

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra divadelních, filmových a mediálních studií



Filmové adaptace románu Tři mušketýři

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Autor: Martin Dobeš

Studijní obor: Tělesná výchova / Filmová věda

Forma studia: Prezenční

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

Termín odevzdání práce: 15. 4. 2014

Prohlášení:

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „Filmové adaptace románu Tři mušketýři“ vypracoval samostatně pod odborným dohledem vedoucího diplomové práce a uvedl jsem všechny použité podklady a literaturu.

V Olomouci dne.

Podpis

Poděkování:

Rád bych touto cestou vyjádřil poděkování Mgr. Luboši Ptáčkovi, Ph.D. za jeho cenné rady a trpělivost při vedení mé bakalářské práce. Mé poděkování také patří Lucii Dobešové za impulsy, motivaci a pomoc, díky čemuž tato práce mohla vzniknout.

Obsah

Úvod	5
1. Od románu k filmu	9
2. Fokalizace.....	11
2.1 Definice, historie, teorie Genetta versus Branigana	12
2.2. Fokalizace literární předlohy podle Genettovy studie.....	13
2.3. Fokalizace u filmových snímků podle Braniganovy studie.....	14
3. Adaptace a adaptační teorie.....	16
3. 1 Brian McFarlane.....	17
4. Narativní funkce: román a film	20
4.1 Distribuční funkce	20
4.1.1 Román	20
4.2 – Integrační funkce.....	26
4.2.1 Informanty	27
4.2.2 Dialogy	34
Závěr.....	50
Resumé.....	56
English summary	57
Bibliografický záznam:	59
Bibliographical identification:.....	60
Bibliografie.....	61
Přílohy	62

Úvod

Filmové adaptace literárních děl jsou nedílnou součástí filmových dějin. Tou první byl patrně němý šestnáctiminutový snímek *Frankenstein* z roku 1910 podle hororového románu Mary Shelleyové. V dnešní době uplyne jen velmi krátká doba mezi uvedením knihy na trh a získáním práv na její zfilmování. Krásným příkladem je první kniha řady fantasy románů J. K. Rowlingové popisující příběh mladého čaroděje Harryho Pottera. První kniha ságy s názvem *Harry Potter a kámen mudrců* (*Harry Potter and the Sorcerer's Stone*, 2001) vyšla v Anglii roku 1997. Filmová práva na ni koupil v roce 1998 britský producent David Heyman, v říjnu téhož roku je prodal studiu Warner Bros. za necelý milion dolarů. Další příklad se týká smrti zakladatele a ředitele firmy Apple, Steva Jobse. Zemřel 5. Října 2011, již o dva dny později koupila společnost Sony Pictures jím autorizovanou knižní biografii, která v té době ještě ani nebyla na pultech knihkupectví. V průměru uplynou tři roky od vydání knihy po jejím zfilmování. Například *Zelená míle* (Stephen King/ Frank Darabont) kniha - 1996, film - 1999, *Osvícení* (Stephen King/ Stanley Kubrick) kniha - 1977, film - 1980, *Šifra mistra Leonarda* (Dan Brown/ Ron Howard) kniha - 2003, film - 2006 a jiné. Film o Stevu Jobsovi se v kinech objevil již dva roky po vydání knihy a první film sedmidílné ságy o Harry Potterovi čtyři roky po knize.

Ale již ve viktoriánské době bylo ve zvyku adaptovat téměř vše – písně, tance, básně, romány, opery. V dnešní době se setkáváme s adaptací her, vědeckých experimentů, konspiračních teorií, s rekonstrukcemi historických události i virtuálních realit.

Tématem mé bakalářské práce je klasické dílo, které je hned po dramatech a komediích Williama Shakespeara nejvíce adaptovanou knihou světa, a tím jsou *Tři mušketýři* (první a druhý díl) Alexandra Dumase. Důležitým aspektem mé práce jsou také čtyři snímky inspirované touto předlohou. Jedná se o snímek *Tři mušketýři: Královniny přívěsky* z roku 1961, dále film *Tři mušketýři* s Michaelem Yorkem v roli D'Artagnana z roku 1973 a stejný název nese i třetí snímek s Kieferem Sutherlandem a Charlie Sheenem v roli mušketýřů Athose a Aramise z roku 1993 a čtvrtý film je v názvu obohacen o tradiční příponu posledních let, 3D a k tomu hvězdné obsazení v podobě Milly Jovovich, Madse Mikkelsena, Orlanda Blooma nebo Christopha Waltze.

V úvodní kapitole se práce zaměřuje na “strasti a slasti“ transformace literárního díla do filmové podoby. V této části práce je mimo jiné čerpáno z knihy *Jak číst film* Jamese

Monaca, který se k tomuto tématu vyjádřil spíše okrajově. Tato kapitola má spíše za funkci obeznámit s tématem adaptace a zobecňuje problém převodu literárního materiálu na filmový pás.

Ve druhé kapitole bude při výkladu pojmu fokalizace tato práce vycházet z konceptu fokalizace podle Edwarda Branigana a také z naratologické studie Gérarda Genetta, kterou podrobně popsal a analyzoval Jiří Hrabal v knize *Fokalizace – analýza naratologické kategorie*, která sceluje výklad o vývoji prvního vymezení fokalizace přechází v analytickou analýzu komplexních pojetí (Gérarda Genetta, Mieke Balové ad.), aby nakonec směřoval k návrhům vlastního řešení. Hrabalem navrhovaný koncept fokalizace je domyšlen a formulován uvážlivě, střídavě a analyticky i terminologicky přesně. V celém návrhu je zřejmé, že autor má s texty vyprávění dlouholetou zkušenost, která jej vede k rozhodnutí vyvarovat se ambiciózním řešením, jež by zahrnovaly co nejširší využitelnost pojmu fokalizace, která by byla samoučelná z hlediska čtení a pochopení.

Kapitola dále vyústí v komparaci výsledků vzešlých z analýzy narativního materiálu u románu a jednoho z filmových snímků. Studie Gérarda Genetta je typologií fokalizace, která není příliš použitelná pro analýzu filmového narativu, ale pro analýzu textů je dostačující. Při analýze fokalizace v teorii filmového narativu budu vycházet z konceptu podle Edwarda Branigana, jelikož jeho koncepce je přímo určená k aplikaci na film, je tedy tomuto typu vyprávění i lépe přizpůsobená na rozdíl od Genettovy teorie. Tuto teorii filmového narativu se pokusíme aplikovat na jeden ze zmíněných snímků. Jelikož fokalizace není hlavním prvkem mé bakalářské práce, rozhodl jsem se analýzu aplikovat pouze na jeden filmový snímek a na literární předlohu.

Třetí kapitola je věnovaná samotné adaptaci a teorii adaptace. Metodologie mé práce vychází z teorie Briana McFarlaneho (*Novel to Film: An Introduction to Theory of Adaptation*). McFarlane knihou z poloviny devadesátých let navázal na Barthesovu strukturální analýzu narativu a na jeho rozlišení funkcí a indicií, přičemž od sebe oddělil ty prvky literárního díla, které jde snadno převést na filmové plátno a ty, jež vyžadují adaptaci. McFarlane také odsuzoval do té doby převládající studie s hlavním důrazem na „věrnost“ vůči knize s odůvodněním, že adaptace nabízí mnoho zajímavějších témat než jen kritiku, jak filmové zpracování „ničící“ či „první“ veliká literární díla. Jeho kniha se věnuje například i tomu, proč je pro diváky adaptace stále natolik přitažlivá, že navzdory častým námitkám a

stížnostem stále chtějí vědět i vidět, jak bude jejich oblíbená kniha ve vizuální podobě vypadat.

Hlavním cílem této bakalářské práce je zjistit, jakým způsobem byla u již zmíněných snímků zachována či transformována narativní struktura literární předlohy. Hlavním vodítkem k této odpovědi na tuto otázku bude kapitola čtvrtá s názvem "narativní funkce", která se bude věnovat transferům, jedná se o prvky, které lze snadno převést z jednoho média do druhého, v našem případě z literatury na filmové plátno. Transferovatelné prvky spadají pod narativní funkce, které se dělí na distribuční funkci a integrační funkci, podle nich je tato kapitola rozdělena na dvě části.

První část této kapitoly se tedy zaměří na transferovatelné prvky, podle nichž se podkapitola také jmenuje "distribuční funkce". Dělení této funkce na jádra a satelity využijeme k určení těchto funkcí u románové předlohy a u jednotlivých snímků. Snímky budou rozděleny na dvě skupiny. Skupina, ve které bude dvojdílná verze z roku 1961 a druhá dvojdílná verze z roku 1973 a 1974. Druhou skupinou budou novější filmy z roku 1993 a 2011. U starších dvojdílných filmů měli tvůrci při adaptaci snahu držet se literární předlohy, nakolik přesně, to nám odhaluje určení jader a satelitů u románu a následná komparace se snímky. Analýza také doloží, které z jader a satelitů byly v těchto snímcích vynechány. Novější snímky měly sice v titulkové sekvenci napsané, že je film na motivy Alexandra Dumase, přesto snímek z roku 1993 převzal pouze motiv a dál se již předlohy držel minimálně. U verze z roku 2011 dostal příběh o mušketýrech modernější vzhled a zdatně nabyl na akčnosti. U těchto snímků, které patří do druhé skupiny má naopak komparace analýz distribuční funkce odhalit, které jádra a satelity si tyto filmové adaptace ponechaly. Jelikož distribuční funkce není závislá na jednom sémiotickém systému, jsou všechny tyto prvky volně přenositelné z románu do filmů.

Druhá část kapitoly se bude věnovat druhé ze skupin narativních funkcí, jedná se o kapitolu s názvem "integrační funkce", která zahrnuje informanty. V této druhé části kapitoly zařadíme k informantům také dialogy, které taktéž nevyžadují adaptaci a jsou přenesitelné.

I zde jsou snímky rozděleny na dvě již zmíněné skupiny. U starších dvojdílných filmů měli tvůrci při adaptaci snahu držet se literární předlohy, tato kapitola by měla doložit, zda tomu tak bylo i v případě postav (jejich vzhledu, charakteru, chování atd.) i dialogů. U skupiny novějších snímků by měla komparace analýz jednotlivých postav a dialogů zjistit, zda

se tyto filmové adaptace inspirovaly alespoň v těchto prvcích, jelikož snímek z roku 1993 převzal pouze motiv a ve verzi z roku 2011 dostal příběh o mušketýrech jen modernější kabát a byl obohacen o větší akci.

V podkapitole "informanty" bude u jednotlivých postav nejdříve citován popis Alexandra Dumase z románu *Tři mušketýři*, který bude poté porovnáván se vzhledem, chováním a charakterem téže postavy v jednotlivých snímcích. Pozornost bude věnována postavám d'Artagnan, lorda Rocheforta a kardinála Richelieu. Shrnutí této podkapitoly pak osvětlí, které postavy se ve zmíněných snímcích vůbec neobjeví nebo jsou z některých filmových adaptací vynechány a pozornost bude věnována koni d'Artagnana, který je v každém ze snímků zobrazen rozdílně.

V další podkapitole "dialogy" se budu zabývat jak popisnými pasážemi, tak i dialogům ve čtyřech zvolených dějových pasážích. Ty byly zvoleny podle kritéria důležitosti a zachování atmosféry románu, který je vrcholem dobrodružné literatury, kde by neměly právě tyto následující dějové pasáže v příběhu třech mušketýrů chybět. Pasáže popisné z literárních předloh patří zejména do segmentu adaptace, jelikož jejich vizuální pojetí stojí pouze na tvůrčích schopnostech režiséra. Oproti tomu dialogy i monology jednotlivých postav z literární předlohy mohou být bez větších problémů přenesitelné do adaptace. Povětšinou platí, že čím více se jádra a satelity literární předlohy překrývají s filmovou adaptací, tím více dialogy odpovídají románu.

Dějovými pasážemi, které byly vybrány do podkapitoly "dialogy" jsou – "tři dary" (d'Artagnan opouští rodný Tarbes a míří do Paříže, aby se stal mušketýrem, od otce a matky dostává na cestu pár drobností), "první souboj" (cestou do Paříže se d'Artagnan zastavuje u hostince, kde jistý cizinec urazí jeho koně), "návštěva pana de Tréville" (d'Artagnan jde po příjezdu do Paříže ihned za kapitánem mušketýrů de Trévillem, který je dávným přítelem jeho otce) a poslední je pasáž s názvem "Athosovo rameno, Porthosův pás a Aramisův kapesník" (pasáž, ve které potkává tři nejlepší mušketéry a domlouvá si s nimi souboj). Každá dějová pasáž z románu bude stručně popsána a bude také uvedeno torzo dialogu, následně bude část příběhu popsána tak, jak je zobrazena ve filmu a pro srovnání bude uvedena část dialogu filmového.

Práce by měla vyústit v komparaci výsledků vzešlých z analýzy čtyř (šesti) zmíněných snímků a jejich porovnání s předlohou a odpovědět na otázku, zda byla zachována či transformována narativní struktura literární předlohy.

Téma třech mušketýrů a jejich čtvrtého přítele mě zajímá již od dětství. Filmovou verzi s Michaelem Yorkem vnímám jako nejzdařilejší, zajímavé zpracování mi přijde u snímku *Mušketýr* (také uváděno pod názvem *Ve službách krále*), ve kterém jsou akční scény přetvořeny do východního stylu s asijskými prvky. Nejedná se přímo o hongkongský styl, ale zároveň to není ani tradiční hollywoodský film, ale pokud je zde u snímku uvedeno “volně na motivy Alexandra Dumase“, vězte, že je to opravdu volně.

Hlavní podnětem ke zvolení tohoto tématu jakožto mé bakalářské práce bylo zhlédnutí zatím jednoho z poslední filmových zpracování slavného románu. Jde o film z roku 2011 *Tři mušketýři 3D*, ve kterém krom hlavní dějové linky nezůstal kámen na kameni. Vévoda z Buckinghamu coby představitel aktuálních módních trendů, Milady de Winter s “udělátký“, které by jí mohl závidět i James Bond, slow-motion záběry jako z Matrixu a “epic finále“ v podobě bojujících vzducholodí. Po tomto filmu jsem skompletoval mnoho dalších filmových verzí a ve své práci se chtěl věnovat porovnání snímků, které by vedlo k určení nejvěrnějšího převedení knihy. Porovnání věrnosti byl však již v šedesátých letech překonaný postup, navíc analyzovat zhruba 16 snímků (filmových variací na toto téma vzniklo více než padesát) k tomu například Disney verzi s Mickey Mousem nebo reinterpetaci s Barbie či známou parodií francouzské skupiny komiků Les Charlots v podobě filmů *Čtyři sluhové a čtyři mušketýři* a pokračování *Čtyři sluhové a kardinál*, takové množství filmů by nebylo ani možné zpracovat do jedné práce. Vybral jsem tedy čtyři zásadní snímky inspirované první knihou z trilogie o třech mušketýrech.

1. Od románu k filmu

Úvodní scéna jednoho ze snímků, kterým se má práce zabývá, trvá čtyři minuty, v knize je popsána na dvě strany. Vezmeme-li v potaz, že má literární předloha 250 stran, musel by mít film 500 minut, ten má ale pouhých 105.

Film je velmi omezený v tom, že pokud je kniha příliš dlouhá nebo alespoň bohatá na děj, nezbyvá tvůrci nic jiného, než knihu ještě před filmovou transformací ořezat a vynechat některé pasáže. Ve většině případů filmové adaptace nelze provést přesnou adaptaci knihy.

V roce 1924 se o to však pokusil Erich von Stroheim při adaptaci knihy *McTeague* od Franka Norrisa. Film dostal název *Greed* a podle historických pramenů měl délku devět hodin, dochovala se pouze sestříhaná verze trvající čtyři hodiny. Je jedním z mála příkladů, kdy došlo i k doslovné adaptaci, přestože se jednalo o film němý. Ale je zde i příklad literárního díla, kdy je možné zhlédnout jeho filmovou adaptaci, aniž by v ní něco z knihy chybělo. Jedná se o snímek Jeana Renoira z roku 1933 podle knižní předlohy *Paní Bovaryová*. Tento snímek je považován za přesnou adaptaci a “definitivní“ filmovou podobu románu.

Mezi knihou a filmem je také velký rozdíl ve způsobu vyprávění. U filmu, pokud není na jejím začátku scéna, z níž bychom pochopili, že dotyčný vzpomíná a jde tedy o retrospektivu, se jedná v tomto případě povětšinou o příběh odehrávající se v přítomnosti. Oproti tomu román je vzpomínkou na minulost či děj nedávný.

Velký důraz je také kladen na další prvky, kterými je divák při vnímání a prožívání filmu ovlivněn, těmi jsou hudba, voice-over či casting (ve všech případech ať už více nebo méně zdařilé). Hlavním pozitivem je samozřejmě to, že je pozorovateli dopřána svoboda v podobě obrazu, kdy je na každém z nás, kterému detailu se naše oko bude věnovat, čímž u každého z diváka dojde k rozdílnému vnímání a z něj odvozené prožitky a pocity. Na rozdíl u románu, kdy je čtenář veden a ovlivněn jen tím, jaká slova a jazyk autor zvolil a také to, jaký má na jisté věci názor. Zde už záleží na tom, zda s ním čtenář souhlasí nebo ne a zda se mu zalíbil či nezalíbil autorův styl (jazyk). Recepte a prožitky nedosahují takových výkyvů jako u filmu.

Autor nám popisuje, jak se celá věc stala, jaké osoby byly tomu přítomny a různé detaily či vzhled postav si již domyslíme dle své fantazie. Keramický hrnek si každý jedinec představí jinak, kdežto film nám jasně sdělí: vypadal takto, v této ulici se stala vražda, takto vypadá heroj, který je všemi dívkami milován. Ano, fantazie zde hraje důležitou roli, kdy si u knihy každý představí svůj svět, který mu vyhovuje, kdežto u filmu nemusí být divák spokojen se vzhledem pokoje či s výběrem hlavních aktérů a musí jej přijmout jaký je nebo v mnoha případech natočit snímek znovu a po svém.

Podle Jamese Monaca je narativní potenciál filmu tak značný, že své nejsilnější pouto nemohl vytvořit ani s malířstvím, ba ani s dramatem, ale právě s románem. Dále tvrdí, že

cokoliv, co se dá říci slovy, je možné zhruba zobrazit nebo říci ve filmu. Film pracuje v reálném čase, je tedy víc omezený a román prý končí, jenom když se mu zachce.¹

Zdá se jakoby slova Jamese Monaca byla aktuální i pro dnešní a stále nově vznikající ságy o upírech či rádoby fantasy pokračovatelé J. R. R. Tolkiena.

Monaco mluví o tom, že to občas vypadá, jako kdyby populární román vznikl jen jako první zkušební verze filmového scénáře. Zmiňuje i to, že průměrný scénář má délku 120 až 150 stran, průměrný román je zhruba třikrát delší a tedy, že se téměř bez výjimky vytrácejí podrobnosti při převodu knihy do filmu. Tento nedostatek podle něj dokáže překonat jen televizní seriál.²

2. Fokalizace

Druhá kapitola mé práce se věnuje fokalizaci a pro její komplexní identifikaci představím pojmy, které se objevovaly v literatuře před zavedením tohoto konceptu a jejichž prostřednictvím byly vymezeny narativní jevy shodné či příbuzné s těmi, pro jejichž určení byl koncept fokalizace vytvořen počátkem sedmdesátých let minulého století. Úvod kapitoly se věnuje nástinu definice pojmu fokalizace a následně i způsobům přenosu pojmu fokalizace z teorie literárního narativu do teorie narativu filmového. Ačkoli jsem měl původně v úmyslu vycházet při analýze narativního materiálu u jednotlivých snímků z konceptu autora fokalizace Gérarda Genetta (tomuto tématu věnovaly i jiné reprezentativní revize či rozpracování konceptu několika dalších teoretiků jako je návrh Mieke Balové dále teorie konceptu Pierra Vitouaxe, Andrease Kablitze nebo Williama Edmistonu), rozhodl jsem se v tomto případě majoritně zaměřit na koncept fokalizace podle Edwarda Branigana, kterou uvádí i dizertační práce literárního teoretika působícího na Univerzitě Palackého Jiřího Hrabala (práce byla také vydána knižně pod názvem *Fokalizace-Analýza naratologické kategorie*, 2011). Podle Hrabala lze studii Gérarda Genetta jen těžko použít pro narativní analýzu textů, proto u jednotlivých snímků bude analýza vycházet z Braniganovy koncepce fokalizace v teorii filmového narativu, která je přímo určena k aplikaci na film, je tedy tomuto typu vyprávění i lépe přizpůsobená, na rozdíl od Genettovy teorie. Podle Branigana mohou být postavy v jednom filmu aktérem, vypravěčem i fokalizátorem, což koresponduje s větší paletou vyjadřovacích prostředků, jimiž film může disponovat. Kapitola dále vyústíuje

¹ MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií. Praha: Albatros, 2004, s. 41.

