay-Ju padá z budovy. Později je vedena k soudu, Hae-Ju ji zachrání, představí se jako poručík Unie, utíkají z Neo Soul |
| 16. Přesedají do jiného auta a ve dvou cestují do Huamdonggilu – dolní Neo Soul                            | Podobné                                                                                                                                                                             |
| 17. V domě Ma Arak Nau hovoří s velitelem Unie An-Kor Apisem v podobě holografického kapra                 | Sonmi a Hae-Ju míří rovnou do centrály Unie, kde potká generála naživo                                                                                                              |
| 18. Po implementaci duše a změně vzhledu odjíždějí                                                         | Zde neuvedeno                                                                                                                                                                       |
| 19. Dojedou do kultivační pěstírny Hydra                                                                   | Zde neuvedeno                                                                                                                                                                       |
| 20. Je prozrazen plán zničit Korporaci armádou šesti miliónů povznesených servantů. Sonmi je má vzburcovat | Zde neuvedeno                                                                                                                                                                       |

- |                                                                                      |                                                                                                |
|--------------------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 21. V táboře uprchlíků se setkávají s abatyší, zase odjíždějí                        | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 22. Cestou se setkají s bohatým podnikatelem, který hodí z mostu servantskou panenku | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 23. Dojedou do Pusanu, telefonují s generálem Apisem                                 | Zde neuvedeno                                                                                  |
| 24. Cestují na loď Papá Songa, kde Sonmi vidí osud servantek                         | Stejně jako v předloze                                                                         |
| 25. Vracejí se na hotel a mají spolu sex                                             | Stejně jako v předloze, ale ještě před návštěvou továrny                                       |
| 26. Sonmi píše deklaraci proti Svornosti                                             | Sonmi v centrále Unie nahrává svou deklaraci, sídlo je napadeno, Hae-Ju je zabit, Sonmi zajata |
| 27. U závěru výslechu vychází najevo, že vše bylo smyšleno pod dohledem Svornosti    | Sonmi hovoří o své lásce, že jejím slovům bude uvěřeno                                         |
| 28. Před popravou má Sonmi jediné přání. Dokoukat film Hrůzostrašné utrpení...       | Sonmi je popravena                                                                             |

## 6. Jak to bylo u Sloosova brodu a co se pak seběhlo

- | <b>Román</b>                                                         | <b>Film</b>                                                               |
|----------------------------------------------------------------------|---------------------------------------------------------------------------|
| 1. Mladý Zachry vyplaší při lovu ptáka Kony                          | Zde neuvedeno                                                             |
| 2. Konové zabijí jeho otce a zajmou bratra, Zachry se ukryje         | Podobné. Vrací se z trhu Honokaa se švagrem a jeho synem, zabiti jsou oba |
| 3. Zachry hovoří o převtělování duší, bohyni Sonmi a starém Georgiem | O starém Georgiem mluví Zachry už v úvodu, potom průběžně                 |

- |                                                                                                              |                                                                                        |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------|
| 4. Zachry ve čtrnácti letech přespává v Ikonérii a má tři sny, ty mu vyloží Abatyše                          | Zachry má sen, až když přijede Meronym                                                 |
| 5. Když je Zachrymu šestnáct, stěhuje se do jeho domu Meronym                                                | Krátce po události, Zachry ve filmu není mladý chlapec                                 |
| 6. Zachry podezřívá Meronym                                                                                  | Stejně jako v předloze                                                                 |
| 7. Zachry špehuje Meronym na cestě do Ikonérie, kde si poslechne příběh o Trumanovii a jeho cestě na Mt. Kea | Zde neuvedeno                                                                          |
| 8. Zachry prohledává věci Meronym a odhalí se mu vůdce Jasnözřivých                                          | Meronym samá volá s vůdcem Jasnözřivých a svěřuje se s plánem najít mimozemské kolonie |
| 9. Zachryho sestra Catkin stoupne na ropušnici                                                               | Až po scéně, kdy Zachry zachrání pod mostem Meronym před Kony                          |
| 10. Meronym se nechá přesvědčit, aby ji zachránila                                                           | Zachry přesvědčí Meronym tím, že ji slíbí doprovod na Mt. Kea                          |
| 11. O měsíc později se Zachry přihlásí na pomoc Meronym vylézt na Mt. Kea                                    | Podobné, cestou se skryjí pod mostem, po kterém jedou Konové - proroctví               |
| 12. Třetí den vylezou nahoru a přelezou bránu                                                                | Brána zde není zmíněna                                                                 |
| 13. Meronym povídá Zachrymu o skutečné existenci Sonmi                                                       | Stejně jako v předloze                                                                 |
| Zachry odolá našeptávání Georgieho zabít Meronym                                                             | Stejně jako v předloze, Meronym odešle poselství do vesmíru                            |
| 14. Cestou přes zeď odolá Zachry podruhé šeptání Georgieho pustí Meronym visící na laně                      | Toto se stane na skále cestou na Mr. Kea                                               |
| Vrátí se zpátky a vyráží všichni na trh Honokaa v jiné části ostrova                                         | Zde neuvedeno                                                                          |
| 15. Město je přepadeno Kony, Zachy je zajat                                                                  | Je přepadena Zachryho vesnice, když se s Meronym vrací s Mt. Kea                       |