² MONACO, James. Jak číst film: svět filmů, médií a multimédií. Praha: Albatros, 2004, s. 42.

v komparaci výsledků vzešlých z analýz narativního materiálu z hlediska fokalizace literární předlohy následně u filmového snímku z roku 1974. Pro analýzu narativního materiálu knihy mi však Genettova studie velice dobře poslouží. Záměrně jsem si vybral pouze jeden filmový snímek, protože pojmu fokalizace netřeba věnovat až tak velkou pozornost, jelikož není v této práci nejdůležitějším prvkem.

2.1 Definice, historie, teorie Genetta versus Branigana

Na počátku XX. století se pozici, z nichž je vedeno vyprávění poprvé pokusil definovat americký literát James Henry termíny reflektor, centrum zájmu a centrum vědomí. Dalším teoretikem byl Angličan Percy Lubbock, který v souvislosti s v budoucnu nazvanou "fokalizací" mluvil o termínu "hledisko". V 70. a 80. letech se na scéně objevily Genettovy rozpravy, ve kterých na základě zpracování poznatků jiných teoretiků Genette představil nový termín *fokalizaci*. Termín fokalizace se poprvé objevil ve studii Gérarda Genetta *Rozprava o vyprávění* (*Discours du récit*, 1972), tento termín později podrobněji rozpracoval ve své další práci, která nese název *Nová rozprava o vyprávění* (*Nouveau discours du récit*, 1983).

Genette rozlišuje tři základní typy fokalizace: nulovou, vnitřní (interní) a vnější (externí). Pokud vypravěč ví více než jakákoli jiná postava, jde podle Genetta o fokalizaci nulovou. Podle Branigana ale tato kategorie fokalizátora nedává smysl, protože pokud sledujeme více postav z pohledu vypravěče, který je vševědoucí, neznamená to, že v narativu nedochází k nulové fokalizaci. Fokalizace je v tomto případě, podle Branigana rozptýlena mezi postavy, což je označováno jako *multifokalizace*. Pokud vypravěč ví stejné informace jako postavy, tedy zná i jejich myšlenky a pocity (může být i jednou z postav), jde podle Genetta o fokalizaci vnitřní a pokud je vypravěč jen neúčastněným pozorovatelem a postavy ví často víc než on, označuje se jako vnější fokalizátor. Podle Genetta není možné fokalizátora ztotožnit s postavou vypravěče, ale pokud je vypravěč současně i hrdinou příběhu, označuje ho jako homodiegetického vypravěče. V opačném případě jde o heterodiegetického vypravěče, sám se aktivně příběhu neúčastní a je vševědoucí. Genette také pracuje s pojmy extradiegetický (vypravěč je na stejné rovině jako čtenář) a intradiegetický vypravěč (vypravěč má čtenáře uvnitř textového světa).

Pod termínem fokalizace bychom si tedy měli představit zúžený úhel pohledu neboli narativní perspektivu, která se nabízí čtenářům nebo divákům prostřednictvím fokalizátora.

Pro Branigana je fokalizátor personifikací narativního hlediska, uvádí také, že postavy příběhu mohou plnit více funkcí najednou, nemusí být jen fokalizátorem, (tedy tím, kdo se dívá), ale také hlavním či vedlejším aktérem nebo dokonce vypravěčem. Branigan, stejně jako Genette, rozlišuje externí a interní fokalizaci, v jeho podání však mají tyto termíny jiné významy. U Branigana je fokalizace vždy zdrojem čistě subjektivní informace (smyslové vjemy, myšlenky, vzpomínky...). Externí fokalizaci vysvětluje jako „polosubjektivní“ vnímání, kdy divák, například na základě střihu pochopí, na co se postava dívá, ale nikdy pohled neproběhne z její unikátní pozice postavy v prostoru. Naopak interní fokalizace není tak otevřená, ale spíše privátní, kdy zhlédnuté představy, vzpomínky a sny divák dokáže přiřadit ke konkrétní postavě.³

Genettovi předchůdci i následovníci se zabývali teoretickou analýzou narativní literatury, pokoušeli se identifikovat různé jevy související s fungováním narativu a označit je pojmy, popřípadě vytvořit komplexní konceptuální aparát, jenž by byl vhodný pro analýzu narativu, oproti tomu Genette navrhl pojmy, které se postupně etablovaly jako základní a konstitutivní termíny naratologie, které se staly jakýmsi univerzálním jazykem naratologie, jenž byl v první fázi užíván především v literatuře, později se však začal uplatňovat i v jiných médiích, zejména ve filmu.⁴

Studie Genetta nebo spíš jeho pojem fokalizace byl za téměř čtyřicet let předmětem mnoha kritických diskuzí a analýz a v literární naratologii dnes zdaleka neexistuje jediný bezvýhradně přijímaný koncept fokalizace. Já ale tyto poznatky a závěry nyní aplikuji na konkrétní film a pokusím se ověřit, zda filmoví tvůrci zachovali fokalizaci literární předlohy nebo zda má fokalizace v následujících snímcích zcela jiný kabát.

2.2. Fokalizace literární předlohy podle Genettovy studie

Jak již víme z předchozí podkapitoly, Genette rozlišuje tři základní typy fokalizace: nulovou, vnitřní (interní) a vnější (externí). Z literární předlohy *Tři Mušketýři* jsem vybral tři ukázky, které jasně dokazují druh fokalizace. Ačkoli Genette ve své studii zmiňuje, že se fokalizace může v průběhu příběhu měnit a v případě tohoto dobrodružného románu ke změně fokalizace dochází.

³BRANIGAN, Edward. *Narrative Comprehension and Film*. London – New York: Routledge, 1992, s. 104.

⁴HRABAL, Jiří. *Fokalizace*. Praha, Dauphin 2011, s. 39.

1) D'Artagnan byl nanejvýše šťasten; právě uskutečnil předem stanovený záměr, jehož průběh mu vykouztlil na tváři úsměv, o němž jsem se vám již zmínil. (str. 6, II. díl)

- vypravěč zná pocity hrdiny (D'Artagnan byl šťasten)
- vypravěč je vševědoucí (ví, že měl D'Artagnan předem stanovený záměr)
- vypravěč čtenáři dokazuje svou existenci, ale děje se neúčastní, také čtenáře zmiňuje v textovém světě (uvádí, že se MU již o této informaci zmínil)

Výsledek: nulová fokalizace (v souvislosti s postavami, protože neztotožňuje postavu vypravěče s fokalizátorem) s intradiegeticko-heterodiegetickým vypravěčem

2) V čekárně bylo pět šest gardistů ze setniny pana kardinála, kteří poznali d'Artagnana, a vědouce, že on poranil Jussaca, podivně se usmívali. D'Artagnan pokládal tyto úsměvy za špatné znamení.

- vypravěč zná pocity hrdiny (d'Artagnan pokládal úsměvy za špatné znamení)
- vypravěč je vševědoucí (ví, že gardisté poznali d'Artagnana)
- vypravěč je v tuto chvíli na stejné úrovni jako čtenář, nijak se nepodílí na ději

Výsledek: nulová fokalizace s extradiegeticko-heterodiegetickým vypravěčem

3) Byla to smutná podívaná na těch šest mužů, kteří tak tiše jeli, hluboce zamyšlení, zasmušilí jako zoufalství a temní jako trest.

- vypravěč zná pocity hrdiny (zamyšlení, zasmušilí, temní)
- vypravěč je jen pozorovatelem, který se neúčastní děje

Výsledek: nulová fokalizace s extradiegeticko-heterodiegetickým vypravěčem

2.3. Fokalizace u filmových snímků podle Braniganovy studie

1) *Tři mušketýři 2 (1974)* (první 2 minuty filmu)

Ale ano ano, velmi dobře si vzpomínám na ten den, kdy byl mladý d'Artagnan pasován na královského mušketýra ... samozřejmě jsem tam byl i já ... d'Artagnan si tu odměnu zasloužil, to vám tedy řeknu...Milady toužila po pomstě...

- divák ve snímku vidí náladu hrdinů (smějí se)
- divák zná vzpomínky vypravěče (celé to vypráví Porthos)
- divák vidí, že příběh neprobíhá z unikátní pozice postavy v prostoru
- divák vidí spoustu postav z pohledu vypravěče

Výsledek: multifokalizace, fokalizátor je vypravěčem i hlavním aktérem, externí fokalizace

2) (98. minuta)

... do každého vrážel..při každé příležitosti se hned pral..zatímco jeho přátelé, starší a moudřejší se ho snažili upokojit ...dbali jsme, aby nesešel ze správné cesty ... to bych rád věděl, kde by mu byl konec nebýt nás...ano to bývalo za těch zlatých starých časů ...

- divák ve snímku vidí náladu hrdiny (zuří, pere se)
- divák zná vzpomínky vypravěče (celé to vypráví Porthos)
- divák vidí, že příběh neprobíhá z unikátní pozice postavy v prostoru
- divák vidí spoustu postav z pohledu vypravěče

Výsledek: multifokalizace, fokalizátor je vypravěčem i hlavním aktérem, externí fokalizace

3) (53. min)

K tomuto rozhovoru došlo v pokoji rezervovaném pro paní Bonacieux v paláci, královna řekla: „Je konec, je konec.“ Paní Bonacieux řekla: „Výsosti, Constance to je konec.“

- divák vidí vzpomínky postavy (vidí dámy v pokoji)
- divák ví, že pohled na dámy neprobíhá z unikátní pozice králova špiona, který vede monolog

Výsledek: multifokalizace, fokalizátor je vypravěčem i aktérem, externí fokalizace

Z provedené analýzy je patrné, že u literární předlohy se fokalizace mění, ale u filmového zpracování je neměnná. Fokalizace knižní podoby je určena podle vypravěče, zatímco filmová

fokalizace je zjištěna na základě pohledu diváka. Genettova studie i Braniganova používají podobné termíny, ale jejich význam se podstatně liší. Je evidentní, že je Braniganova koncepce určena striktně filmové narativní struktuře, zatímco ačkoli je Genettova koncepce aplikovatelná do filmu, již podle definic pojmů je zřejmé, že se lépe hodí pro analýzu textového materiálu. Proto se také u každé ze studií klade důraz na zcela jiné prvky. Filmové zpracování *Třech mušketýrů* má tedy podle Braniganovy koncepce očima diváka zcela odlišný druh fokalizace než analýza literární předlohy podle Genettovy studie.

3. Adaptace a adaptační teorie

Následující kapitola stručně přiblíží samotný pojem adaptace. Dále kapitola pojednává o adaptační teorii australského filmového teoretika Briana McFarlane, ze které vychází metodologie této bakalářské práce. Při bližším pohledu na vývoj adaptačních studií jsou zmíněné i teorie George Bluestonea, Gottholda Ephraima Lessinga a Rolanda Barthesa.

Slovo adaptace pochází z latinského *adaptatio*. Pojem adaptace je jednoduše řečeno úprava literárního díla, případně jeho nové zpracování či převedení z jednoho média do druhého. V našem případě převedení knihy na filmové plátno. Nemusí zde jít přímo o celé literární dílo, může se jednat například jen o pouhý motiv, osobu nebo objekt.

Brian McFarlane, kterému se věnuje následující podkapitola, odmítal teoretiky (Geoffrey Wagner, Michael Klein a Gilian Parkerová) kvůli přílišnému důrazu na otázku věrnosti, kteří u kritik filmových adaptací užívají jako hlavní argument věrnost literární předloze. Nemělo by se však zapomínat na odlišné i omezené možnosti filmu a knihy a také na to, že adaptací filmu vzniká zcela nové dílo. Obě tato média mají sílu v jiných prvcích, kniha může být čtivá, může dojímat a zároveň šokovat svými slovními obraty i narací, stejně tak film může mít příjemný rytmus, může být melancholický díky hudbě a může konsternovat svým pojetím či brutalitou. Na první pohled je zřejmý tentýž prožitek, byť obě tato média toho dosahují jinak. V recenzích a na mnoha filmových fórech se můžeme společně s reakcí diváků na adaptaci setkat s reakcí jako nepřesné, nereálné, deformace či zneuctění. Pozornost je stále upírána na to, co ve filmu oproti knize chybí než to, co filmová verze nabídla nového či lepšího. Je-li kniha bestseller, neznamená to, že nemá hluchá místa, která jsou pro lepší plynulost snímku při přepisu do filmové podoby vynechána. Následující kapitola má také

demonstrovat, že mnohdy u filmové adaptace ani nejde o věrnost knižní předloze. Jsou adaptace, které se inspiřují pouhým motivem či postavou.⁵

3. 1 Brian McFarlane

Zakladatelem moderních adaptačních studií je teoretik George Bluestone, který se tématu věnuje ve své knize *Novels into Film* z roku 1957. Takřka dvě století před ním přišel se svou teorií o specifčnosti jednotlivých umění německý teoretik a spisovatel Gotthold Ephraim Lessing, kterou popsal v roce 1766 ve svém spise *Laroon*. Zabýval se rozdíly mezi poezií a malířstvím. Podle jeho slov není možné tato dvě umění srovnávat, jelikož se každé vyjadřuje jinými prostředky, mají svá omezení i přednosti. Tento model se snažil již zmíněný George Bluestone aplikovat ve srovnání knihy s filmem. Podle jeho mínění jsou literatura a “sedmé umění” neslučitelné a tak se filmová adaptace vlastně nemůže nikdy podobat své literární předloze. Je také přesvědčen o nadřazenosti řeči knižní nad tou filmovou.

Metodologie mé práce vychází z teorie Briana McFarlane, který svou adaptační teorií odkazoval právě k Georgi Bluestonovi a také jeho kniha nesla zcela podobný název *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. McFarlane také vycházel z terminologie francouzského teoretika Rolanda Barthesa, který ji popsal ve své knize, která v českém překladu vyšla pod názvem *Úvod do strukturální analýzy vyprávění*.

McFarlane zkoumal adaptaci metodou přenosu konkrétních narativních prvků textu. Jsou narativní prvky, které přímo přenositelné nejsou a k jejichž přenosu je třeba tvůrčí kreativity a ve filmové řeči najít vhodný alternativní, ale rovnocenný prvek. Dle McFarlane je narativ v jistém smyslu hlavním prvkem knih a filmů na nich postavených.⁶ McFarlane se primárně nezabývá otázkou věrnosti adaptace a předlohy, ve své knize totiž rozpracoval dvoučlenný adaptační model, který rozebírá hlavní společný prvek románu a filmu, tedy narativ neboli příběh. Ve své strukturální analýze narativu pracuje tedy s pojmem transfer (převedení), kterému podléhá to, co patří k vyprávění (narrative). Druhým pojmem je pak enunciation (vypovídání), který vyžaduje vlastní adaptaci. Tato studie od sebe odděluje prvky díla, které jsou schopny „transféru“ (převedení) a prvky, jež vyžadují adaptaci.⁷ S hlavním

⁵ SYCHROVÁ, Štěpánka. Teorie filmové adaptace literárních děl. Masarykova Univerzita, Brno, 2011.

⁶ McFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 9.

⁷ McFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 9.

motivem příběhu tedy nemají tvůrci snímků příliš často obtíže, takřka jinak je tomu se zachycením prostředí a jeho působením na čtenáře, jazykovým stylem autora či popisem postav.

McFarlane jako klíčový transferovatelný prvek určuje funkci narativu a vychází ve své studii z koncepce Rolanda Barthesa. Ten rozděluje ve své studii dvě skupiny narativních funkcí, jedná se o funkce distribuční a integrační, které dále specifikuje. Distribuční funkci nazývá jako funkci správnou a integrační funkce jím byla označena jako index (ukazatel). Správná funkce má primární využití jako přímý hybatel děje, horizontálně tvoří jednání a události, které prostupují lineárně celým textem. Vztahuje se tak k funkcionalitě celého dění. Indexy představují více či méně rozptýlený koncept, který je však nutný k pochopení příběhu. Tento koncept zahrnuje například psychologické informace týkající se charakteru postav, jejich identity, ale také popis atmosféry a prostoru. Indexy jsou v ději rozloženy vertikálně, jsou takřka všudypřítomné a vztahují se k funkcionalitě takzvaného bytí.⁸

McFarlane vychází také ze studie Seymoura Chatmana, který na rozdíl od Rolanda Barthesa pojmenoval prvek katalyzátor jako satelit. Ve své knize *Příběh a diskurs: Narativní struktura v literatuře a filmu*⁹, tyto prvky popisuje srozumitelně a oproti Brianu McFarlanovi a Rolandu Barthesovi, se věnuje striktně narativní struktuře v literatuře a filmu.

Distribuční funkce se dělí na funkce kardinální, nebol-li jádra a na katalyzátory (pro nás satelity). Katalyzátor, který je ekvivalentem francouzského *catalyse*, nás nabádá k tomu, že se kauzální zřetězení nemůže uskutečnit bez jeho účasti, satelity jsou však logicky postradatelné. Tento překlad mi připadá zavádějící, neboť jsou to právě satelity, které závisejí na jádrech a jsou k nim významně připoutány.¹⁰

Události narativu se neřídí jen spojovací, nýbrž i hierarchickou logikou. Některé jsou prostě významnější než jiné. V klasickém narativu tvoří pouze významné události součást řetězce neboli výztuže uvnitř kontingence. Méně významné události mají odlišnou strukturu. Podle Barthesa každá taková relevantní událost, kterou překládá z francouzštiny jeho *noyau*, nazývám *jádro* – tvoří součást hermeneutického kódu, posouvá osnovu tím, že vznáší a

⁸ McFARLANE, Brian. *Novel to film: an introduction to the theory of adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, s. 13.

⁹ CHATMAN, Seymour. *Story and discourse, narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press, 1980.

¹⁰ CHATMAN, Seymour. *Story and discourse, narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press, 1980, s. 55.

zodpovídá otázky. Jádra představují momenty v narativu, které vytvářejí klíčové body ve vývoji událostí. Jsou to strukturní uzlové body či vazy, rozcestí na nichž se určuje, kterým ze dvou (či více) směrů se budou události ubírat. Achilleus se může vzdát dívky nebo odmítnout; Huck Finn může zůstat doma nebo vyrazit dolů po řece; Lambert Strether může doporučit Chadovi, aby zůstal v Paříži, nebo aby se vrátil do Ameriky; slečna Emily může buď zaplatit daně nebo vyhodit výběrčího atd. Jádra nelze vynechat, aniž dojde k rozbití narativní logiky. V klasickém narativním textu závisí v kterémkoli okamžiku správná interpretace událostí na čtenářově schopnosti sledovat nepřerušenu řadu voleb a vidět pozdější jádra jako důsledky jader předchozích.¹¹

Méně významná událost – satelit, není stejným způsobem nezbytná. Lze ji vypustit bez narušení dějové logiky, ačkoli její vynechání narativ samozřejmě ochudí esteticky. Satelity s sebou nenesou možnost výběru, pouze rozvíjejí rozhodnutí, k nimž došlo v jádrech. Nutně předpokládají existenci jader, nikoli však naopak. Jejich funkcí je vyplňovat, rozvádět a doplňovat jádra; obalují prostě kostru masem. Jakékoli jednání lze rozložit na tisíce částí a tyto části na ještě menší části. Satelity se nemusí vyskytovat v bezprostřední blízkosti jader, a to opět z toho důvodu, že diskurs neodpovídá příběhu. Mohou stát před jádry nebo za nimi, dokonce velmi daleko. Ale protože události, existenty, příběh a diskurs pracují na hloubkové strukturní úrovni a nezávisle na médiu, nehledáme jejich skutečné místo ve slovech (obrazech apod.) daného textu. Hovořit o nich lze pouze v analytickém metajazyce, který je parafrází (další manifestací) narativu.¹²

Jak bylo již zmíněno, Barthes rozděluje ve své studii dvě skupiny narativních funkcí. Ta první - distribuční byla již specifikována a tou druhou je funkce integrační a jak bylo již výše zmíněno, prostupuje děj vertikálně a výrazně se podílí na vnitřním pochopení příběhu. Barthes rozděluje dále i integrační funkci a to na již zmíněné indexy (ukazatele) a informanty, ale pouze informanty jsou prvky transferu, tedy takové které je možné přenést z jednoho média do druhého. Zatímco index jako prvek patří do enunciationu (vypovídání), tedy je k němu potřeba vlastní adaptace a jde spíše o psychologii postav a atmosféru děje. Oproti tomu informanty představují obyčejné informace s jasným významem, jako jsou jména postav, vzhled, chování, ale i názvy míst daného příběhu a je tedy možné je plně transferovat

¹¹ CHATMAN, Seymour. *Story and discourse, narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press, 1980, s. 54.