- |                                                                                                         |                                                                                                                   |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| 16. Meronym zachrání Zachryho                                                                           | Zde neuvedeno                                                                                                     |
| 17. Ve skrýši vyjde najevo, že loď<br>Jasnozřivých nepřijede, že je zabíjí<br>neznámá nemoc             | Zde neuvedeno                                                                                                     |
| 18. Cestují k Itakově prstu                                                                             | Zde neuvedeno                                                                                                     |
| 19. Ve svém domě nenajde Zachry nikoho,<br>jen spícího Kona, kterého navzdory<br>prorocství zabije      | Podobné jako v předloze. V chýši najde<br>živou Catkin                                                            |
| 20. To vyvolá poplach                                                                                   | Stejně jako v předloze                                                                                            |
| 21. Přespávají v jeskyni, kde se ukáže, že<br>Meronym má znamínko ve tvaru komety                       | Znamínko je ukázáno jindy                                                                                         |
| 22. Pomocí lsti zabijí hlídku, Zachry je<br>zraněn, prchají k mostu                                     | Jsou přepadeni u Slooshova brodu,<br>Meronym a Zachry se navzájem zachrání<br>a zabijí Kony                       |
| 23. Zachry pamatuje prorocství, na most<br>nevjedou, Konové ano, most se zřítí                          | Zde neuvedeno                                                                                                     |
| 24. Zachry s Meronym se nalodí na kajak<br>Jasnozřivých a odplouvají                                    | Zachry, Meronym a Catkin se nalodí na<br>velkou loď Jasnozřivých. Hovoří o tom,<br>jestli z vesmíru někdo přiletí |
| 25. Vyjde najevo, že celý příběh je vyprávěn<br>Zachryho synem, který vlastní Orison s<br>mluvící Sonmi | Příběh vypráví sám Zachry, nachází se na<br>jiné planetě než Zemi                                                 |

## **Příloha č. 2: Seznam hereckých představitelů a postav, které ztvárňují ve filmu Atlas mraků**

Vysvětlivka: Číslo v závorce za jménem postavy udává číslo povídky (1 – 6), ve které daná postava vystupuje. Tučně je vyznačena hlavní postava dané povídky.

### **Jim Sturges**

- **Adam Ewing (1)**
- Muž na schodech Frobisherova hotelu držící obraz lodě (2)
- Muž na fotce s Megan (3)
- Skotský fanoušek fotbalu (4)
- Hae-Ju (5)
- Zachryho švagr (6)

### **Ben Whishaw**

- Námořník Rafael (1)
- **Robert Frobisher (2)**
- Prodavač desek (3)
- Manželka Cavendishova bratra (4)
- Obyvatel Zachryho vesnice (6)

### **Halle Berry**

- Otrokně na poli (1)
- Jocasta (2)
- **Luisa Reyová (3)**
- Žena u baru na vyhlášení Lemon Prize (4)
- Futuristický vědec odstraňující Sonmi smrtící nákrčník (5)
- Meronym – mladá i stará (6)

### **Jim Broadbent**

- Kapitán Molyneux (1)
- Vyvyan Ayrs (2)

- **Timothy Cavendish (4)**
- Futuristický hudebník ve spodních patrech Neo Soul (5)
- Jeden z Jasnozřivých (6)

### **Doona Bae**

- Ewingova manželka Tilda (1)
- Žena na fotce s Megan (3)
- Mexická žena ve vrátnici továrny (3)
- **Sonmi (5)**

### **Tom Hanks**

- Doktor Goos (1)
- Vrátný ve Frobisherově hotelu (2)
- Doktor Sachs (3)
- Spisovatel Hoggins (4)
- Cavendish ve filmové adaptaci (5)
- **Zachry – mladý i starý (6)**

### **Hugo Weaving**

- Ewingův tchán Moore (1)
- Německý skladatel Tadeusz Kesselring (2)
- Vrah Smoke (3)
- Sestra Noakesová (4)
- Agent Svornosti (5)
- Starý Georgie (6)

### **Keith David**

- otrok Kupaka (1)
- Napier (3)
- Generál Apis (5)
- Jeden z Jasnozřivých (6)



### **James D'Arcy**

- Doktor Sixsmith – mladý (2) i starý (3)
- Muž v domově důchodců (4)
- Zpovědník Svornosti (5)

### **Xun Zhou**

- Portýr v hotelu (3)
- Juna ~939 (5)
- Zachryho sestra (6)

### **David Gyasi**

- Autua (1)
- Otec Reyové – na fotce (3)
- Jeden z Jasnozřivých (6)

### **Susan Sarandon**

- Žena v domě kazatele Horroxe (1)
- Přítelkyně Cavendishové Ursula (4)
- Učitel ve videu, které sleduje Sonmi (5)
- Abatyše (6)

### **Hugh Grant**

- Kazatel Horrox (1)
- Portýr v hotelu z úvodní scény (2)
- Lloyd Hooks (3)
- Cavendishův bratr (4)
- Dohlížitel Rhia (5)
- Velitel Konů, který zabije Zachryho bratra (6)

### **Příloha č. 3: Filmové segmenty**

Vysvětlivka: Segmenty jsou řazeny chronologicky od začátku filmu a rozlišeny ve chvíli, kdy segment vázící se k jedné povídce, přejde v segment jiné povídky. Příslušnost k jednotlivým povídkám (1 – 6) určuje číslo v závorce.

#### **Segment**

- 1 (6) Zachry sedící u ohně začíná vyprávět příběh.
- 2 (1) Ewing potkává na pláži doktora Goose.
- 3 (3) Flashforward: Reyová jde po mostě a mluví o tajemství.
- 4 (4) Flashforward: Cavendish píše knihu, hovoří o tom, že snad čtenář najde v tomto příběhu smysl.
- 5 (2) Flashforward: Frobisher píše poslední dopis a chystá se na sebevraždu.
- 6 (5) Sonmi usedá k soudnímu rozhovoru.
- 7 (3) Flashforward: Reyová přijíždí do elektrárny.
- 8 (4) Cavendish píše dále knihu a mluví o tom, co se stane.
- 9 (1) Doktor Goos ukazuje Ewingovi zuby.
- 10 (5) Sonmi u rozhovoru hovoří o tom, že pravda je jen jedna, další verze nejsou pravdy.
- 11 (2) Flashforward: Frobisher usedá do vany a strčí si pistoli do úst.
- 12 TITULKOVÁ SEKVENCE
- 13 (1) Ewing podepisuje smlouvu s reverendem Horroxem. U večere řeší Moorovu hierarchii civilizací. Na poli sleduje bičování Autuy. Goos mu říká diagnózu s parazitem. Je vidět Ewingovo znamínko ve tvaru komety.
- 14 (2) Frobisher odjíždí z Londýna do Edinburghu. Frobisher okouzlí Ayrse a jeho ženu Jocastu hrou na klavír.
- 15 (3) Reyová potkává ve výtahu Sixsmithe, ten ji u východu z domu předává svou vizitku.
- 16 (4) Cavendish sleduje na vyhlášení Lemon Prize, jak Hoggins vyhodí kritika Finche z okna. Hoggins se pohledem setkává s ženou na baru. Cavendish je přepaden bratry Hogginse, kteří chtějí padesát tisíc liber.