¹² CHATMAN, Seymour. *Story and discourse, narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press, 1980, s. 55.

do jiného média. Samozřejmě ne všechny informanty je možné zcela přenést z románu do filmu, některé z nich vyžadují tedy zásah filmových tvůrců, tudíž patří ke složkám adaptace.

4. Narativní funkce: román a film

Tato kapitola se věnuje transferům, a jak z předchozí kapitoly již víme, jedná se o prvky, které lze snadno převést z jednoho média do druhého, v našem případě z literatury na filmové plátno. Transferovatelné prvky spadají pod narativní funkce, které se dělí na distribuční funkci a integrační funkci, podle nich je tato kapitola rozdělena na dvě části. A jak již také víme, podle Barthes byla distribuční funkce nazvána jako správná funkce a integrační funkce byla označena jako index (ukazatel).

4.1 Distribuční funkce

První část této kapitoly se zaměřuje tedy na transferovatelné prvky v distribuční funkci, tedy ve správné. Dělení této funkce na jádra a satelity využijeme k určení těchto funkcí u románové předlohy a u jednotlivých snímků. Snímky jsou rozděleny na dvě skupiny. Skupina ve které je dvojdílná verze z roku 1961 (*Tři mušketýři: Královniny přívěsky* a *Tři mušketýři: Pomsta Milady de Winter*) a druhá dvojdílná verze z roku 1973 a 1974 (*Tři mušketýři* a *Tři mušketýři 2*). Druhou skupinou jsou novější filmy z roku 1993 (*Tři mušketýři*) a 2011 (*Tři mušketýři 3D*). U starších dvojdílných filmů měli tvůrci při adaptaci snahu držet se literární předlohy, nakolik přesně nám odhaluje určení jader a satelitů u románu a následná komparace se snímky. Analýza také doloží, které z jader a satelitů byly v těchto snímcích vynechány. Novější snímky měly sice v titulkové sekvenci napsané, že je film na motivy Alexandra Dumase, přesto snímek z roku 1993 převzal pouze motiv a dál se již předlohy držel minimálně. U verze z roku 2011 dostal příběh o mušketýrech modernější vzhled a znatelně nabyl na akčnosti. U těchto snímků, které patří do druhé skupiny má naopak komparace analýz distribuční funkce odhalit, která jádra a které satelity si tyto filmové adaptace ponechaly. Jelikož distribuční funkce není závislá na jednom sémiotickém systému, jsou všechny tyto prvky volně přenositelné z románu do filmů.

4.1.1 Román

Úspěch románu odehrávajícího se za vlády Ludvíka XIII. byl tak obrovský, že Dumas vytvořil ještě dvě další pokračování, která se odehrávají po deseti letech a následně po dvaceti letech od událostí, které se staly v prvním románu. A jak u svých slavných románů Hrabě

Monte Christo nebo Robin Hood, tak i na příbězích o mušketýrech vždy spolupracoval s historikem Augustem Maquetem. Román byl mnohokrát zfilmován, inscenován jako divadelní představení či muzikál, v lednu tohoto roku se mu dostalo pocty v podobě seriálu a chystá se druhá série dílů, není tedy pochyb o tom, že tento román patří ke zlatému fondu historické dobrodružné literatury

Alexander Dumas je tedy autorem tří románů o třech, respektive o čtyřech mušketýrech. Román, kterému je věnována pozornost v této práci nese název *Tři mušketýři* a bývá rozdělen na části I. a II. (často i přímo na knihu I. a knihu II.). Druhé pokračování má název *Tři mušketýři ještě po deseti letech aneb Vikomt de Bragelonne* a bývá rozděleno na 3, 4, ale i 6 částí/knih. A poslední část právě tohoto románu je věnována příběhu o "muži se železnou maskou", kdy je vyprávění založeno na pověsti o dvojčeti Ludvíka XIV., který je z důvodů možného ohrožení monarchie ve Francii či případným bojem o královský trůn uvězněn a tvář je před světem skryta v železné masce. Trilogii o dobrodružství mušketýrů s heslem "jeden za všechny, všichni za jednoho" uzavírá román s názvem *Tři mušketýři po dvaceti letech*, který je většinou rozdělen na 2 nebo 3 části/knihy. Kompletní dílo o třech mušketýrech tedy zabere v knihovně nadšeného čtenáře poměrně mnoho místa.

Nyní události románu *Tři mušketýři* I. a II. vyčleníme jako jádra a satelity.

jádra:

1. D'Artagnan dostává od svého otce koně a odjíždí na něm do Paříže.
2. Konflikt d'Artagnana s cizincem (Rochefort).
3. Milady de Winter dostává příkaz, aby jela do Anglie a sledovala vévodu z Buckinghamu, Rochefort se vrací do Paříže.
4. D'Artagnan přijíždí do Paříže a navštěvuje pana De Tréville.
5. Zahlédne z okna Rocheforta a při jeho pronásledování postupně vyvolá konflikt a následně si domlouvá souboj s Athosem, Porthosem a Aramisem.
6. Souboj u Lucemburského paláce je přerušen kardinálovými gardisty, d'Artagnan se přidává na stranu mušketýrů a stává se jejich přítelem.

7. Pan Bonacieux, kterému unesli ženu, žádá d'Artagnana o pomoc.
8. Mušketýři poprvé pronesou heslo: "jeden za všechny, všichni za jednoho".
9. D'Artagnan zachraňuje Constance před gardisty a doprovází ji do domu Athose, kde nikdo není.
10. Na žádost Constance jde d'Artagnan do Louvru, aby La Portemu vyřídil heslo.
11. D'Artagnan potká Constance a vévodu z Buckinghamu a dělá jim ostrahu.
12. Anna Rakouská dokazuje svou lásku k vévodovi tím, že mu daruje přívěsky se dvanácti diamanty, které jsou darem od Ludvíka XIII.
13. Richelieu přesvědčí krále k tomu, aby uspořádal ples a trval na tom, aby královna měla náhrdelník na sobě.
14. Constance žádá d'Artagnana o záchranu královniny cti.
15. D'Artagnan, tři mušketýři a jejich sluhové se vydávají do Anglie, aby náhrdelník přivezli zpět.
16. Richelieu klade mušketýřům do cesty překážky, do Anglie přijíždí pouze d'Artagnan.
17. Milady de Winter vyslaná kardinálem ukradne vévodovi dva diamanty.
18. Vévoda nechal zhotovit dva chybějící diamanty a d'Artagnan se s nimi stihne vrátit do Paříže včas.
19. Poté, co d'Artagnan přichází na dohodnutou schůzku s Constance, zjišťuje, že byla unesena.
20. D'Artagnan se vrací pro zraněného Athose, Porthose i Aramise, kteří postupně odpadávali při cestě do Anglie.
21. Společně se všichni vrací do Paříže a d'Artagnan se stává mušketýřem.
22. Planchet dostává vzkaz, který je určen někomu jinému a jeho autorem je Milady de Winter, což zjistí d'Artagnan poté, co pronásleduje její kočár.

23. Bratr Milady de Winter a jeho přátelé si domlouvají souboj s d'Artagnanem a mušketéry.

konec první knihy

1. D'Artagnan ušetří život lorda de Winter a je pozván do jeho domu na večeři, kde potkává také Milady a chce tímto zjistit, kde je Constance.
2. D'Artagnan vidí vypálený cejch lilie a Milady de Winter se ho snaží zabít.
3. D'Artagnan nachází dopis s polohou Constance u muže, který měl za úkol ho zabít.
4. Athos sebral Milady de Winter list od kardinála, který jí zaručuje bezúhonnost.
5. Milady de Winter svede Johna Feltona, ukáže mu cejch ve tvaru lilie a tvrdí, že je od vévody z Buckinghamu.
6. Felton pomáhá Milady de Winter k útěku.
7. Felton zabíjí Buckinghamu.
8. Milady de Winter potkává náhodně v klášteře Constance a otráví ji jedem ve víně a ta umírá v náručí d'Artagnana.
9. Milady de Winter je zadržena mušketéry a vydána katovy, který jí setne hlavu.
10. Kardinál chce d'Artagnana zavřít za vraždu Milady de Winter, ten mu předkládá list o bezúhonnosti a kardinál oceňuje svého nepřítele tím, že mu dává dekret poručíka mušketýrů.

satelity:

1. D'Artagnan dostává od svého otce meč, měšec a dopis. Od matky recept na hojivý balzám.
2. Rochefort vezme D'Artagnanovi dopis.
5. D'Artagnan v Paříži prodává koně a nechá si opravit zlomený meč.
6. Souboj Bernajoux a D'Artagnana vyústí v souboj gardistů a mušketýrů.
7. D'Artagnan si najme sluhu Plancheta.

8. D'Artagnan opět neúspěšně pronásleduje Rocheforta.
9. Bonacieux je zatknut gardisty.
10. Vévoda z Buckinghamu zakazuje odplout všem lodím.
11. Královna vydá svůj dopis pro vévodu z Buckinhamu, který nebyl odeslaný.
12. Král dává královně dva přívěsky s vědomím, že jí chybějí, ta je má však všechny.
13. D'Artagnan dostává od královny prsten.

konec první knihy

1. D'Artagnan se dozvídá, že lord de Winter je švagr Milady a ne bratr.
2. Od Katty se dozví d'Artagnan, že Milady de Winter ho nemiluje a píše dopisy jinému muži.
3. D'Artagnan dostává od Milady de Winter prsten, který Athos zná a pochopí, že Milady de Winter je jeho bývalá žena.
4. D'Artagnan dostává dva dopisy, jeden od kardinála a druhý od Milady.
5. D'Artagnan odmítá stát se kardinálovým gardistou.
6. Mušketýři uzavírají sázku a rozhodnou se posnídat na baště.
7. Lord de Winter dostává dopis od mušketýřů, který mu sděluje, že Milady de Winter není ta, za kterou ji považuje.
8. Milady se snaží zabít dýkou.
9. D'Artagnan opět zahlédne Rocheforta a pronásleduje ho neúspěšně na koni.
10. Felton je popraven.
11. Rochefort přijíždí do kláštera a oznamuje Milady de Winter, že jsou mu v patách mušketýři a vévoda z Buckinghamu byl zabit.

12. Kat vypráví mušketýrům příběh o svém bratrovi, který byl knězem. Svedla jej Milady de Winter, a proto mu musel vypálit cejch a jako odplatu za její čin, vypálil cejch i jí.
13. D'Artagnan se konečně střetává s Rochefortem, k boji opět nedochází.
14. Na rozkaz kardinála se d'Artagnan a Rochefort udobřují a podávají si ruce.
15. Athos, Porthos i Aramis odmítají dekret a d'Artagnan se stává poručíkem mušketýrů.

Výsledky analýzy jader a satelitů jsou založeny na komparacích se snímky, které se nachází v příloze. Po důkladném rozboru všech scén, jsme došli k následujícím závěrům. Tvůrci filmů z první skupiny, kterými jsou dvoudílné snímky z roku 1961 a 1973-74, se primárně drží literární předlohy. Obě mají společné, že neuvádí dějovou linii bratra (v románu později odhaleno, že se jedná o švagra) Milady de Winter lorda de Winter a také chybí příběh kata, který setne hlavu Milady de Winter. Příběh ve snímku z roku 1961 nezačíná v Tarbes, odkud se d'Artagnan vydává do Paříže, také není zmíněno, jestli dostal od svého otce meč, koně, měšec nebo dopis. V románu také d'Artagnan dostává od královny prsten poté, co zachrání její čest tím, že přiveze včas přívěsky, v tomto snímku je tento detail vynechán, ve verzi z roku 1974 však nechybí. Velkým zásahem do děje je neúspěšná krádež přívěsků, přestože podle románu se Milady de Winter přívěsků zmocní. Ve snímcích z roku 1973-74 nemá d'Artagnan žádný dopis pro pana de Trévilla, jinak se filmy od literární předlohy příliš neliší.

U druhé skupiny snímků, která zahrnuje filmy z roku 1993 a 2011, jsem při rozboru distribučních funkcí zjistil následující. Snímek z roku 1993 převzal z knihy pouze motiv mladého Gaskoňce, který míří do Paříže, aby se stal mušketýrem a zde potkává Athose, Porthose a Aramise. Přestože je jasné, že se tento snímek románu nedrží, z obou dílů románu byla zachována následující jádra - d'Artagnan odjíždí do Paříže stát se mušketýrem; vyvolává konflikt s Athosem, Porthosem a Aramisem a ti si s ním domlouvají souboj (ve snímku chytá d'Artagnan Athose pod krkem a ten mu chce dát výchovnou lekci v podobě souboje, na Porthose převrhne d'Artagnan na trhu jídlo a s Aramisem si domlouvá souboj poté, co na něj Aramis skočí z okna; v knižní předloze vrazí d'Artagnan do Athosova zraněného ramena, Porthosovi se zamotá do pláště a Aramisovi zvedá ze země kapesník, který se Aramis snaží

schovat); d'Artagnan přichází na smluvený souboj s třemi mušketéry, který se změní v souboj proti gardistům; d'Artagnan u Milady de Winter, která se ho snaží zabít, protože zahlédne cejch ve tvaru lilie; Milady de Winter zemře – podle románové předlohy jí kat setne hlavu, ve filmu se schyluje ke stejnému osudu, Milady však skočí ze skály. Ve snímku také zazní heslo mušketýrů "jeden za všechny a všichni za jednoho", ale oproti románu, jej čtyři mušketýři vysloví až na závěr celého příběhu. Snímek se překvapivě nadržuje hlavní dějové linii románu, kterým je situace kolem přívěsků královny, děj se však týká plánování atentátu na krále, což je zcela smyšlená zápleтка filmových tvůrců.

Nejnovější zpracování Dumasova románu se podstatně více drželo románové předlohy, přestože se snaží být modernější a akčnější. Při adaptaci byla vypuštěna mnohá jádra a satelity, některé byly však ponechány a bylo jich podstatně více než u snímku z roku 1993. D'Artagnan odjíždí z Tarbes a dostává od otce koně, meč a měšec (pouze dopis a balzám chybí); v Meungu Rochefort rozpoutá konflikt, když urazí d'Artagnanova koně; vyvolá konflikt s Athosem, Porthosem a Aramisem, domluvený souboj se třemi mušketéry vyústí v souboj proti kardinálovým gardistům; d'Artagnan si najme sluhu Plancheta; d'Artagnan je požádán, aby přivezl královny náhrdelník z Londýna do Paříže (podle předlohy jej královna daruje Buckinghamovi, v tomto snímku jej však ukradne Milady de Winter a odveze právě za Buckinghamem); list o bezúhonnosti vydá Milady de Winter sama a na konci snímku jim mušketýři prokážou intriky kardinála, které však král neodhalí.

U všech snímků je dodrženo zabití lorda Rocheforta jeho úhlavní nepřitelem d'Artagnanem, ten se však podle románové předlohy dokonce stává přítelem Rocheforta,

4.2 – Integrovní funkce

Druhá část se věnuje druhé ze skupin narativních funkcí a to funkci integrovní, která zahrnuje informanty. V této druhé části kapitoly jsem zařadil k informantům také dialogy, které taktéž nevyžadují adaptaci a jsou přenesitelné.

Stejně jako v předchozí podkapitole jsou i v této snímky rozděleny na dvě skupiny. Skupina ve které je dvojdílná verze z roku 1961 (*Tři mušketýři: Královniny přívěsky* a *Tři mušketýři: Pomsta Milady de Winter*) a druhá dvojdílná verze z roku 1973 a 1974 (*Tři mušketýři* a *Tři mušketýři 2*). Druhou skupinou jsou novější filmy z roku 1993 (*Tři mušketýři*)

a 2011 (*Tři mušketýři 3D*). U starších dvojdílných filmů měli tvůrci při adaptaci snahu držet se literární předlohy, tato kapitola by měla doložit, zda tomu tak bylo i v případě postav (jejich vzhledu, charakteru, chování atd.) i dialogů. U skupiny novějších snímků by měla komparace analýz jednotlivých postav a dialogů zjistit, zda se tyto filmové adaptace inspirovaly alespoň v těchto prvcích, jelikož snímek z roku 1993 převzal pouze motiv a ve verzi z roku 2011 dostal příběh o mušketýrech jen modernější vzhled a byl obohacen o větší akci.

4.2.1 Informanty

U jednotlivých postav je nejdříve citován popis Alexandra Dumase z románu *Tři mušketýři*, který je poté porovnáván se vzhledem, chováním a charakterem téže postavy v jednotlivých snímcích.

Je důležité říct, že postavy Athose, Porthose, Aramise i d'Artagnana mají historický podklad. Stejně tak vražda vévody z Buckinghamu je historickou událostí. I příběh o vězni, který měl železnou masku. Osudy Ludvíka XIII., kardinála Richelieua i královny Anny Rakouské jsou již smyšlené, postavy jsou však skutečné.

d'Artagnan

Předlohou Alexandra Dumase pro vytvoření postavy mladého drzého Gaskoňce byl Francouz Charles de Batz-Castelmore, hrabě d'Artagnan, jehož fiktivní životopis sepsal Gatien de Courtilz de Sandras a ten se stal i základem pro román *Tři mušketýři*.

Podle skutečného příběhu tomu bylo tak, že se d'Artagnan narodil jako nejmladší ze čtyř dětí. Stalo se to v Lupiacu v Gaskoňsku, kolem roku 1611. Jeho otec velel osobní strážci samotného krále Jindřicha IV. Byl však zabit právě při jeho ochraně. Mladý Gaskoňec chtěl jít v otcových šlépějích a chtěl se stejně jako otec i jeho bratři stát mušketýrem. Nejdříve byl odmítnut, jelikož neměl žádné bojové zkušenosti. Nicméně paní de Tréville (jméno využito v románu pro kapitána královských mušketýrů), blízká přítelkyně jejich rodiny, využila svého vlivu a díky ní se d'Artagnan mohl stát členem královské stráže, které pak později velel.

V knize je tato postava vyobrazena jako roztržitý, vznětlivý mladík, který je hrdý na svůj gaskoňský původ. Nechybí mu odvaha ani sebevědomí. Přichází do velkého města Paříže

s pár tolary a je schopný zapíchnout každého, kdo by mu jen tvrdil, že si nemůže koupit Louvre.

Alexander Dumas jej popisuje asi takto – Mladý muž, načrtneme jeho obraz jedním tahem. Představte si Dona Quijota bez pancéře a bez nánožního brnění, Dona Quijota ve vlněné kazajce, jejíž modrá barva přecházela v podivuhodnou směs tmavé červeně a blankytné modři. Obličej jeho je podlouhlý a snědý, lícní kosti vysedlé, znak bystrosti, ohromně vyvinuté čelistní svaly, podle čehož neklamně poznáme Gaskoňce, i když nemá gaskoňskou čapku a náš jinoch čapku měl, byla ozdobena jakýmsi perem. Jeho oči byly široce rozevřené a chytré oči, nos zahnutý, ale jemně modelovaný. Na jinocha byl příliš veliký, na dospělého muže příliš malý. Méně cvičené oko by jej pokládal za nějakého statkářova syna na cestách. Měl však dlouhý meč, který visel na koženém opasku a tloukl do mladíkových lýtek, když šel pěšky a do rozcuchané srsti jeho koně, když na něm jel.

Vezmeme-li to podle věku, ve filmové verzi z roku 1961 ztvárnil d'Artagnana francouzský herec Gérard Barray, kterému v té době bylo třicet let. Mladistvý věk mu jistě nelze upřít, ale že se jedná o osmnáctiletého d'Artagnana, to by nehádal nejspíš nikdo. Knírek mu naopak na věku ještě přidal, tvůrci se nejspíš nechali inspirovat vzhledem Gena Kellyho, který d'Artagnana ztvárnil ve snímku z roku 1948. Barrayovi ale nelze upřít patřičný šarm, který jistě postava d'Artagana má mít. Vlasy mu nahrávají k snědému vzhledu a jeho oblečení skutečně přechází mezi modrou, blankytnou a červenou. Na můj vkus je ale poněkud příliš sebevědomí, podle románu je d'Artagnan sice nebojácny a má sebevědomí zkrátit meč s kýmkoliv, Barray je však v mnoha scénách přehnaně domýšlivý. Např. v jedné z kapitol Dumas popisuje, jak d'Artagnan vidí oknem, jak paní Bonacieuxovou odvádí čtyři gardisté. Vezme meč a radí Planchetovi, ať jde pro Athose, Porthose a Aramise a informuje ho, že vyskočí z okna a nechá se gardisty zajmout, aby Constance zachránil. Přitom moc dobře ví, že se čtyřem gardistům musí postavit a přemoci je. Ve filmové verzi s Gérardem Barrayem jsou v této scéně pouze tři gardisté, nicméně to stále není pro jednoho málo. Planchet informuje d'Artagana, že za rohem na Constance čekají gardisté, d'Artagnan se zeptá kolik, že jich je a dozvídá se od Plancheta, že tři, načež Gaskoňec odvětlí: „Jenom tři?“ Tohle mi opravdu přijde přehnané a takový je Barrayho d'Artagnan v obou dvou snímcích. Tento d'Artagnan není literárnímu hrdinovi podobný ani vzhledově ani charakterově.