- 17 (5) Sonmi popisuje den u Papá Songa, seznámení s Junou~939 a její smrt při pokusu o útěk.
- 18 (6) Zachryho švagr a syn jsou zabití Kony. Zachryho dům navštěvuje Meronym, Zachry ji nevěří. Zachry vidí Meronym léčící přístroj a má prorocký sen.
- 19 NÁSLEDUJE VELMI RYCHLÁ MONTÁŽNÍ SEKVENCE
- 20 (6) Zachry leží v posteli.
- 21 (6) Georgie pozoruje Zachryho u Slooshova brodu.
- 22 (2) Frobisher drží zbraň nad spícím Ayrsem.
- 23 (6) Opět záběr Zachryho v posteli.
- 24 (6) Zachry sleduje podříznutí jeho švagra Kony.
- 25 (2) Detailní záběr na Ayrse a pistoli v ruce Frobishera.
- 26 (1) Detail na bičovaného Autuu. Záběr na krvavé ruce Autuy držící řetěz.
- 27 (6) Záběr na drahokam na Zachryho krku.
- 28 (1) Detailní záběr na krvácející ruce Autuy držícího řetěz.
- 29 (6) Dvojitá kompozice - Zachry leží na posteli, vedle něj klečí Georgie, pozadí tvoří mraky.
- 30 (5) Sonmi sledující v přehrávači rozzlobeného Cavendishe v domově důchodců.
- 31 (4) Záběr na ženu na večírku Lemon Prize.
- 32 (6) Záběr na tvář Meronym.
- 33 (3) Záběr na auto Reyové, které je vytlačeno z mostu.
- 34 (6) Zachry stojící na skále nad mořem.
- 35 (6) Detail Zachryho a Georgiho tváře.
- 36 (3) Auto Reyové se noří do vody.
- 37 (6) Zachry se probudí.
- 38 KONEC MONTÁŽNÍ SEKVENCE
- 39 (6) Zachry navštěvuje Abatyši, ta mu vyloží sny a řekne, ať věří v Sonmi.
- 40 (5) Sonmi se setkává s Hae-Ju, ten jí dává volbu, aby opustila restauraci Papá Songa.
- 41 (1) Ewingova loď vyplula, píše deník.
- 42 (2) Frobisher čte Ewingův deník, spolupracuje s Ayrsem na skládání a hledá druhou část deníku.
- 43 (3) Sixsmisth čte dopisy, sleduje projev Hookse a volá Luise, že potřebuje pomoc.

- 44 (4) Cavendish obvolává kamarády, že potřebuje půjčit peníze. Nakonec navštěvuje bratra, který má pro něj místo k ukrytí.
- 45 (1) Autua se prozradí Ewingovi ze své skrýše.
- 46 (6) Meronym volá s velitelem Jasnözřivých o své snaze najít mimozemské kolonie.
- 47 (3) Sixsmisth volá s Reyovou, děkuje ji, že přišla, načež je zastřelen Smoakem, ten sebere posudek a klíčovou dirkou sleduje Reyovou.
- 48 (5) Sonmi prchá v doprovodu Hae-Ju.
- 49 (3) Reyová přichází k mrtvole Sixmisthe a nalézá dopisy.
- 50 (2) Návštěva německého skladatele Tadeusze Kesselringa, zmínění jeho vztahu s Jocastou.
- 51 (6) Meronym říká Zachrymu o potřebě vyšplhat na Mt. Kea, později se schovají pod most před jedoucími Kony.
- 52 (4) Cavendish jede do Hullu, čte Polačas rozpadu a vzpomíná na svou lásku Ursulu v dvojité kompozici.
- 53 (6) Zachry hovoří s Abatyší o plnicím se proroctví.
- 54 MONTÁŽNÍ SEKVENCE DOPROVÁZENÁ SLOVY ABATYŠE, KTERÁ ČTE SLOVA SONMI
- 55 (5) Sonmi vchází do výtahu.
- 56 (2) Frobisher píše.
- 57 (4) Cavendish přichází k domovu důchodců.
- 58 (3) Reyová čte dopis, do okna tajně skáče Javier Gomez.
- 59 (1) Ewing schovává jídlo pro Autuu.
- 60 KONEC SLOV ABATYŠE.
- 61 (5) Sonmi jede výtahem do Neo Soul.
- 62 (1) Ewing dává Autuovi jídlo, ten zmiňuje, že byl špatný otrok.
- 63 (3) Reyovou vyleká kamarád Javier Gomez.
- 64 (2) Robert se miluje s Jocastou.
- 65 (3) Reyová vyzvedává v obchodě desku se sextetem Atlas mraků. Tvrdí, že ho už někdy slyšela.
- 66 (4) Cavendish vzpomíná na milování s Ursulou, potom ji vidí v okně. Při této scéně je vidět Cavendishovo znamínko ve tvaru komety.
- 67 (6) Zachry a Abatyše jsou voláni k umírající Catkin.

- 68 (5) Doktor z budoucnosti odstraňuje Sonmi smrtící nákrčník, je vidět znamínko ve tvaru komety na krku Sonmi.
- 69 (6) Zachry běží pro pomoc.
- 70 (5) Doktor pokračuje v odstraňování nákrčníku.
- 71 (6) Zachry přesvědčuje Meronym, aby pomohla Catkin, slíbí ji doprovod na Mt. Kea.
- 72 (4) Cavendish se ubytuje v domově důchodců.
- 73 (5) Sonmi je přivedena do hotelu.
- 74 (6) Zachry vyléčí Catkin.
- 75 (5) Sonmi je ubytována v pokoji, dostane vlastní šaty.
- 76 (6) Catkin se uzdravuje.
- 77 (5) Sonmi sleduje film o Cavendishovi.
- 78 (4) Cavendish se probouzí a vidí sestru Noakesovou, jak mu prohrabuje věci.
- 79 (3) Reyová se setkává v elektrárně s Hooksem a Napierem.
- 80 (4) Cavendish zjišťuje, že je v domově důchodců.
- 81 (5) Záběr na Sonmi sledující video o Cavendishovi: Nejdříve záznam toho stejného, co v předchozí scéně, potom jak píše své memoáry.
- 82 (4) Cavendish se neúspěšně pokusí o útěk.
- 83 (5) Sonmi hovoří se zpovědníkem o svobodě. O stejném tématu potom hovoří s Hae-Ju.
- 84 (6) Zachry se vydává s Meronym na Mt. Kea.
- 85 (5) Sonmi studuje.
- 86 (1) Ewing informuje kapitána o Autuovi. V této scéně se mihne námořník Rafael.
- 87 (5) Sonmi říká zpovědníkovi o plánu stvořit fabrikantku se svobodnou vůlí.
- 88 (3) Reyová zkoumá Sixsmithovu kancelář.
- 89 (4) Cavendish volá bratrovi, ten mu prozradí, že to je pomsta za poměr mezi ním a jeho manželkou. Najde ho sestra Noak.
- 90 (5) Sonmi mluví o noci, kdy byla poprvé zatčena.
- 91 (2) Ayrse se svěčuje Frobisherovi se svým snem, ale na melodii si nemůže vzpomenout.
- 92 MONTÁŽNÍ SEKVENCE PROPOJENÁ SLOVY FROBISHERA
- 93 (3) Reyová prohledává Sixsmithovu kancelář.
- 94 (5) Sonmi poslouchá tlukot srdce Hae-Ju. ZDE FROBISHEROVA SLOVA KONČÍ