V dalším snímku z roku 1973, byl do role Gaskoňce obsazen Michael York. I jemu bylo v této době třicet let, přestože působí maximálně na pětadvacet. Jeho vyzáblé tělo opravdu působí, že patří někomu, kdo není příliš bohatý a často strádá. Michael York je blondák, do snědému vzhledu má tedy daleko. Svůj šarm a sebevědomí však také má. Co se týče šatu, převládá na něm hnědá. Je blondák a do snědému vzhledu má tedy patřičně daleko. Lícni kosti a jakýsi znak bystrosti by podle románového d'Artagnana měl, pokud by ovšem Michael York nehrál tak, jak hraje. Gaskoňec je příliš „potrhlý,“ jak v soubojích, tak při rozhovorech. Je jisté, že toto byl záměr tvůrců, aby tato verze diváky bavila a aby zápletku celého příběhu brali s nadsázkou. Nelze Yorkovi však upřít, že jeho d'Artagnan opravdu baví a je sympatický, s literární předlohou má však společného pramálo. Notnou dávku sebevědomí a vznětlivosti jako správný d'Artagnan však má. "Potrhlý humor" tohoto snímku bych spíše typoval na film ryze francouzský například s Bourvilem.

Chris O'Donnell ztvárnil d'Artagnana ve filmu z roku 1993. Přestože herci v té době bylo třidvacet, osmnáct bychom mu klidně hádali. Charakter odpovídá přesně tomu, který je popsán v knize. Vznětlivý, hrdý na svůj původ a zdravě sebevědomý. Na rozdíl od svých předchůdců Barraye a Yorka není ani příliš domýšlivý ani komický. Ani takovéto ztvárnění však nepřidalo snímku s hvězdným obsazením přílišnou kvalitu a dvěma předešlým snímkům může jen závidět co do kvality filmového řemesla.

Film z roku 2011 má v roli d'Artagnana herce Logana Lermana. Který se zatím nejvíce přiblížil věku literárního d'Artagnana. V době natáčení mu bylo devatenáct let. Postavou není ani malý ani velký, téměř takový, jak jej popisuje Dumas. Snědému vzhledu však také nedosahuje, přestože kštice je tmavá. Tento d'Artagnan je ale typicky hollywoodský – má charisma, velké sebevědomí a vše humorně komentuj. Jeho šat a klobouk je spíše v tmavých barvách.

Ani jeden ze zmíněných d'Artagnanů nemá na hlavě gaskoňskou čapku s pérem, nýbrž klasický mušketýrský klobouk. O všech se dá říct, že mají dlouhý meč, který je při chůzi pěšky bije do lýtek. Všichni milují Constance a ať už z jakéhokoliv důvodu, každý z nich chce zabít Rocheforta a nenávidí kardinála. Je možná škoda, že Alexander Dumas nepopsal jaké má d'Artagnan oči a vlasy, přestože tvrdil, že je snědý, mohlo se jednat i o blondáka. Těžko říci, jestli by některý z těchto čtyř byl podle jeho představ. Nejblíže je mu vzhledově Logan Lerman a charakterově Chris O'Donnell. Co se týče těchto postav jako informantů čili

dat, která mají přesně daný okamžitý význam a jsou volně převoditelná z jednoho média do druhého, bylo u všech postav zachováno jméno d'Artagnan, to že je mladý (relativně), odvážný, bystrý, roztržitý, tvrdohlavý, inteligentní a hrdý; původem Gaskoněc; cestuje z Tarbes do Paříže a jeho protivníkem je Rochefort, kterého na konci každého snímku zabije. Samozřejmě ne všechny informanty je možné zcela přenést z románu do filmu, některé z nich vyžadují tedy zásah filmových tvůrců, tudíž patří ke složkám adaptace.

lord Rochefort

V případě této postavy, je pouhým výplodem fantazie Alexandra Dumase. V mnoha filmech ztvárněná jako záporná, velmi zlá a dychtící po smrti mladého d'Artagnana, v té románové podobě samozřejmě zkříží cestu a vysloví nemístnou poznámku na koně, který patří d'Artaganovi (kdo by v dnešní době, na tak nevšedního koně nepronesl posměšek?), jinak se však Rochefort po pár rozepřích s d'Artagnanem udobří a stanou se z nich přátelé. Ten filmový lord Rochefort vždy umírá (a nejde jen o skládání účtů za urážku koně) rukou d'Artagana, konkrétněji jeho mečem.

V knize *Tři mušketýři* je popsán takto – Byl to muž čtyřiceti- nebo čtyřicetipětiletý, bledé pleti s černýma, pronikavýma očima, silně zahnutým nosem a černým, dokonale přistřiženým knírem. Byl oděn v kabátec a fialové kalhoty se šňůrami téže barvy, kabát neměl ozdob, jen otvory u rukávů, kde vyčnívala košile. Kalhoty i kabátec byly nové, ale velmi pomačkané, jako cestovní šaty dlouho uzavřené v tlumoku. D'Artagnan si toho všiml s bystrostí bedlivého pozorovatele. Patrně mu něco v srdci našeptávalo, že tento neznámý muž bude mít veliký vliv na jeho život.

V románu se až později dočteme, že má d'Artagnanův sok slabou jizvu na tvář, jak po škrábnutí kulkou, že je vysoký, hnědých vlasů a vousů. Což už je poměrně přesný popis.

Ve snímku z roku 1961 ztvárnil tuto postavu Guy Delorme, jehož visáž jej předurčovala k tomu, aby hrál padouchy. Na první pohled je to právě ten zlosyn, který nám není sympatický a před kterým bychom byli ve střehu. Bledá pleť pronikavé oči, tmavé vousy i vlasy, stejně tak jizva na tváři. Dokonale střižený knírek, o tom se nejspíš nedá mluvit, jelikož tento Rochefort má vousy po celé tváři. Je celý v černém, jen u krku vylézá bílý zubatý límec. Románová lord Rochefort má mít čtyřicet až čtyřicet pět, herec Delorme měl v době natáčení

třicet dva. Na začátku snímku uráží koně d'Artaganova a na konci je svým protivníkem probodnut.

Rocheforta ve filmové verzi z roku 1973 zvětšila britská legenda filmového světa, Christopher Lee, který byl také předurčen k roli záporných postav. Jen si vzpomeňme na hraběte Dooku ze *Star Wars* nebo Sarumana z trilogie *Pán Prstenů* a *Hobit*. V roce, kdy byl snímek o mušketýrech natáčen, bylo herci již jedenapadesát, šermířské souboje však zvládl s grácií, že by mu mnohý divák hádal i kolem pětáctřiceti. Tento Rochefort je oblečen v kabátci, kalhotách a klobouku fialové barvy, v tom se drží předlohy. Přes oko má ovšem Rochefort pásku. Je jen málo filmových adaptací mušketýrů, kde nemá Rochefort pásku. Je jisté, že tímto tvůrci chtěli zvýraznit vizáž záporné postavy a je pravdou, že zde to funguje a také u mnoha dalších variací na tohoto zloducha. Přestože Alexander Dumas psal v románu pouze o slabé jizvě na tváři, kombinací pásky a jizvy, která je pod ní působí „záporák“ na diváka ještě lépe (hůře). I v tomto snímku uráží Rochefort d'Artagnanova koně, kuje pikle s kardinálem a Milady de Winter a na konci druhé dílu je zabodnut d'Artagnanem.

Film z roku 1993 má obsazeného v roli lorda Rocheforta Michaela Wincotta. Pokud by měl ztvárnit tuto zápornou postavu tak, jak je popisována v literární předloze, nesměl by mít představitel Rocheforta třicet pět let. Podle následujícího výčtu odchylek je to však v celkovém součtu zanedbatelný detail, jelikož šat Rocheforta není fialový, ale černý, jizvu má na oku a přes něj pásku, scéna kdy urazí d'Artagnana v této filmové adaptaci není. Gaskoněc tedy nemá nejmenší záminku proti této postavě něco mít, avšak zranění oka Rocheforta způsobil právě otec d'Artagnana. Později se d'Artagnan dovídá, že jeho otce zabil právě Rochefort. V závěru snímku jej zabíjí právě d'Artagnan. Představitel Rocheforta Michael Wincontt se zdá na takovou postavu poněkud nevýrazný, není ani patřičně „slizký.“ Oproti jiným, kteří Rocheforta ztvárnili, má tento knírek. Tmavé vlasy i vousy jako by byly striktní podmínkou všech představitelů této záporné postavy.

Mads Mikkelsen ztvárňuje v „mušketýrech ve 3D“ Rocheforta. Shodou okolností je to také typ herce, který je obsazován do rolí záporných postav. V bondovce *Casino Royale*, ztvárnil postavu jménem Le Chiffre. Fialový kalhoty, kabátec a klobouk, který je popisován v románu, má na sobě i Rochefort v tomto filmu. Mikkelsen je typ, který se na Rocheforta přesně hodí, je patřičně zlý a má charisma. Chybí tomu už jen pronikavé oči, jelikož má pouze jedno, to druhé je překryto páskou. Vlasy i vousy má tmavé, k pečlivě střiženému knírku má

však bradku. V závěru snímku je po souboji na střeše zabit d'Artgnanem, který mu poté vezme náhrdelník a předá jej zpátky královně.

kardinál Richelieu

Stejně jako u postavy kardinála, tak i u krále a královny chybí jejich popis v románu. Je to nejspíš zapříčiněno tím, že jde o známé postavy francouzských dějin. Předlohou pro tuto postavu byl jeden z nejvýznamnějších politiků 17. století kardinál Armand-Jean du Plessis de Richelieu. Byl prvním francouzským ministrem v letech 1624 – 1642 a společně s králem, který na něm nechával mnohá rozhodnutí, byl hlavním strůjcem politiky Francie. Zevnějšek tedy musíme odvodit od skutečné postavy kardinála, takto nejspíš postupovali i filmoví tvůrci. Nicméně jak jinak by měl vypadat kardinál, než jako kardinál.

Kardinál má mít oděv jasně červené barvy připomínající barvu krve; malou kruhovitou pokrývku hlavy, která je také červená – *solideo*; nesmí chybět tzv. pektorál - prsní kříž, podle několika obrazů jej měl kardinál Richelieu na blankytné stuze. Samotnému kardinálovi přísluší oslovení - *Vaše Eminence*. Již zmíněný obraz je toho všeho důkazem, kardinál měl prošedivělé vlasy, bradku a knírek. Děj románu se odehrává v roce 1625, to byl kardinál podle historických informací ve funkci druhým rokem a bylo mu čtyřicet let. Podle románu je kardinál intrikán, má spoustu špehů, nebojí se ku prospěchu věci využívat jakýchkoli prostředků a nenávidí královnu.

Ve dvoudílné verzi z roku 1961 byl představitelem kardinála francouzský herec Daniel Sorano, který krom svého intrikánského vzhledu odpovídal románové předloze i věkově, v době natáčení mu bylo čtyřicet jedna let. Sorano v kostýmu působí, jako by právě vykročil z obrazu pravého kardinála Armand-Jean du Plessis de Richelieu, jeho kostým je zcela totožný, šedivé vlasy i vousy které má pouze na bradě a podnosem, dokonce i pektorál je na blankytné stuze, ke všemu má červené rukavice. Mezi jeho špehy patří Milady de Winter a Rochefort.

Dvoudílný snímek z roku 1973 má v roli kardinála herce znělého jména a je jím Charlton Heston. Přesto svým vzhledem nepůsobí jako záporná postava, má poněkud příliš dobrácký obličej. Nicméně, co se zevnějšku týče, je opět věrnou kopií pravého kardinála Richelieu. *Solideo* na hlavě je červené (také oděv), pektorál má blankytnou barvu a vlasy i vousy jsou také jako na obraze. V době natáčení mu však bylo již padesát let a pak je tu ještě

jedna věc, jeho oděv má velmi často fialovou barvu, což je barva oděvu biskupů, má samozřejmě také i červený a v době války jej má překrytý krunýřem z brnění, ale ten fialový, který se objevuje v několika scénách je nepřesnost.

Ve snímku z roku 1993 je v roli kardinála herec Tim Curry, který působí velmi komicky, přestože je to role vážná, nelze si jej odmyslet z role ve filmu *Sám doma 2* nebo v parodii *Scary Movie*. Jde o herce nízkorozpočtových komedií a seriálů. V době natáčení mu bylo sedmačtyřicet. Jeho oděv kardinála je červený, téměř po celý snímek má přes něj krunýř rytířského brnění, pektorál má také blankytnou stuhu. Oproti románu je tu však změna v chování kardinála, ten románový nenávidí královnu a udělá vše proto, aby ji zničil, ten filmový po ní naopak touží a stále ji navštěvuje a překvapuje v její komnatě.

Christopher Waltz ztvárnil kardinála ve snímku z roku 2011. V době natáčení mu bylo pětapadesát a shodou okolností se narodil ve stejný den jako představitel kardinála z roku 1973 Charlton Heston. Waltz se na kardinála hodí přesně, jeho role jsou spíše záporné a svým vzhledem tvůrce vyloženě vyzývá k tomu, aby jej obsadili do takovéto postavy. Oděv také odpovídá předloze z francouzských dějin a také střih vlasů i vousů. V jedné scéně má dokonce přes celý oděv rytířské brnění. Jeho pektorál má také blankytnou stuhu, je patřičně intrikánský a jeho prostředníkem je také Milady de Winter a Rochefort.

Jak již víme, informanty představují obyčejné informace s jasným významem jako jsou jména postav, vzhled, chování, ale i názvy míst daného příběhu a je tedy možné je plně transferovat do jiného média. Samozřejmě ne všechny informanty je možné zcela přenést z románu do filmu, některé z nich vyžadují tedy zásah filmových tvůrců, tudíž patří ke složkám adaptace.

Ve snímcích, kterým se věnuje tato kapitola a také celá práce, jsou zachována jména postav, žádné není pozměněno ani zkomoleno. Pouze se v jednotlivých adaptacích některé postavy neobjevují a jiné se neobjeví v žádném filmovém zpracování. Ve všech čtyřech filmových verzích nejsou zobrazeny postavy sluhů Athose, Porthose a Aramise, tedy Grimauda, Mousquetona a Bazina, také postava lorda de Winter, který je švagrem Milady de Winter není v žádném ze snímků. Planchet sluha d'Artagnana chybí pouze ve verzi z roku 1993, v tomto snímku také chybí velmi důležitá postava pan de Tréville. V novějších verzích z let 1993 a 2011 nemá Constance manžela, tedy chybí postava pana Bonacieux. Otec a matka d'Artagnana nejsou vyobrazeny ve snímcích z roku 1961 a 1993.

Fyziologický vzhled podléhá již adaptačním prvkům. Mnoho z postav je v románu popsáno velmi detailně, postavy jako král, královna, kardinál nebo Planchet nejsou blíže specifikovány a jejich vzhled je tak čistou fantazií filmových tvůrců nebo historicky doloženým faktem.

Velkou změnou však ve snímcích prochází kůň d'Artagnana. V románové předloze nemá jméno je to však bearnská herka, má žlutou barvu, vypelichaný ocas a kulhá. Rochefort ji nazývá "pomerančový kůň". Ve filmové verzi s Gérardem Barrym v roli d'Artagnana má kůň nazelenalou barvu, podle které se mu říká Zelenáč a tělesná vada v podobě kulhání mu z románové předlohy zůstala. Ve snímku s Michaelem Yorkem je žluté barvy, avšak nekulhá, posměšků se však taky nevyhne. Snímek z roku 1993 neobsahuje scénu, v níž by byl kůň d'Artagnana uražen, nicméně má koně s bílou hřívou a nic nenasvědčuje tomu, že by měl nějakou vadu. V nejnovější verzi z roku 2011 má kůň jméno Pryskyřník, je bílý a má černé fleky. Pozoruhodné je, že se Rochefort v literární předloze zmíní na adresu koně následovně: „Tato herka byla asi ve svém mládí pryskyřníkem.“

4.2.2 Dialogy

Pasáže popisné z literárních předloh patří zejména do segmentu adaptace, jelikož jejich vizuální pojetí stojí jen na tvůrčích schopnostech režiséra. Oproti tomu dialogy i monology jednotlivých postav z literární předlohy mohou být bez větších problémů přenesitelné do adaptace. Povětšinou platí, že čím více se jádra a satelity literární předlohy překrývají s filmovou adaptací, tím více dialogy odpovídají románu. Tato podkapitola se věnuje jak popisným pasážím, tak i dialogům ve čtyřech zvolených dějových pasážích. Ty byly zvoleny podle kritéria důležitosti a zachování atmosféry románu, který je vrcholem dobrodružné literatury, kde by neměly právě tyto následující dějové pasáže v příběhu třech mušketýrů chybět.

Analýza, kterou se zabývala podkapitola distribuční funkce, dokládá vynechání některých jader a satelitů knižní předlohy u dvoudílných snímků a naopak ponechání některých těchto funkcí u verzí novějších z let 1993 a 2011. Dějovými pasážemi, které byly vybrány, jsou – "tři dary" (d'Artagnan opouští rodný Tarbes a míří do Paříže, aby se stal mušketýrem, od otce a matky dostává na cestu pár drobností), "první souboj" (cestou do

Paříže se d'Artagnan zastavuje u hostince, kde jistý cizinec urazí jeho koně), "návštěva pana de Tréville" (d'Artagnan jde po příjezdu do Paříže ihned za kapitánem mušketýrů de Trévilem, který je dávným přítelem jeho otce) a poslední je pasáž s názvem "Athosovo rameno, Porthosův pás a Aramisův kapesník" (pasáž v níž potkává tři nejlepší mušketéry a domlouvá si s nimi souboj). Každá dějová pasáž z románu je stručně popsána a je také uvedeno torzo dialogu, následně je část příběhu popsána, tak jak je zobrazena ve filmu a porovnávána.

4.2.2.1 Tři dary

Část I. románu *Tři mušketýři* začíná prvním pondělním měsícem dubna roku 1625. U hostince nesoucí název „U Svobodného mlynáře“ je slyšet hluk mečů. Měšťané se tedy chopí zbraní, jak je jejich zvykem kdykoli a proti komukoli, vyjímaje kardinálových lidí nebo Španělů. Když přijdou k hostinci, zahlédnou našeho hlavního hrdinu d'Artagnana. Zde následuje retrospektiva, která popisuje, jak se na tomto místě mladý d'Artagnan z Gaskoňska ocitl a co všechno tomu předcházelo.

V městečku Tarbes se právě tento mladý Gaskoňec chystá do světa, aby se stal mušketýrem. Od svého otce dostává tři dary v podobě koně, měšce a dopisu pro kapitána mušketýrů pana de Tréville. Otcovy rady a balzám od matky, který uzdraví každou ránu, byly již nádavkem. Kůň byl po jejich boku třináct let, otec mu radí, ať jej neprodává, ale nechá čestně zemřít stářím, ať se účastní soubojů, přestože jsou zakázané a je k nim tedy potřeba dvojnásobné odvahy. Otec jej ještě opásal svým mečem, políbil na obě tváře a dal požehnání. Loučení s matkou bylo delší a něžnější. Se slzami na krajíčku odjíždí D'Artagnan do Paříže, vstříc svému snu, stát se mušketýrem.

torzo dialogu - „Milý synu, tento kůň se narodil v domě tvého otce, bude tomu brzy třináct let. Od té doby byl stále u nás, proto ho musíš mít rád. Neprodávej ho, nech ho klidně a čestně zemřít stářím. .. Od nikoho nic nestrp, leč od pana kardinála a krále. .. Jsi mlád a musíš být srdnatý ze dvou důvodů – jednak si Gaskoňec, a za druhé, že jsi můj syn. Neboj se příležitosti a vyhledávej dobrodružství. Naučil jsem tě vládnout mečem, máš koleno ze železa a ocelovou pěst, bij se tedy napořád. Souboje jsou zakázány, bij se tedy tím více, poněvadž je k tomu třeba dvojnásobné statečnosti. Mohu ti, drahý synu, dát patnáct tolarů, koně a své rady. Tvá matka k tomu ještě přidá recept na balzám; mám jej od jedné cikánky. Balzám má kouzelnou moc uzdravit každou ránu, nezasáhne-li srdce. Využij dlouho a šťastně.“

Tři mušketýři: Královniny přívěsky (Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine, 1961)

Přestože tento snímek vychází z literární předlohy Alexandera Dumase v mnoha případech velmi přesně a je hodnocen kritiky i diváky jako nejzdařilejší a nejpřesnější převedení románu do filmové podoby, scéna, kdy d'Artagnan opouští své rodné městečko Tarbes a loučí se s rodiči, chybí. Přestože je děj románu rozdělen do dvou snímků a tvůrci tudíž neměli problém se stopáží, těžko říci z jakého důvodu je tato úvodní dějová pasáž románu vynechána. Děj snímku začíná až okamžikem, když d'Artagnan přijíždí do města Meung a jeho první souboj započne urážkou jeho koně z úst lorda Rocheforta.

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1973)

U tohoto snímku je tomu zcela jinak. Přestože d'Artagnan v úvodu snímku dostává poslední lekci před odjezdem v podobě souboje se svým otcem, o tomto souboji není v knize zmínka, vše ostatní je již totožné jako v románu. Dokonce i samotný dialog syna a otce o tom, že si nemá nechat nic líbit, leda od krále nebo kardinála a má vyhledávat souboje a dobrodružství. D'Artagnan stejně jako v literární předloze dostává od otce dopis, koně, měšec a je opásán jeho vlastním mečem. Otec mu radí, ať koně neprodává, ale nechá ho pokojně zemřít stářím. Od matky pak obdrží hojivý balzám. Filmoví tvůrci zde byli natolik přesní, že d'Artagnana jeho otec políbí na obě tváře, tak jak je psáno v románu.

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1993)

Dějová pasáž, kterou se zabývá tato část práce, jsou vlastně první slova románu, měl by tedy touto scénou minimálně film začínat. V tomto snímku je však úvodní scénou návštěva kardinála Richelieu ve vězení, kdy mu sekunduje lord Rochefort a informuje ho, že vězeň, na kterého se právě dívá, mu vnikl do kočáru a sebral všechny cennosti. Vězeň se ospravedlňuje, že měl hlad on i jeho rodina. Kardinál dává bez milosti pokyn, aby Rochefort vězně zabil. Kardinál poté "suše" pronese: „O další hladový krk méně“.

Následuje scéna, která by měla divákovi představit hlavního hrdinu d'Artagnana, ovšem s tím literárním má pramálo společného. Gaskoněc se na louce šermuje s mužem jménem Girard, který tvrdí, že v sázce je čest jeho sestry a na to d'Artagnan odvětí, že hodlá odjet do Paříže a stát se mušketýrem, jako byl jeho otec.

Postava otce ani matky se ve filmu neobjeví. D'Artagnan nemá směšného koně, o měšci, balzámu, meči nebo dopisu pro pana de Trévilla ani zmínka.

Tři mušketýři 3D (The Three Musketeers in 3D, 2011)

Tento snímek začíná scénou, kdy se Athos, Porthos, Aramis a z nepochopitelných důvodů Milady de Winter, snaží získat tři klíče, aby se dostali do tajné podzemní komnaty, kde hledají konstrukční plán na vzducholod'. Scéna, v níž d'Artagnan opouští domov a vydává se do Paříže, zde však je. Podobně jako ve snímku z roku 1973, svádí d'Artagnan souboj se svým otcem a také jej na poslední chvíli prohraje, přestože jeho otec již nemá meč a zaútočí na něj dýkou. Poté mu svůj meč věnuje. D'Artagnan ještě dostává měšec a jeho koně přivádí matka. Balzám, který by uzdravil každou ránu nebo dopis pro de Trévilla v této filmové verzi chybí. Dialog je však totožný.

4.2.2.2 První souboj

Se zařatou pěstí jede tedy d'Artagnan z Tarbes až do Meung a nejméně desetkrát se chopí jílce svého meče. Přestože jeho herka vzbuzovala pošklebky a mohla být záminkou pro souboj, délka meče a pohled d'Artagnana dostatečně varoval každého, kdo by o posměšku jen přemýšlel. Až do chvíle, kdy Gaskoněc dorazil do městečka Meungu k již zmíněnému hostinci U Svobodného mlynáře. Zde se nachází člověk, který se poznámce vůči atypickému koni d'Artagnana nevyvaroval. Stojí v okně a jeho jméno je lord Rochefort, to se však budoucí mušketýr dozví až později. Poté, co se d'Artagnan na adresu svého soka táže, čemu se směje, jelikož by se také rád zasmál, mu Rochefort odvětí: „nemluvím s Vámi, pane“, po větě: „ale já s Vámi mluvím“ již Gaskoněc tasí meč a jeho protivník také. V této chvíli však jeho přísluhovači a hostinský napadnou d'Artagnana klacky a Rochefort již pouze přihlíží a bere souboj za ukončený. Gaskoněc ještě několikrát vzdoruje a poté nejdříve utrží ránu jeho meč, který je po ráně holí na dvě půle a následně utrží ránu i sám d'Artagnan a s krvavou ránou na hlavě se kácí k zemi.

Lord Rochefort opět stojí v okně a dostává informaci od hostinského, že jeho mladý sok má u sebe dopis pro pana de Tréville a měšec. Konflikt s někým, kdo má něco společného s kapitánem mušketýrů mu není příliš po chuti. Nechává si osedlat koně a chystá se jet vstříc Milady de Winter. Právě v hostinci má s tajemnou kráskou schůzku, ale pokud by jejich setkání narušil d'Artagnan, mohla by se opozdit, i tak podle slov Rocheforta již mešká. Mezitím se Gaskoněc probírá, zjišťuje, že mu chybí dopis, ale oknem z kuchyně vidí svého protivníka na stupátku kočáru, hovořícího s dámou, pro něj zatím neznámou. Rozhovor těchto dvou zní asi takto: Milady řekne: „Jeho Eminence mi tedy poručí.“ „Abyste se okamžitě

vrátila do Anglie a ihned po přímém poslu dala vědět, kdyby vévoda opustil Londýn.“ „A co se týče mých ostatních instrukcí?“ zeptala se krásná cestovatelka. „Jsou v této skřínce, tu však otevřete až na druhé straně kanálu La Manche.“ „Dobře, a co teď budete dělat vy?“ „Já se vrátím do Paříže.“ „A nepotrestáte toho mladého drzouna?“ ptala se dáma. Rochefort chtěl právě odpovědět, ale ve chvíli, kdy otvíral ústa, vyskočil d'Artagnan, který všechno slyšel, na práh dveří. „Ten mladý drzoun potrestá vás,“ vykřikl, „a doufám, že mi tentokrát neuniknete!“ „Že neuniknu?“ opáčil neznámý a svrástil obočí. „Domnívám se, že aspoň před ženou se neodvážíte utéci.“ „Uvažte,“ zvolala Milady, když viděla, že šlechtic sahá po meči, „mějte na paměti, že nejmenší zdržení může všechno zmařit!“ „Máte pravdu,“ odvětil Rochefort, „jedte tedy, já pojedou též.“ Poté vyskočil na koně a následoval kočár s Milady. Hostinský vzápětí vyhrkl: „Zaplaťte přece!“ Ujíždějící šlechtic křikl na svého sluhu, ať zaplatí, ten hodil hospodskému dvě nebo tři stříbrné mince a rozjel se tryskem za pánem. D'Artagnan snažící se zastavit aspoň sluhu svého soka, sotva po deseti krocích omdlévá znova.

torzo dialogu – „Hej, vy tam pane, co se schováváte za okenici! Ano, vy, povězte mi, čemu se smějete, chci se smát též. .. Nemluvím s vámi, pane! .. Ale já s vámi mluvím. .. Tato herka byla asi ve svém mládí pryskyřníkem, je to častá barva u květin, ale dosud velmi vzácná u koní. .. Koni se posmívá ten, kdo by se neodvážil posmívati pánu! .. Nesměji se často, jak můžete vidět na mém obličejí, ale naprosto si vyhraňuji právo smáti se, kdy se mi líbí. .. A já naprosto nechci, aby se kdo smál, když mně se to nelíbí.“

Tři mušketýři: Královniny přívěsky (Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine, 1961)

V tomto snímku se Rochefort s Milady na rozdíl od románu setkává v samotném hostinci a celý rozhovor o návratu Milady do Anglie a o dalších krocích jejich spiknutí vedou v pokoji, který mají pronajatý. Konflikt s D'Artagnanem započne ve chvíli, kdy se Gaskoňci posmívá muž, kterému se nepozdává d'Artagnanova herka a po otázce, jak jeho koni v Gaskoňsku říkají, odpoví: „Zelenáč. A víte, milý muži, jak říkáme takovému obličejí, jako máte vy? Kynutý vdolek nebo také ještě lívanec.“ Na ta slova vezme muž kámen a chce jím ujíždějícího d'Artagnana trefit, místo toho zasáhne okno pokoje, v němž je Rochefort a Milady. Lord kouká z okna a ptá se projíždějícího d'Artagnana, kdo hodil ten kámen, ten jej

však neslyší, a tak Rochefort křičí: „Hej vy, co sedíte na tom směšném koni, odpovězte“, zde už je povědomá pasáž z knihy. D'Artagnan vyžaduje omluvu. V tomto případě však Gaskoněk a jeho sok zkříží meče (v tomto filmovém zpracování jde spíš o velmi ohebné kordy). D'Artagnan má velkou převahu a Rochefort v této scéně působí, jako by si hrála kočka s myší. Nakonec Rocheforta vystřídají dva jeho gardisté, s těmi si d'Artagnan také poradí, ale stejně jako v knize je Gaskoněk skolen klacky, které má hostinský a gardisté. D'Artagnan padá k zemi s hlavou od krve, kord mu nikdo nezlomil, Rochefort mu však bere dopis pro pana de Trévilla. Do děje se dostává postava jeho budoucího sluhy Plancheta, který ho zachraňuje před probodnutím, kterým chce Rochefort definitivně sprovodit Gaskoňce ze světa. Planchet však tvrdí, že je d'Artagnan již mrtvý je. Rochefort platí hostinskému a odjíždí s Milady kočárem. V dialogu jsou drobné změny.

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1973)

Jak sem již zmínil, předchozí snímek z roku 1961 je podle kritiků i diváků nejzdařilejší a nejméně adaptací románu Alexandra Dumase. Přesto již podruhé je na tom tento snímek z roku 1973 lépe, co by v přesných dialozích z knihy. D'Artagnan přijíždí k hostinci, na adresu jeho koně je vyslovena poznámka od Rocheforta, d'Artagnan se proti tomu ohradí, tasí meč. V tuto chvíli se však Rochefort ani nepohne, dá pokyn k odzbrojení, ne však svým vojákům, ale místním vesničanům, jeho gardisté sedí dál. První úder schytá jeho meč, který je ihned na dvě části a druhý úder inkasuje do hlavy a omdlívá. Jeden z gardistů ho okrádá o měšec, dopis pro Trévilla mu však nikdo nevezme. Poté přijíždí kočárem Milady de Winter, jejich rozhovor je přesný, jako ten z pera Alexandra Dumase. Rozhovor těch dvou vyslechne a následně naruší d'Artagnan, který opět přišel k sobě. Ohrožuje Rocheforta zlomeným mečem, ten nasedá na koně, kočár Milady odjíždí, Rochefort volá na gardisty, ať zaplatí a hází jim měšec, kterým trefuje ubohého d'Artagnana do hlavy a ten znovu omdlívá.

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1993)

Ani tato dějová sekvence se ve filmové verzi z roku 1993 nenachází. D'Artagnan se s Rochefortem setkává až později a nemá žádného důvodu se s ním utkat. Nikdo neurazí jeho koně, nikdo mu nezlomí meč. Naopak lord Rochefort má spadeno na d'Artagnana, jelikož nosí pásku přes oko a toto zranění mu způsobil otec d'Artagnana.

Tři mušketýři 3D (The Three Musketeers in 3D, 2011)

U této filmové verze je tato nepostradatelná dějová pasáž vyobrazena velmi podobně, jako u románové předlohy, jsou zde jen drobné odchylky. D'Artagnan přijíždí do města, sotva seskočí z koně, i hned je vyslovená poznámka od lorda Rocheforta. Gaskoněc žádá omluvu, ne pro sebe, ale pro svého koně, který je citlivý. Rochefort odmítne, d'Artagnan tasí meč, otáčí se zády a připravuje se na souboj, Rochefort vytáhne zbraň a střílí jej. Trefí jen rameno a chystá se d'Artagnana probodnout, v té chvíli přijíždí kočár Milady de Winter a ta lordu Rochefortovi radí, aby jej ušetřil, že je pohledný. Nasedá tedy na koně a následuje Milady v kočáře.

4.2.2.3 Návštěva pana de Tréville

D'Artagnan byl v paláci v ulici Vieux-Colombier přijat a vyzván, aby vešel do pracovny pana de Trévilla. Ten nebyl zrovna v nejlepší náladě, potrásl mladému Gaskoňci pravicí a vyzval jej, aby chvíli počkal, jelikož musel nevyhnutelně vyřešit nějakou nepříjemnost. Nechal si přivolat mušketýry Athose, Porthose a Aramise. Chvíli přecházel pracovnu sem a tam a pak se před dvěma provinilci zastavil a pravil: „Víte, co mi včera večer řekl král?“ zvolal. „A to včera večer? Víte to, pánové?“ „Ne,“ odpověděli po chvilce mlčení oba mušketýři. „Ne, pane, to nevíme.“ „Ale doufám, že nám teď prokážete tu čest a řeknete nám to,“ dodal Aramis svým nejzdvořilejším hlasem a s nejvybranější poklonou. „Řekl mi, že si bude napříště vybírat své mušketýry jen mezi gardisty pana kardinála.“ „Mezi gardisty pana kardinála! A proč to?“ zeptal se živě Porthos, „Poněvadž shledal, že se jeho špatné víno potřebuje zlepšit přidáním vína dobrého.“ Oba mušketýři se zarděli až po kořínky vlasů. D'Artagnan nevěděl, kam dát oči, a nejráději by se byl viděl sto sáhů pod zemí. „Ano, ano,“ pokračoval prudčeji pan de Tréville, „a Jeho Veličenstvo má pravdu, neboť, na mou čest, nelze popřít, že mušketýři hrají u dvora smutnou úlohu. Pan kardinál mi včera při hře s králem vyprávěl a tvářil se přitom tak soustrastně, že jsem byl jako na jehlách, že se především ti prokletí mušketýři, ti vtělení d'áblové a položil na ta slova ironický důraz, který se mi líbil ještě méně, zkrátka ti hromotluci, dodal, dívaje se po mně tím svým kočičím pohledem, zdrželi v ulici Férou v jedné putyce a jeho stráž byla nucena ty rušitele pořádku zatknout. Čekal jsem každým okamžikem, že se mi vysměje do očí. Vy o tom přece musíte něco vědět, k čertu! Zatknout mušketýry! A vy jste byli při tom, zrovna vy, nic se nebraňte, poznali Vás a kardinál Vás jmenoval. Je to má chyba, já vím, má chyba, vždyť já sám si vybírám své lidi. Poslyšte, Aramisi, proč vy jste na mně mermomocí chtěl mušketýrský kabát, když byste se tak pěkně vyjímal v sutaně? A což vy, Porthosi, vy asi máte ten svůj krásný zlatý pás jen proto, abyste si na něj pověsil slaměný meč, ne? A ten Athos! Nevidím Athose. Kde je?“ „Pane,“ řekl smutně Aramis, „je nemocen, těžce nemocen.“ „Nemocen, těžce nemocen, pravíte! A

jakoupak má nemoc?“ „Je obava, aby to nebyly neštovice, pane!“ odpověděl Porthos, který se chtěl také vmísit do hovoru. „Bylo by to velmi mrzuté, zhyzdilo by mu to tvář.“ „Neštovice! Zdá se, že mi všíté pěkného bulíka na nos, Porthosi! Neštovice v jeho věku? To mi nepovídejte!. Ale asi bude raněn, nebo možná zabit. Ach, kdybych byl tohle věděl! K d'asu, páni mušketýři, nestrpím, abyste chodili do vykřičených putyk, abyste se rvali po ulicích a pohrávali si s meči po všech nábřežích. Konečně nechci, abyste se vydávali v posměch gardistům pana kardinála, kteří jsou stateční muži, spořádaní a obratní; těm se nestane, aby je někdo zatkl, a ostatně, ti by se nedali zatknout, kdepak, to jsem si jist. Raději by na místě zemřeli, než by o krok couvli. To jen královi mušketýři berou do zaječích a radši pláchnou!“

Porthos i Aramis se třáslí vztekem. Byli by nejraději pana de Tréville zardousili, kdyby byli na dně všech těch slov nevycit'ovali vlastně velikou lásku. Dupali po koberci, rozkousali si rty až do krve a vši silou tiskli jilce svých mečů. Venku také slyšeli padnout jméno Athose, Porthose a Aramise a podle přízvuku hlasu pana de Tréville tušili, že se opravdu zlobí.

„K čertu, královi mušketýři, a dají se zatknout od gardistů pana kardinála,“ pokračoval pan de Tréville a v nitru zuřil stejně jako jeho vojáci. „Hrom a blesky, šest gardistů Jeho Eminence zatkne šest mušketýřů Jeho Veličenstva! To už je příliš! Ale už jsem se rozhodl. Jdu rovnou do Louvru, složím svou hodnost kapitána mušketýřů a požádám kardinála, aby mne vzal za poručíka do své stráže. Odmítne-li, k čertu, stanu se knězem!“

„Dobrá, kapitáne,“ vybuchl v tom Porthos celý bez sebe zlostí, „je pravda, že nás bylo šest proti šesti, ale napadli nás zrádně, a než jsme měli čas tasit meče, dva z nás padli mrtvi a Athos byl těžce zraněn, takže jeho pomoc nestála za řeč. Však znáte Athose; a říkám vám, kapitáne: dvakrát se pokusil zvednout a dvakrát klesl k zemi. Přesto jsme se nevzdali, to ne. Odvlekli nás násilím. Cestou jsme se zachránili. Co se týká Athose, myslili, že je mrtev, a nechali ho ležet na místě boje. Domnívali se asi, že nestojí za námahu vléci ho pryč. Tak to je celá historie. U d'asa, kapitáne, není přece možné vyhrát každou bitvu. I velký Pompeius prohrál u Farsaly a král František I., který, pokud vím, si hned tak s někým nezadal v statečnosti, přece jen prohrál bitvu u Pavie.“ „A já mám čest vás ujistit, že jsem jednoho zabil jeho vlastním mečem,“ pravil Aramis, „neboť můj se zlomil při prvním utkání. Mečem nebo dýkou, pane, jak se vám zlíbí.“ „Tohle jsem nevěděl,“ řekl pan de Tréville trochu mírnějším tónem. „Pan kardinál poněkud přeháněl, jak se zdá!“ „Ale o jedno prosíme, pane,“ pokračoval

Aramis, a když viděl, že se jeho kapitán uklidňuje, odvážil se prosby: „Neříkejte, že je Athos raněn, byl by nešťastný, kdyby se to doneslo k sluchu králi. Jeho rána je velmi těžká, zbraň vnikla ramenem do plic a je tedy obava.“

Právě v tomto okamžiku se nadzdvihla záclona a pod třásněmi se objevil Athos. „Dal jste mne předvolat, pane,“ pravil hlasem sice zesláblým, ale dokonale klidným, „žádal jste si se mnou mluvit, jak mi řekli přátelé, a já chvátám, abych vám byl k službám. Nuže, co si přejete, pane?“ „Právě jsem těm pánům zde říkal,“ pravil, „že svým mušketýrům zakazuji vydávat se v nebezpečí, není-li to nutné, neboť stateční mužové jsou králi vzácní a on dobře ví, že jeho mušketýři jsou nejstatečnější lidé na světě. Vaši ruku, Athosi.“ A nečekaje, až nový příchozí sám odpoví na tento důkaz přátelství, pan de Tréville uchopil jeho pravici a stiskl ji ze všech sil. Nevšiml si, že se Athos přes své dokonalé sebeovládání zachvěl bolestí a přímo smrtelně zbledl. Pan de Tréville by je byl beze vší pochyby rázně pokáral za tento prohřešek proti dobrým mravům, ale tu znenadání pocítil, jak se Athosova ruka v jeho dlani křečovitě svírá. Pohlédl mu do tváře a zjistil, že na něho jdou mdloby. V témž okamžiku byl Athos, který ze všech sil přemáhal bolest, konečně přemožen tělesnou slabostí a skácel se jako mrtvý na podlahu. „Lékaře,“ vykřikl pan de Tréville. „Mého nebo králova, nejlepšího! Honem lékaře, nebo můj statečný Athos zemřel!“ Aramis a Porthos jej odnesli do vedlejšího pokoje. Jeho stav nevzbuzuje obav, nevolnost způsobila ztráta krve, jak řekl doktor. Tréville poprosil, aby se všichni rozešli, zůstat má jen mladý krajan d'Artagnan.