- 95 (3) Reyovou objeví doktor Sachs.
- 96 (5) Sonmi a Hae-Ju objeví Svornost.
- 97 (1) Autua má před kapitánem Molyneuxem spustit plachtu.
- 98 (5) Přestřelka na mostě mezi budovami.
- 99 (1) Autua běží po ráhnoví, míří na něj zbraní Molyneux.
- 100 (5) Sonmi a Hae-Ju běží po mostě, míří na ně vznášedlo. Hae-Ju spadne.
- 101 (1) Ewing zabráni zastřelení Autuy, ten je přijat do posádky.
- 102 (3) Sachs se představuje Reyové.
- 103 (4) Cavendish je uvězněn v domově důchodců.
- 104 (5) Sonmi je uvězněna ve vězení. Navštíví ji agent Svornosti a hovoří o ni jako o politickém problému, který musí být odstraněn.
- 105 (1) Ewing dostává další dávku jedu.
- 106 (3) Sachs mluví s Reyovou o karmě, jako by ji znal, a že může sehnat kopii zprávy.
- 107 (6) Zachry mluví s Meronym pod vrcholkem Mt. Kea o Pádu.
- 108 (3) Sachs píše v letadle deník a přitom hovoří.
- 109 NÁSLEDUJE MONTÁŽNÍ SEKVENCE DOPROVÁZENA SLOVY SACHSE
- 110 (6) Zachry stoupá na Mt. Kea.
- 111 (1) Goose odřezává Ewingovi knoflíky.
- 112 (3) Reyová nachází v autě posudek.
- 113 (4) Cavendish dostává dopis.
- 114 (5) Sonmi se dívá z okna vězení.
- 115 (2) Frobisher skládá sextet.
- 116 (4) Cavendish čte dopis.
- 117 (5) Sonmi se dál dívá z okna.
- 118 (6) Zachry stoupá dál na Mt. Kea.
- 119 (1) Autua krmí Ewinga.
- 120 (2) Frobisher skládá sextet.
- 121 (6) Zachry pokračuje v cestě.
- 122 (3) Reyová jede kolem auta Smoka.
- 123 (5) Sonmi je odváděna z vězení.
- 124 (3) Reyová odjíždí autem, Sachs přiznává, že se do ní zamiloval. Letadlo odlétá a exploduje.

125 KONEC SEKVENCE

126 (2) Frobisher skládá hudbu z Ayersova snu.

127 (3) Reyová je vytláčena ze silnice, padá do vody, ale zachrání se.

128 (2) Ayerse mluví o jejich společné hudbě s Frobisherem, nechce ho nechat odejít, Frobisher se ho pokusí neúspěšně svést. Pohádají se.

129 (5) Sonmi je cestou k soudu zachráněna Hae-Juem.

130 (4) Cavendish se setkává ve sklěpe s novými přáteli.

131 (2) Sixsmith dostává dopis a jede do Edinburghu.

132 (5) Sonmi a Hae-Ju odjíždí z vězení.

133 (4) Cavendish a jeho přátelé mluví o útěku.

134 (5) Sonmi a Hae-Ju jsou pronásledováni.

135 (2) Sixsmith jede vlakem, čte dopis od Frobishera, který říká, že se nechal otrávit jako Ewing.

136 (1) Goos bere Ewingovi prsten.

137 (4) Cavendish se pohádá s jedním z chovanců, přitom je ukraden mobilní telefon sestře.

138 (2) Frobisher krade zbraň.

139 (6) Zachry šplhá s Meronym na Mt. Kea

140 (5) Vznášedlo Sonmi a Hea-Ju na nátlak policie přistává.

141 (6) Zachry odolá šeptání Georgiho pustit Meronym.

142 (5) Hae-Ju zneškodní policisty a představí se jako velitel Unie.

143 (6) Zachry nepustí lano a zachrání Meronym.

144 (5) Sonmi a Hae-Ju prchají po dálnici Neo Soulu.

145 (6) Zachry a Meronym dosáhnou vrcholu.

146 (2) Frobisher odchází z domu, Ayerse mu chce vzít sextet, Frobisher ho postřelí.

147 (1) Ewing pomalu umírá.

148 (5) Sonmi a Hae-Ju se zbaví pronásledovatelů, zalijí tunel vodou.

149 (3) Reyová je uvězněná v autě, do kerého teče voda, ale zachrání se.

150 (6) Zachry a Sonmi vstupují do místnosti astronomů, která je plná mrtvol. Je zde vidět i socha Sonmi.

151 (5) Sonmi a Hae-Ju vstupují do spodních pater Neo Soulu.

152 (3) Reyová se vrací domů. Někdo na ni čeká.