Velitel se ihned upomenul, oč jde a tázal se, co může udělat pro syna od svého dobrého přítele. D'Artagnan se svěřil, že přijel s myšlenkou požádat o mušketýrský kabátec, ale podle toho, co před chvílí viděl si je jistý, že si takové pocty nezasluhuje. Tréville odvětil: „Vyznamenání to vskutku je, mladý muži,“ odvětil pan de Tréville, „ale zase tak nedostupné pro vás, jak si myslíte, ať doopravdy nebo naoko, přece jen není. Ovšem je pravda, že tu je jisté omezení Jeho Veličenstva, musím vám s politováním oznámit, že se mezi mušketéry nepřijme nikdo nový, dokud se předem neosvědčil v nějakém polním tažení či jiným hrdinským skutkem, nebo aspoň po dvě léta nesloužil v nějakém méně slavném pluku, než je náš.“ D'Artagnan se svěřil, že lituje, že mu chybí doporučující list od otce, ale že mu tento dopis byl ukraden v Meungu a svůj příběh kapitánovi podrobně vyprávěl. Popis d'Artagnanova soka mu přišel povědomí a tázal se, zda měl jizvu a doporučil rozpustilému Gaskoňcovi, aby se tomuto člověku vyhnul. Od Trévilla se dovídá, že se záškodník jmenuje lord Rochefort. D'Artagnan se ještě zmínil o krásně dívce, kterou zahlédl v kočáře (Milady de

Winter) a pak již čekal na dopis, který mu pro ředitele Akademie Tréville sepsal a zapečetil. V té chvíli zahlédl z okna Rocheforta. „Tentokrát mi neutečeš“ a rozběhl se po schodech jako smyslů zbavený.

Tři mušketýři: Královniny přívěsky (Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine, 1961)

Zmíněnou dějovou sekvencí již tento snímek svůj cejch „nejvěrnější své předloze,“ dokazuje. Přestože je podle knihy d'Artagnan rozhovoru pana de Trévilla s Athosem, Porthosem i Aramisem přítomen po celou dobu, je tato část příběhu převedena do filmu téměř bez změny. Pan de Tréville kárá své svěřence, že se nechali zajmout za výtržnictví a vyhrožuje, že půjde do Louvru a podá demisi. V rozčilení si ani nevšimá, že není přítomen Athos. V této chvíli přichází do pracovny i d'Artagnan, má stát opodál a chvíli počkat, až na něj pan de Tréville bude mít čas. Porthos to již nevydržel a šel s pravdou ven. Přiznal, že jich bylo šest na šest, ale byli přepadeni zezadu. Dále zmíní, že Athos není přítomen, jelikož je zraněný, i když předtím tvrdil, že má neštovice. V té chvíli se však Athos neobjeví za záclonou, jak je tomu v románu, ale vejde dveřmi. Tréville mu stiskl ruku a Athos bolestí omdlí. Aramis a Porthos mu pomůžou odejít na vzduch. D'Artagnan se svěruje se svým snem stát se mušketýrem, vypráví o setkání s mužem v černém, který měl jizvu. Tréville mu prozradí, že je to Rochefort a ať se mu vyhne, d'Artagnan však odvětlí, že právě on mu sebral dopis a s ním byla žena tak krásná, že málem spadl z koně. V té chvíli zahlédne Gaskoněc Roscheforta oknem, ze kterého následně vyskakuje.

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1973)

U tohoto snímku není v pracovně přítomen Athos, Porthos ani Aramis. D'Artagnan tedy při pozdějším setkání s nimi neví, že se jedná o mušketéry. Vypráví panu de Trévillovi, že se chce stát mušketérem, předává mu dopis od otce. V této filmové verzi mu dopis překvapivě nikdo neodcizí. Tréville se táže, zda má d'Artagnan u sebe meč svého otce, Gaskoněc vytahuje z pochvy zlomený meč. Tréville mu nabízí, že si zatím může půjčit jeden z jeho mečů, než ten jeho trochu povyroste. Následně mu sděluje, že mušketérem se může stát, vykoná-li nějaký hrdinský čin nebo má za sebou válečné tažení. Sepíše mu tedy dopis, aby byl přijat mezi gardisty, v té chvíli zahlédne d'Artagnan z okna svého soka Rocheforta a vyskočí za ním, dopadne ovšem na rampu, která do vyšších pater vytahuje sochy, vlezte tedy zpátky do okna, rozloučí se s Trévillem a odchází dveřmi.

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1993)

V této filmové verzi od Walt Disney Pictures se nevyskytuje postava pana de Trévilla. D'Artagnan, který vchází do paláce mušketýrů, se tedy setkává s Athosem, který mu oznamuje, že byli mušketýři rozpuštěni a už neexistují. Samozřejmě dojde k rozepři a Athos je vyzve na polední souboj mečů, tohle se však týká již dalšího vybraného úseku literární předlohy.

Tři mušketýři 3D (The Three Musketeers in 3D, 2011)

U této části příběhu se již projevuje razantní odklon od předlohy, který je po zbytek filmu stále větší a shoda s románem je pouze ve jménech postav. Postava pana de Trévilla se v tomto filmu neobjevuje, d'Artagnan přijíždí do Paříže a při pronásledování Rocheforta potkává Athose, Porthose i Aramis a vyzývá je postupně na souboj, ale tomuto se věnuje až další vybraná část románu.

4.2.2.4 Athosovo rameno, Porthosův pás a Aramisův kapesník

D'Artagnan plný zlosti běžel z pracovny pana de Trévilla stíhaje svého soka z Meungu. Vrazil však do ramene mušketýra, ale ihned se omluvil. Athos se svým poraněným ramenem měl jistě důvod se zlobit a chytil d'Artagnana za kabátec. „Pane,“ pravil Athos a pustil ho, „nejste moc zdvořilý, je vidět, že přicházíte z daleka.“ D'Artagnan seběhl ze tří schodů, ale na poznámku se ihned zastavil, „ať přicházím odkudkoliv, vy mne nebudete učit způsobům, rozumíte,“ vykřikl. „Myslím, že ano,“ řekl Athos. „Kdybych jen neměl tak naspěch,“ odvětil Gaskoněc. „Uspíchaný pane, mne najdete bez honění, rozumíte.“ „Kde to, prosím?“ „U Carmes-Deschaux (u bosých karmelitánů, někdy jen karmelitánů).“ „V kolik hodin?“ „K poledni.“ „Dobrá, budu tam.“ „A nenechte mě čekat.“ „Budu tam deset minut před polednem,“ odvětil d'Artagnan.

U vrat do ulice mluvil Porthos se stráží, d'Artagnan si chtěl mezerou mezi nimi urychlit pronásledování Rocheforta. Přitom se však zamotal do pláště, který měl na sobě Porthos a měl ho z jistého důvodu. Strhnutý plášť odhalil Porthosův krásný zlatý mušketýrský pás, který však na zádech byl jen z obyčejné teletiny. „Co se tak vrháte na lidi?“ „Odpusťte,“ pravil d'Artagnan, „ale velmi spěchám, běžím za někým.“ „A kde necháváte oči, když běžíte, co?“ ptal se Porthos. „I ne, svými očima vidím dokonce i to, co je jiným skryto.“ Porthos

porozuměl nebo snad ani ne, ale jisté je, že se pořádně rozhněval. „Pane, vy dostanete co proto, budete-li se takto otírat o mušketéry, rozumíte?“ „Že dostanu co proto? To je trochu silné slovo!“ vyhrkl d'Artagnan. „Ale hodí se člověku, jenž je zvyklý dívat se nepříteli tváří v tvář.“ „Věřím rád, že mu svá záda neukazujete“ A nadšen svým vtípem, d'Artagnan odběhl, směje se z plna hrdla. Porthos soptil zuřivostí a už se chtěl na d'Artagnana vrhnout. „Později, později,“ zvolal na něj Gaskoněc, „až nebudete mít svůj plášť!“ „Tedy v jednu hodinu za Lucemburským palácem!“ „Dobrá, v jednu hodinu,“ odpověděl d'Artagnan a zahrnul za roh ulice.

Mladý Gaskoněc, smířený s tím, že má na krku dva souboje a to kvůli pronásledování toho, který se mu již nadobro ztratil v davu, chvíli také zpytoval svědomí, jestli neměl mluvit s Porthosem pokorněji. V této chvíli, kdy měl potřebu odčinit svou neslušnost, si povšimnul, jak Aramisovi upadl kapesník na zem a následně jej přikryl nohou. D'Artagnan se sehnul a vytáhl kapesník zpod Aramisovy nohy, přestože se mu v tom snažil zabránit. „Tu je, pane, kapesník, který byste asi nerad ztratil.“ Kapesník byl vskutku bohatě vyšívaný a v jednom rohu na něm byl znak s korunkou, Aramis se hrozně začervenal a vytrhl kapesník Gaskoňci z ruky.

„Vida, vida,“ zvolal jeden ze strážů, „budeš ještě tvrdit, ty diskrétní Aramisi, že nejsi zadobře s paní de Bois-Tracy, když ti tato půvabná dáma půjčuje své kapesníky?“ V pohledu, který na něj Aramis vrhl, mohl si d'Artagnan přečíst, že si právě získal smrtelného nepřítele. Poté řekl s nezměněnou vlídností: „Mýlíte se, pánové, ten kapesník není můj a nevím, proč si ten pán usmyslil podat ho právě mně, a ne někomu z vás. Hled'te, já mám svůj v kapse.“ Při těch slovech vyňal svůj kapesník; byl také elegantní, z jemného batistu, ačkoliv to byla tehdy látka velmi drahá. Nebyl však vyšívaný a neměl na sobě znak, nýbrž byl zdoben iniciálou svého majitele. Teď už d'Artagnan neřekl ani slova, věděl, že provedl hloupost. A páni se chechtali a vráželi do sebe lokty. „Je-li tomu tak, jak pravíš, pak tě musím, drahý Aramisi, požádat, abys mi ten kapesník vydal. Jak víš, jsem přítelem pana de Bois-Tracy a nechci, aby si někdo sbíral trofeje z věcí jeho ženy.“ „Žádáš o to nevhodným způsobem,“ odvětil Aramis, „a ačkoliv v zásadě uznávám správnost tvého požadavku, jeho formu odmítám.“ „Fakt je,“ odvážil se nesměle ozvat d'Artagnan, „že jsem neviděl ten kapesník padat z kapsy pana Aramise. Měl prostě na něm nohu, a tak jsem myslil, že je kapesník jeho.“ „A zmýlil jste se, drahý pane,“ odvětil chladně Aramis, neoceňuje příliš tento pokus o nápravu. Poté se obrátil k muži ze strážů, který prohlásil, že je přítelem pana de Bois-Tracy, a pravil: „Ostatně právě mě

napadlo, milý důvěrný příteli pana de Bois-Tracy, že jsem mu přítelem neméně blízkým než ty. Kapesník mohl tedy vypadnout z kapsy tvé stejně jako z mé.“ „Čestné slovo, že ne!“ zvolal gardista Jeho Veličenstva. „Ty přísaháš na svou čest a já zase na své slovo, a zřejmě jeden z nás dvou lže. Víš co, Montarane, uděláme myslím nejlépe, když si každý vezme půlku.“ „Kapesníku?“ „No, ano.“ „To je znamenité,“ zvolali druzí dva gardisté, „to je šalomounský rozsudek, opravdu, Aramisi, ty jsi moudrost sama!“ Všichni se dali do smíchu a tím se věc odbyla. Za chvíli hovor ustal, vojáci si potřásli přátelsky rukou a rozešli se. „Teď je vhodný okamžik, abych se smířil s tím zdvořilým mladým mužem,“ řekl si d'Artagnan, který se ke konci hovoru držel záměrně stranou. „Pane, doufám, že mi prominete.“ „Ach co,“ přerušil ho Aramis, „dovolte mi, pane, abych vás upozornil, že jste se v té věci nechoval jako opravdu slušný muž.“ „Jak, pane, vy myslíte...“ zvolal d'Artagnan. „Myslím, pane, že nejste tak hloupý, že ačkoliv jste až z Gaskoňska, můžete si pomyslit, že nikdo bez důvodu nešlape po kapesníku. Paříž přece není dlážděna batistem!“ „Neprávem se mne snažíte ponížít, pane,“ pravil d'Artagnan. „Jsem z Gaskoňska, to je pravda a mohl byste vědět, že my se omluvíme jednou a myslíme si, že jsme udělali dost ke smíření a odpuštění“ „Nechci se hádat, ale proč jste mi tak nešikovně ten zatrolený kapesník vrátil?“ „A proč jste ho vy tak nešikovně pouštěl na zem?“ „Už jsem řekl, že z mé kapsy nevypadl“ „V tom případě lžete už podruhé,“ osočil Aramisa d'Artagnan. „Naučím vás způsobům, že na mě jen tak lehce nezapomenete.“ „A já vás pošlu na vaši mši, pane abbé, taste! Taste a hned!“ „Ne, příteli, tady ne. Nevidíte, že jsme zrovna před palácem d'Aiguillon, jenž je plný kardinálových přívrženců? Kdo mu řičí za to, že vás nevyslala Jeho Eminence, abyste mu přinesl moji hlavu? Mně příliš záleží na mé hlavě. Zabijí vás, buďte klidný, ale zabijí vás zcela v tichosti na uzavřeném skrytém místě. Tam se nebudete muset nikomu chlubit svou smrtí“ „Naprosto souhlasím, ale nespolehejte na to tolik a nezapomeňte si přinést ten kapesník, ať už je váš či ne. Budete ho možná potřebovat.“ „Ve dvě hodiny vás očekávám u paláce pana de Tréville. Tam vám povím o příhodném místě.“ „Ujednáno.“ Oba mladí muži se pozdravili. Aramis pospíchal ulicí, která vedla nahoru k Lucemburskému paláci. D'Artagnan směřem ke Carmes-Deschaux a pro sebe si mumlal: „Z tohoto nevyvážnu se zdravou kůží! No budu-li zabit, pak rukou mušketýra, což je vlastně čest!“

Tři mušketýři: Královniny přívěsky (Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine, 1961)

Oproti knižní předloze, v tomto snímku d'Artagnan nepoužije k odchodu dveří, ale vyskočí oknem. Po dopadu zavravorá a chytí se nešťastného Athose za jeho zraněné rameno. Zde

vše probíhá totožně jako v románu. Athosovi omluva nestačí, d'Artagnan si naopak myslí, že vzhledem ke své tvrdohlavé povaze Gakoňce udělal maximum a tím myslí svou omluvu. Athos dále tvrdí, že Gaskoněk potřebuje lekci slušného chování. D'Artagnan znovu opakuje, že spěchá, protože někoho pronásleduje, zraněný mušketýr si s ním domlouvá schůzku v poledne u Carmes-Deschaux (v češtině je používáno u karmelitánů). D'Artagnan přijímá a běží dál. Zde není také žádná odlišnost od románové předlohy, d'Artagnan se zamotává do pláště Porthose, je odhalen jeho (ne)zlatý pás a následně se mu přítomní smějí za jeho nedokonalý módní oděv. Ptá se tedy d'Artagnana, co je to za zvyk, aby veřejně svlékal lidi, ten se mu stejně jako Athosovi omluví. Porthosovi to však nestačí a tvrdí, že Gaskoněk zasluhuje lekci, ten však odvětlí, že nemá čas. Porthos trvá na tom, aby si jej udělal. Domlouvá se na jednu hodinu u Lucemburského paláce. Dále není jisté, jestli stejně jako v knize d'Artagnan zpytuje svědomí a chce svou drzost odčinit, nicméně na poznámku Plancheta, který vidí spadený kapesník, se d'Artagnan ihned ohýbá, aby jej zvedl. Následuje známá pasáž, kdy Aramis tvrdí, že kapesník, na kterém má nohu není jeho a že jej chtěl pouze zvednout. Dva mušketýři, kteří stojí s ním tomu samozřejmě nevěří a podle iniciálu C.B. vidí, že patří Camile de Bois-Tracy. Aramis tvrdí, že ho v této chvíli našel. Avšak oproti knize se tomuto problému mušketýři dále nevěnují a jen ujišťují Aramise, že dokážou být diskrétní a následně odcházejí. Zde by se měl Aramis chystat k odchodu a d'Artagnan by se měl otázat, zda mu jeho prohřešek odpustí. Tady je tomu však jinak, Aramis se ihned otáčí na d'Artagnana, který mu oznamuje, že je dnes zcela zadán. Athos se ptá, proč kapesník zvedal, Gaskoněk odvětlí, že viděl, jak mu vypadnul, Athos odvětlí, že mu nevypadnul, Gaskoněk odvětlí, že svým přátelům tvrdil, že jej našel, takže někomu lže. To Athose urazí a domlouvá se s d'Artagnanem na souboj ve dvě hodiny na Pré-aux-clercs. Podle knihy však mají mít schůzku u paláce pana de Trévilla a dohodnout se tam na konkrétním místě souboje. Scéna je završena větou, která je malinko odlišná, než se píše v knize. Navíc je v této scéně opět Planchet, informuje ho, že sledoval Rocheforta a ten šel ke kardinálovi "jako domů", takže k němu určitě patří. Takže má vroubek s kardinálovým přívržencem a na krku dva souboje. D'Artagnan je informuje, že už tři, ale soubojům se nechce vyhnout, že mu tímto mušketýři prý prokazují čest.

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1973)

Zde, jak už bylo řečeno, se obdobně jako ve verzi z roku 1961 snaží d'Artagnan vyskočit z okna (je možné, že jde o jakousi poctu tomuto slavnému filmovému zpracování, jelikož v románu jasně

d'Artagnan odchází dveřmi) dopadne však na rampu, která do vyšších pater vytahuje sochy. Vlézá tedy opět dovnitř, bere své kufry a odchází dveřmi. Na schodech však narazí do Athose a zrovna do jeho zraněného ramena, ihned se omluví. Jak je však známo Athosovi to nestačí a tvrdí, že potřebuje Gakoněc lekci, jak je psáno i v románu, tvrdí, že se omluvil, ale jak mu otec radil, že má souboje vyhledávat, navrhuje Athosovi souboj, ten je sjednán na dvanáct hodin v klášteře karmelitánů. D'artagnan sejde schody a vrazí do umělého koně, na kterém sedí Porthos, který se právě nechává zvěčnit na obraze, Gaskoněc mu v této chvíli strhává plášť. Porthos trvá na tom, že d'Artagnan potřebuje "pěkný nářez". Domlouvají se na jednu hodinu v Lucemburské zahradě (je možné, že ve filmu jde o špatný překlad a měl to být Lucemburský palác, tak jak je to zmíněno v literární předloze). Nyní má přijít střetnutí s Aramisem a jeho kapesníkem, v této filmové adaptaci je však kapesník nahrazen měšcem. Aramis upoutává pozornost svého kolegy a otáčí se zády k přijíždějícímu kočáru, ze kterého se natahuje ruka, patřící zcela jistě dámě. Aramis se pokouší rukou za zády měšec chytit, ale bohužel mu padá na zem, jelikož do něj vrazí d'Artagnan, který mu měšec podává, Aramis tvrdí, že není jeho, d'Artagnan trvá na tom, že to viděl, Aramis odvětlí, že vidí příliš mnoho jako každý venkovan, ale že kompromitoval dámu a tak zasluhuje odplatu. Domluva je ujednána na dvě hodiny v hotelu de Tréville (což je zcela jistě špatný překlad, de Tréville je kapitán mušketýrů a je podivné, že by měl v této době vlastní hotel, jedná se nejspíš o palác pana de Tréville, jak je zmíněno v literární předloze). D'Artagnan uzavírá scénu téměř stejnou větou, jaká je v knize: „Ále, když mě má někdo zabít, ať je to aspoň mušketýr.“

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1993)

Jak již bylo u této filmové verze zmíněno, postava pana de Trévilla se zde nevyskytuje. V paláci mušketýrů přivítá d'Artagnana Athos, který ho informuje o tom, že mušketýři byli rozpuštěni. Gaskoněc trvá na tom, že se chce stát mušketýrem, Athos mu odvětlí: „To máš tedy problém,“ d'Artagna reaguje: „A vy mi s ním nepomáháte.“ Podle Athose zasluhuje Gaskoněc lekci a domluva je sjednána na poledne u zřícenin za městem. V tomto snímku d'Artagnan nikoho nepronásleduje, naopak jeho se snaží chytit Girard, který chce pomstít svou sestru, kterou podle všeho Gaskoněc znesvětil. Při útěku vráží d'Artagnan do muže, který na Porthose převrhne talíř s jídlem. Souboj je ujednán na jednu hodinu „u lucemburské.“ Dále je tu Aramis, který sedí v pokoji s polonahou dívkou a čte jí bibli, ta jej začne líbat a v této chvíli přichází její manžel. Aramis musí rychle zmizet a skáče z okna. Padá však na d'Artagnana, který přestože dostává od Aramise ihned omluvu, není příliš nadšen. Souboj je domluven na dvě hodiny za klášterem kapucínů. Zde jsou opravdu velké rozdíly oproti knižní předloze.