- 153 (6) Zachry s Meronym jsou v hlavní místnosti.
- 154 (5) Sonmi s Hae-Ju procházejí ulicemi dolního Neo Soulu.
- 155 (6) Meronym vypráví Zachrymu o skutečné existenci Sonmi, Georgie mu našeptává, že to je lež. Meronym mu pustí video se Sonmi.
- 156 (3) Reyovou vyleká šéf ochranky Napier. Mluví o tom, že znal jejího otce.
- 157 (6) Georgie našeptává Zachrymu, ať zabije Meronym.
- 158 (3) Napier mluví o smrti Sachse, říká Reyové, že ji Smoak zabije.
- 159 (5) Sonmi se setkává s velitelem Unie - generálem Apisem.
- 160 (3) Napier říká Reyové, že Hooks si přeje, aby elektrárna explodovala.
- 161 (6) Zachry v poslední chvíli odolá zabít Meronym. Ta mu říká pravdu, že Jasnozřiví umírají a musí najít nový svět.
- 162 (2) Frobishera hledá policie.
- 163 (3) Reyová si uvědomuje, že musí získat posudek.
- 164 (5) Generál Apis říká Sonmi, že musí něco vidět, a pak se rozhodnout.
- 165 (6) Meronym posílá zprávu do vesmíru.
- 166 (5) Sonmi se miluje s Hae-Ju.
- 167 NÁSLEDUJE MONTÁŽNÍ SEKVENCE, KTEROU DOPROVÁZÍ FROBISHERŮV KOMENTÁŘ
- 168 (2) Frobisher stojí na vyhlídce.
- 169 (1) Ewing leží na lodi.
- 170 (2) Sixsmith má sen, že se v obchodě s keramikou potká Frobishera.
- 171 (5) Sex Sonmi a Hae-Ju.
- 172 (6) Zachry přikrývá spící Meronym.
- 173 (5) Sex Sonmi a Hae-Ju.
- 174 (2) Frobisher rozbíjí porcelán.
- 175 (5) Sex Sonmi a Hae-Ju.
- 176 (2) Frobisher dále rozbíjí porcelán, Sixsmith se ve vlaku probouzí.
- 177 KONEC FROBISHEROVA KOMENTÁŘE
- 178 (1) Autua nese Ewinga z paluby.
- 179 (2) Frobishera alias pana Ewinga vydírá majitel hotelu, ten mu dá Sixsmithovu vestu.
- 180 (3) Reyová čte dopisy od Frobishera, mluví o tom, že stále děláme ty stejné chyby. Javier Gomez odhalí z dopisů adresu Megan.



- 181 (4) Cavendish volá panu Hotchkinsovi, ať přijede.
- 182 (1) Goos přichází za Ewingem do kajuty.
- 183 (4) Přijíždí Hotchkinson, Cavendish zavře sestru Noak ve svém pokoji, ta si telefonem přivolá pomoc.
- 184 (3) Napier volá Hooksovi, že Reyová je naživu a dělá problémy.
- 185 (4) Cavendish s přáteli nasedne do Hotchkinsonova auta.
- 186 (3) Reyová vychází z domu.
- 187 (5) Cavendish startuje auto, vrací se pro pana Meekse, prorazí bránu a odjedou.
- 188 (3) Napier nabourá auto Smoaka, následuje přestřelka.
- 189 (1) Goose se snaží otrávit Ewinga, vyhazuje Autuu z kajuty.
- 190 (3) Reyová a Napier se opět střetávají se Smoakem.
- 191 (4) Cavendish a přáteli přijíždí do hospody, posléze dorazí sestra Noak, Hotchkinson a zahradník. Pan Meeks na ně upozorní svým křikem.
- 192 (3) Reyová a Napier utíkají před Smoakem do továrny, kde se střetnou s mexickou vrátnou.
- 193 (4) Meeks pronese svůj proslov a fanoušci fotbalu se vrhnou na pronásledovatele.
- 194 (3) Smoak zastřelí psa mexické vrátné.
- 195 (1) Ewing umírá a Goos se přiznává ke svému plánu.
- 196 (3) Smoak dostihne Reyovou a Napiera, ale ranou do hlavy ho zabije mexická vrátná.
- 197 (1) Autua zachraňuje Ewinga, ten nakonec zachraňuje Autuu.
- 198 (6) Zachry s Meronym vidí osadu napadenou Kony.
- 199 (5) Sonmi přijíždí k lodi Papá Songa.
- 200 (6) Zachry utíká lesem.
- 201 (2) Frobisher píše poslední dopis.
- 202 (5) Sonmi vidí přicházející servantky.
- 203 (2) Frobisher píše dále dopis.
- 204 (5) Sonmi vidí usmrcení servantky v exaltaci.
- 205 (6) Zachry najde u svého domu mrtvou sestru, v domě navzdory proroctví podřízne vojáka Konů, který zabil jeho švagra.
- 206 (5) Sonmi pohlíží na jatka zpracovávající servantky. Zpátky v hotelu souhlasí, že systém musí být zničen, že je jedno, kdo se jak narodil.