Tři mušketýři 3D (The Three Musketeers in 3D, 2011)

Po příjezdu do Paříže nemíří d'Artagnan do paláce pana de Trévilla, jelikož ani v tomto filmovém zpracování se tato postava neobjeví. Zpozoruje však Rocheforta, který urazil jeho koně a samotného Gaskoňce postřelil. V tom spěchu vráží do Athose, který ho informuje, že mu polil košili. D'Artagnan mu nabízí deset sou (Ve Francii byl od solidu odvozen název malé mince "sou", který měl hodnotu 12 denierů). Ten se proti tomu ohradí, jelikož je mu to málo a tak se ptá, za koho ho d'Artagnan má, ten odvětí, že za „ožralu.“ Souboj je domluven ve dvanáct na Bednářském rynku na St. Germain. D'Artagnan pokračuje dál a vráží do Porthose, kterému v té chvíli jistá madam předává za zády měšec, jelikož za něj chce zaplatit dvojí šat, který si Athos vybral. Měšec vinou Gaskoňce padá na zem, ten jej však ihned podává Athosovi, který nechce vypadat jako někdo, kdo si nemůže dovolit platit za sebe, varuje tedy d'Artagnana, že kdyby neměl nový kabátec, již by tasil meč. D'Artagnan navrhuje Bednářský rynek na St. Germain v jednu hodinu. Setkání s Aramisem je pojato v tomto snímku zcela zvláště. Aramis vypisuje pokutu do bloku a vkládá ji pod třmen d'Artagnanova koně. V té chvíli Gaskoňec ke svému koni přichází a ptá se, jestli jde o žert, Aramis odvětí, že to říkají všichni, d'Artagnan zmačká pokutu a řekne: „Bednářský rynek, St. Germain, dvě hodiny.“ Dialog se zde značně liší od předlohy.

Již předchozí analýza v kapitole "distribuční funkce", napověděla výsledek tohoto zkoumání. Jak již víme, čím více se jádra románu překrývají s filmem, tím více odpovídají dialogy knize. Ve skupině dvoudílných snímků byly dialogy čtyř dějových pasáží identifikovány jako přesné, občas pozmeněné. U snímku z roku 1961 však chybí jádro, kdy d'Artagnan opouští Tarbes a je obdarován rodiči a tak nemůže snímek obsahovat tento dialog a vlastně celou dějovou pasáž. Oproti tomu snímek z roku 1974 obsahuje všechna jádra těchto dějových pasáží a dialogy v nich jsou téměř přesné. Pouze v části románu, kdy přichází d'Artagnan za Trévillem, jsou u něj nastoupeni tři mušketýři a kapitán mušketýrů je kárá, ve snímku je tato pasáž vynechána a Gaskoňec přichází do opuštěné pracovny.

Ve druhé skupině, kde je snímek z roku 1993, nebyly dialogy identifikovány, jelikož jádra těchto dějových pasáží v tomto snímku chybí. Jinak je tomu u snímku z roku 2011, který ačkoli se nadržuje striktně literární předlohy, v dialozích "tři dary" a "první souboj" je zcela

totožný. Scéna s návštěvou pana de Trévilla ve snímku chybí a jednotlivé setkání s Athosem, Porthosem a Aramisem je značně pozměněno jak v ději, tak v dialozích.

Závěr

Předmětem této bakalářské práce byla analýza a následná komparace románu Alexandra Dumase *Tři mušketýři* se snímky *Tři mušketýři: Královniny přívěsky* (*Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine*, 1961), *Tři mušketýři: Pomsta Milady de Winter* (*Les Trois mousquetaires: La vengeance de Milady*, 1961), *Tři mušketýři* (*The Three Musketeers*, 1973), *Tři mušketýři 2* (*The Four Musketeers*, 1974), *Tři mušketýři* (*The Three Musketeers*, 1993), *Tři mušketýři 3D* (*The Three Musketeers in 3D*, 2011). Metodologie práce vychází z teorie Briana McFarlaneho a jeho dvoučlenného modelu. Tuto adaptační teorii blíže specifikoval ve své knize *Novel to Film*. Prostřednictvím jeho teorie byl vytvořen metodologický postup, který odpovídal cíli práce, tedy zda byla zachována či transformována narativní struktura literární předlohy.

Úvodní kapitola měla za funkci obeznámit s tématem adaptace a zobecňovat problém převodu literárního materiálu na filmový pás. Zaměřuje se i na "strasti a slasti" transformace literárního díla do filmové podoby. V této části práce bylo čerpáno z knihy *Jak číst film* Jamese Monaca, který se k tomuto tématu vyjádřil spíše okrajově.

Druhá kapitola byla věnována pojmu fokalizace a vycházela z naratologické studie Gérarda Genetta a studie filmového narativu Edwarda Branigana. Kapitola vyústila v komparaci výsledků vzešlých z analýzy narativního materiálu románu a narativu jednoho z filmových snímků. Studie Gérarda Genetta není podle Hrabala z hlediska typologie fokalizace použitelná pro analýzu filmového narativu, má vlastní analýza tedy vycházela z konceptu fokalizace v teorii filmového narativu podle Edwarda Branigana, jelikož jeho koncepce je přímo určená k aplikaci na film, je tedy tomuto typu vyprávění i lépe přizpůsobená, na rozdíl od Genettovy teorie. Tato teorie filmového narativu byla aplikovaná na jeden ze snímků. Záměrně byl vybrán pouze jeden filmový snímek, jelikož pojmu fokalizace nebylo potřeba

věnovat až tak velkou pozornost, protože nebyl v této práci nejdůležitějším prvkem. Z provedené analýzy bylo patrné, že u literární předlohy se fokalizace mění, ale u filmového zpracování je neměnná. Fokalizace knižní podoby je určena podle vypravěče, zatímco filmová fokalizace je zjištěna na základě pohledu diváka. Genettova studie i Braniganova používají podobné termíny, ale jejich význam se podstatně liší. Je evidentní, že je Braniganova koncepce určena striktně filmové narativní struktuře, zatímco ačkoli je Genettova koncepce aplikovatelná do filmu, již podle definic pojmů je zřejmé, že se lépe hodí pro analýzu textového materiálu. Proto se také u každé ze studií klade důraz na zcela jiné prvky. Filmové zpracování *Třech mušketýrů* má tedy podle Braniganovy koncepce očima diváka zcela odlišný druh fokalizace, než analýza literární předlohy podle Genettovy studie.

Třetí kapitola se věnovala samotné adaptaci a teorii adaptace. Jak už bylo řečeno, metodologie mé práce vycházela z teorie Briana McFarlaneho a právě v této kapitole je podrobně popsána, stejně jako vytvořený metodologický postup.

Hlavním cílem této práce bylo zjistit, jakým způsobem byla u zmíněných snímků zachována či transformována narativní struktura literární předlohy a hlavním vodítkem k této odpovědi byla kapitola čtvrtá, kde byl aplikován metodologický postup z předchozí kapitoly. Čtvrtá kapitola s názvem "narativní funkce" se zabývala transferem, což jsou prvky, které lze snadno převést z jednoho média do druhého, v našem případě to byl román a film. Transferovatelné prvky spadají pod narativní funkce, které se dělí na distribuční funkci a integrační funkci, podle kterých byla tato kapitola rozdělena na dvě části.

První část této kapitoly se tedy zaměřila na transferovatelné prvky, podle nichž byla podkapitola nazvána "distribuční funkce". Dělení této funkce na jádra a satelity bylo využito k určení těchto funkcí u románové předlohy a u jednotlivých snímků. Snímky byly rozděleny na dvě skupiny. Skupina ve které byla dvojdílná verze z roku 1961 a druhá dvojdílná verze z roku 1973 a 1974. Druhou skupinou byly novější filmy z roku 1993 a 2011. U starších dvojdílných filmů měli tvůrci při adaptaci snahu držet se literární předlohy, nakolik přesně, to nám odhalilo určení jader a satelitů u románu a následná komparace se snímky. Analýza také dokládá, které z jader a satelitů byly v těchto snímcích vynechány. Novější snímky měly sice v titulkové sekvenci napsané, že je film na motivy Alexandra Dumase, přesto snímek z roku 1993 převzal pouze motiv a dál se již předlohy držel minimálně. U verze z roku 2011 dostal příběh o mušketýrech modernější vzhled a znatelně nabyl na akčnosti. U těchto snímků, které patřily do druhé skupiny, naopak komparace analýz distribuční funkce odhalila, která jádra a

keré satelity si tyto filmové adaptace ponechaly. Jelikož distribuční funkce není závislá na jednom sémiotickém systému, byly všechny tyto prvky volně přenositelné z románu do filmů.

Následné výsledky analýzy jader a satelitů byly založeny na komparacích se snímky, které se nachází v příloze. Po důkladném rozboru všech scén, jsem došel k následujícím závěrům. Tvůrci filmů z první skupiny, kterými jsou dvoudílné snímky z roku 1961 a 1973-74, se primárně drží literární předlohy. Obě mají společné, že neuvádí dějovou linii bratra (v románu později odhaleno, že se jedná o švagra) Milady de Winter lorda de Winter a také chybí příběh kata, který setne hlavu Milady de Winter. Příběh ve snímku z roku 1961 nezačíná v Tarbes, odkud se d'Artagnan vydává do Paříže, také není zmíněno, jestli dostal od svého otce meč, koně, měšec a dopis. V románu také d'Artagnan dostává od královny prsten poté, co zachrání její čest tím, že přiveze včas přívěsky, v tomto snímku je tento detail vynechán, ve verzi z roku 1974 však nechybí. Velkým zásahem do děje je neúspěšná krádež přívěsků, přestože podle románu se Milady de Winter přívěsků zmocní. Ve snímcích z roku 1973-74 nemá d'Artagnan žádný dopis pro pana de Trévilla, jinak se příliš od literární předlohy filmy neliší.

U druhé skupiny snímků, která zahrnuje filmy z roku 1993 a 2011, jsem při rozboru distribučních funkcí zjistil následující fakta. Snímek z roku 1993 převzal z knihy pouze motiv mladého Gaskoňce, který míří do Paříže, aby se stal mušketýrem, a zde potkává Athose, Porthose a Aramise. Přestože je jasné, že se tento snímek románu nedrží, byla zachována následující jádra z obou dílů románu - d'Artagnan odjíždí do Paříže stát se mušketýrem; vyvolává konflikt s Athosem, Porthosem a Aramisem a ti si s ním domlouvají souboj (ve snímku chytá d'Artagnan Athose pod krkem a ten mu chce dát výchovnou lekci v podobě souboje, na Porthose převrhne d'Artagnan na trhu jídlo a s Aramisem si domlouvá souboj poté, co na něj Aramis skočí z okna; v knižní předloze vrazí d'Artagnan do Athosova zraněného ramena, Porthosovi se zamotá do pláště a Aramisovi zvedá ze země kapesník, který se Aramis snaží schovat); d'Artagnan přichází na smluvený souboj se třemi mušketéry, který se změní v souboj proti gardistům; d'Artagnan u Milady de Winter, která se ho snaží zabít, zahlédne cejch ve tvaru lilie; Milady de Winter zemře – podle románové předlohy jí kat setne hlavu, ve filmu se schyluje ke stejnému osudu, Milady však skočí ze skály. Ve snímku také zazní heslo mušketýrů "jeden za všechny a všichni za jednoho", ale oproti románu, její čtyři mušketýři vysloví až na závěr celého příběhu. Snímek se překvapivě nedrží hlavní dějové

linie z románu, kterým je situace kolem přívěsků královny, děj se však týká plánování atentátu na krále, což je zcela smyšlená zápletka filmových tvůrců.

Nejnovější zpracování Dumasova románu se podstatně více drželo románové předlohy, přestože se snaží být modernější a akčnější. Při adaptaci byla vypuštěna mnohá jádra a mnohé satelity, některé byly však ponechány a bylo jich podstatně více, než u snímku z roku 1993. D'Artagnan odjíždí z Tarbes a dostává od otce koně, meč a měsíc (pouze dopis a balzám chybí); v Meungu Rochefort rozpoutá konflikt, když urazí d'Artagnanova koně; vyvolá konflikt s Athosem, Porthosem a Aramisem, domluvený souboj se třemi mušketýry vyústí v souboj proti kardinálovým gardistům; d'Artagnan si najme sluhu Plancheta; d'Artagnan je požádán, aby přivezl královny náhrdelník z Londýna do Paříže (podle předlohy jej královna daruje Buckinghamovi, v tomto snímku jej však ukradne Milady de Winter a odveze právě za Buckinghamem); list o bezúhonnosti vydá Milady de Winter sama a na konci snímku jim mušketýři prokážou intriky kardinála, které však král neodhalí.

U všech snímků je dodrženo zabití lorda Rocheforta jeho úhlavní nepřitelem d'Artagnanem, ten se však podle románové předlohy dokonce stává přítelem Rocheforta,

Druhá část čtvrté kapitoly se věnovala druhé ze skupin narativních funkcí, jednalo se o kapitolu s názvem "integrační funkce", která zahrnovala informanty. V této druhé části kapitoly byly k informantům zařazeny také dialogy, které taktéž nevyžadovaly adaptaci a byly přenesitelné.

I zde byly snímky rozděleny na dvě již zmíněné skupiny. U starších dvojdílných filmů měli tvůrci při adaptaci snahu držet se literární předlohy, tato kapitola doložila, že tomu tak bylo i v případě postav (jejich vzhledu, charakteru, chování atd.) i dialogů. U skupiny novějších snímků měla komparace analýz jednotlivých postav a dialogů zjistit, zda se tyto filmové adaptace inspirovaly alespoň v těchto prvcích, jelikož snímek z roku 1993 převzal pouze motiv a ve verzi z roku 2011 dostal příběh o mušketýrech jen modernější kabát a byl obohacen o větší akci.

V podkapitole "informanty" byl u jednotlivých postav nejdříve citován popis Alexandra Dumase z románu *Tři mušketýři*, který byl poté porovnáván se vzhledem, chováním a charakterem téže postavy v jednotlivých snímcích. Pozornost byla věnována postavám d'Artagnan, lorda Rocheforta a kardinála Richelieu. Shrnutí této podkapitoly pak osvětlil,

kteře postavy se ve zmíněných snímcích vůbec neobjeví nebo jsou v některých filmových adaptacích vynechány a pozornost byla věnována i koni d'Artagnana, který byl v každém ze snímků zobrazen rozdílně.

Jak bylo v této podkapitole řečeno, informanty představují obyčejné informace s jasným významem, jako jsou jména postav, vzhled, chování, ale i názvy míst daného příběhu a je tedy možné je plně transferovat do jiného média. Samozřejmě ne všechny informanty je možné zcela přenést z románu do filmu, některé z nich vyžaduje tedy zásah filmových tvůrců, tudíž patří ke složkám adaptace.

Ve snímcích, kterým se věnovala tato kapitola a také celá práce, jsou zachována jména postav, žádné není pozměněno ani zkomoleno. Pouze se v jednotlivých adaptacích některé postavy neobjevují a jiné se neobjeví v žádném filmovém zpracování. Ve všech čtyřech filmových verzích nejsou zobrazeny postavy sluhů Athose, Porthose a Aramise, tedy Grimauda, Mousquetona a Bazina, také postava lorda de Winter, který je švagrem Milady de Winter není v žádném ze snímků. Planchet sluha d'Artagnana chybí pouze ve verzi z roku 1993, v tomto snímku také chybí velmi důležitá postava pan de Tréville. V novějších verzích z let 1993 a 2011 nemá Constance manžela, tedy chybí postava pana Bonacieux. Otec a matka d'Artagnana nejsou vyobrazeny ve snímcích z roku 1961 a 1993.

Fyziologický vzhled podléhá již adaptačním prvkům. Mnoho z postav je v románu popsáno velmi detailně, postavy jako král, královna, kardinál nebo Planchet nejsou blíže specifikovány a jejich vzhled je tak čistou fantazií filmových tvůrců nebo historicky doloženým faktem.

Velkou změnou však ve snímcích prochází kůň d'Artagnana. V románové předloze nemá jméno je to však bearnská herka, má žlutou barvu, vypelichaný ocas a kulhá. Rochefort ji nazývá "pomerančový kůň". Ve filmové verzi s Gérardem Barrym v roli d'Artagnana má kůň nazelenalou barvu, podle které se mu říká Zelenáč a tělesná vada v podobě kulhání mu z románové předlohy zůstala. Ve snímku s Michaelem Yorkem je žluté barvy, avšak nekulhá, posměšků se však taky nevyhne. Snímek z roku 1993 neobsahuje scénu, v níž by byl kůň d'Artagnana uražen, nicméně má koně s bílou hřívou a nic nenasvědčuje tomu, že by měl nějakou vadu. V nejnovější verzi z roku 2011 má kůň jméno Priskyřník, je bílý a má černé fleky. Pozoruhodné je, že se Rochefort v literární předloze zmíní na adresu koně následovně: „Tato herka byla asi ve svém mládí priskyřníkem.“

Poslední podkapitola "dialogy", se zabývala jak popisnými pasážemi, tak i dialogy ve čtyřech zvolených dějových pasážích. Ty byly vybrány podle kritéria důležitosti a zachování atmosféry románu, který je vrcholem dobrodružné literatury, kde by neměly tyto dějové pasáže v příběhu třech mušketýrů chybět. Pasáže popisné z literárních předloh patří zejména do segmentu adaptace, jelikož jejich vizuální pojetí stojí pouze na tvůrčích schopnostech režiséra. Oproti tomu dialogy i monology jednotlivých postav z literární předlohy mohou být bez větších problémů přenesitelné do adaptace. Povětšinou platí, že čím více se jádra a satelity literární předlohy překrývají s filmovou adaptací, tím více dialogy odpovídají románu.

Dějovými pasážemi, které byly vybrány do podkapitoly "dialogy" jsou – "tři dary" (d'Artagnan opouští rodný Tarbes a míří do Paříže, aby se stal mušketýrem, od otce a matky dostává na cestu pár drobností), "první souboj" (cestou do Paříže se d'Artagnan zastavuje u hostince, kde jistý cizinec urazí jeho koně), "návštěva pana de Trévillo" (d'Artagnan jde po příjezdu do Paříže ihned za kapitánem mušketýrů de Trévillem, který je dávným přítelem jeho otce) a poslední je pasáž s názvem "Athosovo rameno, Porthosův pás a Aramisův kapesník" (pasáž v níž potkává tři nejlepší mušketýry a domlouvá si s nimi souboj). Každá dějová pasáž z románu byla stručně popsána a bylo také uvedeno torzo dialogu, následně byla část příběhu popsána, tak jak je zobrazena ve filmu a porovnána.

Již předchozí analýza v kapitole "distribuční funkce" napověděla výsledek tohoto zkoumání. Jak již víme, čím více se jádra románu překrývají s filmem, tím více odpovídají dialogy knize. Ve skupině dvoudílných snímků byly dialogy čtyř dějových pasáží identifikovány jako přesné, občas pozměněné. U snímku z roku 1961 však chybí jádro, kdy d'Artagnan opouští Tarbes a je obdarován rodiči a tak nemůže snímek obsahovat tento dialog a vlastně celou dějovou pasáž. Oproti tomu snímek z roku 1974 obsahuje všechna jádra těchto dějových pasáží a dialogy v nich jsou téměř přesné. Pouze v části románu, kdy přichází d'Artagnan za Trévillem, jsou u něj nastoupeni tři mušketýři a kapitán mušketýrů je kárá, ve snímku je tato pasáž vynechána a Gaskoněc přichází do opuštěné pracovny.

Ve druhé skupině, kde je snímek z roku 1993, nebyly dialogy identifikovány, jelikož jádra těchto dějových pasáží v tomto snímku chybí. Jinak je tomu u snímku z roku 2011, který ačkoli se nedrží striktně literární předlohy, v dialozích "tři dary" a "první souboj" je zcela totožný. Scéna s návštěvou pana de Trévillo ve snímku chybí a jednotlivá setkání s Athosem, Porthosem a Aramisem jsou značně pozměněna jak v ději, tak v dialozích.