- 207 (2) Frobisher dokončí Atlas mraků.
- 208 (6) Zachry najde v chýši živou Catkin, vzápětí je pronásledují Konové. Přilétá loď Jasnozřivých.
- 209 (5) Sonmi v centru Unie říká svou deklaraci, následně je napadnou vojáci Svornosti.
- 210 (6) Konové chytanou Zachryho a Catkin ve Slooshově brodě. Meronym a Zachry se navzájem zachrání a zabíjí Kony.
- 211 (1) Autua probouzí Ewinga, neboť dojeli do San Franciska.
- 212 (3) Megan předává Reyové posudek, na oplátku dostává Sixsmithovy dopisy.
- 213 (2) Sixsmith přichází na vyhlídku, Robert ho spatří, ale neprozradí se.
- 214 (6) Meronym, Zachry a Catkin jsou na lodi Jasnozřivých, chystají se odletět.
- 215 (2) Frobisher píše dopis, do hotelu přichází Sixsmith, který může na majiteli vidět svou vestu. Frobisher se ve vaně zastřelí.
- 216 (5) Sonmi se u zpovědi dozvídá o smrti Hae-Ju, hovoří, že ho vždy milovala, mluví o životní provázanosti, otázce víry a posmrtném životě, jedny dveře se zavřou, další otevřou.
- 217 (1) Dveře se otevírají a Ewing vchází domů, setkává se se ženou.
- 218 (5) Rozhovor končí, zpovědník se ptá, co když nikdo neuvěří, Sonmi mu dává najevo, že on už věří.
- 219 (1) Ewing u večeře hodí smlouvu s Hooraxem do ohně, už se nechce podílet na obchodu s otroky.
- 220 (3) Reyová čte v novinách o svém úspěchu, Javier Gomez se zmiňuje o dobrém námětu na detektivku.
- 221 (4) Cavendish píše knihu, za zády mu stojí jeho staronová přítelkyně Ursula.
- 222 (1) Ewing říká svému tchánovi Moorovi, že se chce přidat k abolicionistům. Ten se rozzlobí. Ewingova manželka se přidává ke svému muži, hovoří o přirozeném řádu, který nejde změnit.
- 223 (5) Sonmi je popravena před zrakem agenta Svornosti.
- 224 (1) Záběr zpět na Ewingovu manželku, hovoří o tom, že oceán je pouze hodně kapek.
- 225 (6) Zachry sedí u ohně a říká, že jeho příběh je u konce. Společně se svou manželkou Meronym hledí na Zemi, která se třpytí někde na noční obloze. Do toho padá hvězda. ZÁVĚREČNÉ TITULKY.

**Příloha č. 4: Obrazový materiál**



**Obr. č. 1: Atlas mraků (2012) - Jim Sturges jako muž nesoucí obraz lodí.**



**Obr. č. 2: Atlas mraků (2012) - Ben Whishaw jako muž prodávající sextet Atlas mraků.**



**Obr. č. 3: Atlas mraků (2012) - Jim Broadbent jako hudebník z budoucnosti.**



**Obr. č. 4: Atlas mraků (2012) - Jim Sturges na fotce s Megan.**



**Obr. č. 5: Atlas mraků (2012) - Doona Bae na fotce s Megan.**



**Obr. č. 6: Atlas mraků (2012) - Ben Whishaw jako námořník Rafael.**