Ze strukturální analýzy filmového narativu u jednotlivých filmů vyplývá, že pokud se filmoví tvůrci drží striktně literární předlohy a chtějí věrně zachytit příběh, je to možné. Dvoudílné snímky z roku 1961 a 1973-74 jsou jen nepatrně pozměněny. Naopak verze z roku 1993 je příkladem toho, když se tvůrci snaží být lepší nežli autor románu. Není pravidlem, že není možné udělat filmovou variaci na knihu a být lepší, ale u způsobu jakým byl pojat film s Charlie Sheenem a Kieferem Sutherlandem, to možné není. Nejnovější zpracování z roku 2011, které bylo obohaceno o 3D se alespoň zčásti snažilo zachovat neoddělitelné součásti románu, avšak svou modernizací a větší akčností nepůsobí ve výsledku o nic lépe, než filmová verze z roku 1993. Nicméně to, že žádný film s mušketýry nikdy nezískal Oscara, je přinejmenším příklad toho, že zatím nikdo nedokázal vytvořit natolik kvalitní film, ať už to byla věrná adaptace nebo transformace řádků Alexandra Dumase.

Resumé

Tématem diplomové práce je analýza filmových adaptací *Tři mušketýři: Královniny přívěšky* (*Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine, 1961*), *Tři mušketýři: Pomsta Milady de Winter* (*Les Trois mousquetaires: La vengeance de Milady, 1961*), *Tři mušketýři* (*The Three Musketeers, 1973*), *Tři mušketýři 2* (*The Four Musketeers, 1974*), *Tři mušketýři* (*The Three Musketeers, 1993*) a *The Three Musketeers 3D* (*The Three Musketeers in 3D, 2011*) románu Alexandra Dumase *Tři Mušketýři* a jejich komparace s předlohou. Hlavním cílem práce bude zjistit, jakým způsobem byla ve filmech zachována či transformována narativní struktura literární předlohy (a za jakým účelem?) a jakým způsobem (a proč?) byly pozměněny postavy (charakter, chování, vzhled, kostýmy, zbraně) nebo zda se ve filmu vůbec objevily. Pozornost bude také věnována fokalizaci. Kapitola věnována fokalizaci vyústí v komparaci výsledků vzešlých z analýzy narativního materiálu u jednotlivých snímků. Analýza bude vycházet z konceptu fokalizace v teorii filmového narativu podle Edwarda Branigana, jeho koncepce je přímo určená k aplikaci na film. Metodologicky bude práce vycházet z adaptační teorie Briana McFarleného.

Práce je rozdělena na čtyři hlavní kapitoly. Funkcí této kapitoly je obeznámení s tématem adaptace a zobecňování problému převodu literárního materiálu na filmový pás. Druhá kapitola byla věnována pojmu fokalizace a vycházela z naratologické studie Gérarda Genetta a studie filmového narativu Edwarda Branigana. Kapitola vyústila v komparaci výsledků vzešlých z analýzy narativního materiálu románu a narativu jednoho z filmových

snímků. Z provedené analýzy bylo patrné, že u literární předlohy se fokalizace mění, ale u filmového zpracování je neměnná. Třetí kapitola se věnovala samotné adaptaci a teorii adaptace. Jak už bylo řečeno, metodologie mé práce vycházela z teorie Briana McFarlaneho a právě v této kapitole je podrobně popsána, stejně jako vytvořený metodologický postup. Čtvrtá kapitola s názvem "narativní funkce" se zabývala transferem, což jsou prvky, které lze snadno převést z jednoho média do druhého, v našem případě to byl román a film. Čtvrtá kapitola byla rozdělena do dvou podkapitol: distribuční funkce a integrační funkce. Snímky byly také rozděleny na dvě skupiny. První skupina obsahovala dvojdílnou verzi z roku 1961 a druhá skupina naopak dvojdílnou verzi z roku 1973 a 1974. U starších dvojdílných filmů měli tvůrci při adaptaci snahu držet se literární předlohy, nakolik přesně, to nám odhalilo určení jader a satelitů u románu a následná komparace se snímky. Při detailní analýze, která je součástí přílohy, jsem došel k závěru, že u filmů, které chtějí přesně adaptovat román, dochází k tomu, že se adaptace shoduje s románem, jak co se týče jader, satelitů, dialogů i postav.

English summary

This bachelor thesis strive to present the analysis of six selected adaptations *The Three Musketeers: The Queen's Pendants* (*Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine*, 1961), *The Vengeance of the Three Musketeers* (*Les Trois mousquetaires: La vengeance de Milady*, 1961), *Tři mušketýři* (*The Three Musketeers*, 1973), *Tři mušketýři 2* (*The Four Musketeers*, 1974), *Tři mušketýři* (*The Three Musketeers*, 1993) and *The Three Musketeers 3D* (*The Three Musketeers in 3D*, 2011) of the historical novel *The Three Musketeers* by Alexandre Dumas, and the comparison of passages from screenplays with the literary model. The *main objective* of this thesis is to *determine how was* the narrative structure of literary texts preserved or transformed in the selected movies (and for what purpose?) and how (and why?) were amended the main characters (nature, behaviour, appearance, costumes, weapons) or to check whether they appeared in the films at all. The thesis also focuses on the focalization. The chapter devoted to the focalization results in comparison of the results arising from the analysis of narrative material for each film. The analysis is based on the concept of focalization in the theory of film narrative by Edward Branigan. His concept is primarily meant for application on the film. Methodological work is based on an adaptation theory of Brian McFarlane.

The thesis is divided into four main chapters. The function of this chapter is to familiarize with the theme of adaptation and generalization of the problem of transfer of literary material on film. The second chapter was devoted to the concept of focalization and narrative study based on Gérard Genette and the study of film narrative, Edward Branigan. Chapter resulted in a comparison of the results arising from the analysis of narrative material of the novel and the narrative of one of the films. From the analysis it was seen that in literary texts is focalization changed, but the film processing is unchangeable. The third chapter is devoted to the actual adaptation and adaptation theory. As already mentioned, the methodology of my work was based on the theory Briana McFarlane, and it is in this chapter described in detail, as well as created a methodological approach. The fourth chapter called "narrative function" dealt with transfers, which are elements that can be easily transferred from one medium to another, in our case it was novel and film. The fourth chapter is divided into two parts: the distribution function and integrative functions. Films were also divided into two groups. The first group consisted of a two-part version of 1961 and the second group on the contrary, two-part version of 1973 and 1974. For older two-part film makers in adaptation efforts to keep the literary model to what extent it has revealed to us the determination of the nuclei and the satellites in the novel and the subsequent comparison with the films. In a detailed analysis, which is included in Annex I had to conclude that in the films that they wanted to accurately adapt the novel, is the fact that it coincides with the adaptation of the novel, both in terms of units, satellites, dialogues and characters.

Bibliografický záznam:

Jméno a příjmení autora	Martin Dobeš
Název práce	Filmová adaptace románu <i>Tři mušketýři</i>
Typ práce	Bakalářská
Pracoviště	Katedra divadelních, filmových a mediálních studií
Vedoucí práce	Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
Rok obhajoby práce	2014
Klíčová slova	Film, Román, Adaptace, Fokalizace, Narativ, Komparace, Analýza
Počet stran	61
Počet příloh	28
Jazyk	Český (Anglický)

Anotace:

Tématem diplomové práce je analýza šesti filmových adaptací románu Alexandra Dumase *Tři Mušketýři* a jejich komparace s předlohou. Hlavním cílem práce bude zjistit, jakým způsobem byla ve filmech zachována či transformována narativní struktura literární předlohy (a za jakým účelem?) a jakým způsobem (a proč?) byly pozměněny postavy (charakter, chování, vzhled, kostýmy, zbraně) nebo zda se ve filmu vůbec objevily. Pozornost bude také věnována fokalizaci. Kapitola věnována fokalizaci vyústí v komparaci výsledků vzešlých z analýzy narativního materiálu u jednotlivých snímků. Analýza bude vycházet z konceptu fokalizace v teorii filmového narativu podle Edwarda Branigana, jeho koncepce je přímo určená k aplikaci na film. Metodologicky bude práce vycházet z adaptační teorie Briana McFarleneho.

Bibliographical identification:

Author's first name and surname	Martin Dobeš
Type of thesis	Bachelor's
Department	Department of Theatre, Film and Media Studies
Supervisor	Mgr. Luboš Ptáček, Ph.D.
The year of presentation	2014
Keywords	Film, Novel, Adaptation, Focalization, Narrative, Comparison, Analysis
Number of pages	61
Number of appendices	28
Language	Czech (English)

Anotation:

This bachelor thesis wants to present the analysis of six selected film of the historical novel *The Three Musketeers* by Alexandre Dumas, and the comparison of passages from screenplays with the literary model. The *main objective* of this thesis is to *determine how was* the narrative structure of literary texts preserved or transformed in the selected movies (and for what purpose?) and how (and why?) were amended the main characters (nature, behaviour, appearance, costumes, weapons) or to check whether they appeared in the films at all.

The thesis also focuses on the focalization. The chapter devoted to the focalization results in comparison of the results arising from the analysis of narrative material for each film. The analysis is based on the concept of focalization in the theory of film narrative by Edward Branigan. His concept is primarily meant for application on the film. Methodological work is based on an adaptation theory of Brian McFarlane.

Bibliografie

Literatura

BRANIGAN, Edward. *Narrative Comprehension and Film*. London – New York: Routledge, 1992, 325 p.

HRABAL, Jiří. *Fokalizace*. Praha, Dauphin 2011, 248 p. ISBN: 978-80-7272-592-2

CHATMAN, Seymour. *Story and discourse, narrative structure in fiction and film*. Cornell University Press, 1980, 328 p. ISBN 978-80-7294-260-2.

MCFARLANE, Brian. *Novel to Film: An Introduction to the Theory of Adaptation*. New York: Oxford University Press, 1996, 279 p. ISBN 01-987-1150-6.

MONACO, James. *Jak číst film: svět filmu médií a multimédií*. Praha: Albatros, 2004, 735 p. ISBN 80-00-01410-6.

SYCHROVÁ, Štěpánka. *Teorie filmové adaptace literárních děl*. Masarykova Univerzita, Brno, 2011.

Veškeré dialogy v bakalářské práci jsou z knihy:

DUMAS, Alexander. *Tři mušketýři*. Kniha I. Praha: Antonín Svěcený, 1925, 249 p.

DUMAS, Alexander. *Tři mušketýři*. Kniha II. Praha: Antonín Svěcený, 1926, 258 p.

Filmy

Tři mušketýři: Královniny přívěšky (Les Trois mousquetaires: Les ferrets de la reine, 1961),

Tři mušketýři: Pomsta Milady de Winter (Les Trois mousquetaires: La vengeance de Milady, 1961)

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1973)

Tři mušketýři 2 (The Four Musketeers, 1974)

Tři mušketýři (The Three Musketeers, 1993)

The Three Musketeers 3D (The Three Musketeers in 3D, 2011)

Přílohy

1961 jádra:

1. D'Artagnan dostává od svého otce koně a odjíždí na něm do Paříže. - ve snímku neuvedeno
2. Konflikt d'Artagnana s cizincem (Rochefort) - stejné jako v předloze + není mu zlomen meč
3. Milady de Winter dostává příkaz, aby jela do Anglie a sledovala vévodu z Buckinghamu, Rochefort se vrací do Paříže - stejné jako v předloze
4. D'Artagnan přijíždí do Paříže a navštěvuje pana De Trévilles. - stejné jako v předloze
5. Zahlédne z okna Rocheforta a při jeho pronásledování postupně vyvolá konflikt a následně si domlouvá souboj s Athosem, Porthosem a Aramisem - stejné jako v předloze + d'Artagnan skočí z okna
6. Souboj u Lucemburského paláce je přerušen kardinálovými gardisty, d'Artagnan se přidává na stranu mušketýru a stává se jejich přítelem. - stejné jako v předloze
7. Pan Bonacieux, kterému unesli ženu, žádá d'Artagnana o pomoc. - stejné jako v předloze
8. Mušketýři poprvé pronesou heslo: „Jeden za všechny, všichni za jednoho“ - stejné jako v předloze
9. D'Artagnan zachraňuje Constance před gardisty a doprovází ji do domu Athose, kde nikdo není. - stejné jako v předloze + Constance jde do domu Athose sama

10. Na žádost Constance jde d'Artagnan do Louvru, aby La Portemu vyřídil heslo.
- stejné jako v předloze + heslo je „přicházíme“ (v románu „Tours Brusel“)
11. D'Artagnan potká Constance a vévodu z Buckinghamu a dělá jim ostrahu.
- zde neuvedeno
12. Anna Rakouská dokazuje svou lásku k vévodovi tím, že mu daruje přívěsky se dvanácti diamanty, které jsou darem Ludvíka XIII.
- stejné jako v předloze
13. Richelieu přesvědčí krále k tomu, aby uspořádal ples a trval, aby královna měla náhrdelník na sobě.
- stejné jako v předloze
14. Constance žádá d'Artagnana o záchranu královniny cti.
- stejné jako v předloze
15. D'Artagnan, tři mušketýři a jejich sluhové se vydávají do Anglie, aby náhrdelník přivezli zpět.
- stejné jako v předloze + ze sluhů jede pouze Planchet
16. Richelieu klade mušketýřům po cestě překážky, do Anglie přijíždí pouze d'Artagnan.
- stejné jako v předloze + mušketýři přijíždí do Anglie všichni
17. Milady de Winter, vyslaná kardinálem ukradne vévodovi dva diamanty.
- Milady de Winter se k přívěskům nedostane
18. Vévoda nechal zhotovit dva chybějící diamanty a d'Artagnan se s nimi stihne vrátit do Paříže včas.
- d'Artagnan přijíždí s původními přívěsky
- podobné předloze – Constance je unesena z kočáru, ve kterém je s d'Artagnanem
19. Poté, co d'Artagnan přichází na dohodnutou schůzku s Constance, zjišťuje, že byla unesena.
- (události se již odehrávají ve 2. díle filmu)

20. D'Artagnan se vrací pro zraněného Athose, Porthose i Aramise, kteří postupně odpadávali při cestě do Anglie. - zde neuvedeno
21. Společně se všichni vrací do Paříže a d'Artagnan se stává mušketýrem. - stejné jako v předloze
22. Planchet dostává vzkaz, který je určen někomu jinému a jeho autorem je Milady de Winter, což zjistí d'Artagnan poté, co pronásleduje její kočár. - zde neuvedeno
23. Bratr Milady de Winter a jeho přátelé si domlouvají souboj s d'Artagnanem a mušketéry - zde neuvedeno

konec první knihy

1. D'Artagnan ušetří život lorda de Winter a je pozván do jeho domu na večeři, kde potkává také Milady a chce tímto zjistit, kde je Constance. - d'Artagnan je zatčen gardisty a další den má být převezen do Bastily a popraven, místo toho je převezen k Milady de Winter
2. D'Artagnan vidí vypálený cejch lilie a Milady de Winter se ho snaží zabít. - stejné jako v předloze
3. D'Artagnan nachází dopis s polohou Constance u muže, který měl za úkol ho zabít. - polohu Constance mu sdělí Milady de Winter
4. Athos sebral Milady de Winter list od kardinála, který ji zaručuje bezúhonnost - stejné jako v předloze

- | | |
|---|--|
| 5. Milady de Winter svede Johna Feltona, ukáže mu cejch ve tvaru lilie a tvrdí, že je od vévody z Buckinghamu. | - stejné jako v předloze |
| 6. Felton pomáhá Milady de Winter k útěku. | - zde neuvedeno |
| 7. Felton zabíjí Buckinghamu | - stejné jako v předloze |
| 8. Milady de Winter potkává náhodně v klášteře Constance a otráví ji jedem ve víně a ta umírá v náruči d'Artagnana. | - podobné předloze – nepotkává ji však náhodně a zabije ji dýkou do břicha |
| 9. Milady de Winter je zadržena mušketýry a vydána katovy, který ji setne hlavu | - podobné předloze – je však probodnuta Athosem |
| 10. Kardinál chce d'Artagnana zavřít za vraždu Milady de Winter, ten mu předkládá list o bezúhonnosti a kardinál oceňuje svého nepřítele tím, že mu dává dekret poručíka mušketýrů. | - Athose předává dopis kardinálovi, aby mu ukázal, že ví o jeho intrikách |

satelity:

- | | |
|---|---|
| 1. D'Artagnan dostává od svého otce meč, měšec a dopis. Od matky recept na hojivý balzám. | - zde neuvedeno |
| 2. Rochefort vezme D'Artagnanovi dopis. | - stejné jako v předloze |
| 3. D'Artagnan v Paříži prodává koně a nechá si opravit zlomený meč. | - stejné jako v předloze + prodává jen koně |
| 4. Souboj Bernajoux a D'Artagnana vyústí v souboj gardistů a mušketýrů. | - stejné jako v předloze |

5. D'Artagnan si najme sluhu Plancheta. - stejné jako v předloze – najme si jej už v Meungu
6. D'Artagnan opět neúspěšně pronásleduje Rocheforta. - stejné jako v předloze
7. Bonacieux je zatknut gardisty. - stejné jako v předloze
8. Vévoda z Buckinghamu zakazuje odplout všem lodím. - zde neuvedeno
9. Královna vydá svůj dopis pro vévodu z Buckinhgamu, který nebyl odeslaný. - stejné jako v předloze
10. Král dává královně dva přívěsky s vědomím, že ji chybějí, ta je má však všechny. - zde neuvedeno
11. D'Artagnan dostává od královny prsten. - zde neuvedeno

konec první knihy

1. D'Artagnan se dozvídá, že lord de Winter je švagr Milady a ne bratr. - zde neuvedeno
2. Od Katty se dozví d'Artagnan, že Milady de Winter ho nemiluje a píše dopisy jinému muži. - stejné jako v předloze
3. D'Artagnan dostává od Milady de Winter prsten, který Athos zná a pochopí, že Milady de Winter je jeho bývalá žena. - zde neuvedeno
4. D'Artagnan dostává dva dopisy, jeden od kardinála a druhý od Milady. - zde neuvedeno
5. D'Artagnan odmítá stát se kardinálovým gardistou. - stejné jako v předloze

6. Mušketýři uzavírají sázku a rozhodnou se posnít na baště. - zde neuvedeno – mušketýři jedou k La Rochell až při závěrečných titulkách
7. Lord de Winter dostává dopis od mušketýřů, který mu sděluje, že Milady de Winter není ta, za kterou ji považuje. - zde neuvedeno
8. Milady se snaží zabít dýkou. - zde neuvedeno
9. D'Artagnan opět zahlédne Rocheforta a pronásleduje ho neúspěšně na koni. - zde neuvedeno
10. Felton je popraven. - zde neuvedeno
11. Rochefort přijíždí do kláštera a oznamuje Milady de Winter, že jsou mu v patách mušketýři a vévoda z Buckinghamu byl zabit. - stejné jako v předloze
12. Kat vypráví mušketýřům příběh o svém bratrovi, který byl knězem. Svedla jej Milady de Winter, a proto mu musel vypálit cejch a jako odplatu za její čin, vypálil cejch i jí. - zde neuvedeno
13. D'Artagnan se konečně střetává s Rochefortem, k boji opět nedochází. - d'Artagnan s Rochefortem svede souboj na skále a zabije jej
14. Na rozkaz kardinála se d'Artagnan a Rochefort udobřují a podávají si ruce. - zde neuvedeno
15. Athos, Porthos i Aramis odmítají dekret a d'Artagnan se stává poručíkem mušketýřů. - zde neuvedeno

1973 a 1974

jádra:

1. D'Artagnan dostává od svého otce koně a odjíždí na něm do Paříže. - stejné jako v předloze
2. Konflikt d'Artagnana s cizincem (Rochefort). - stejné jako v předloze
3. Milady de Winter dostává příkaz, aby jela do Anglie a sledovala vévodu z Buckinghamu, Rochefort se vrací do Paříže. - stejné jako v předloze
4. D'Artagnan přijíždí do Paříže a navštěvuje pana De Trévilles. - stejné jako v předloze
5. Zahlédne z okna Rocheforta a při jeho pronásledování postupně vyvolá konflikt a následně si domlouvá souboj s Athosem, Porthosem a Aramisem. - stejné jako v předloze
6. Souboj u Lucemburského paláce je přerušen kardinálovými gardisty, d'Artagnan se přidává na stranu mušketýru a stává se jejich přítelem. - stejné jako v předloze
7. Pan Bonacieux, kterému unesli ženu, žádá d'Artagnana o pomoc. - zde neuvedeno
8. Mušketýři poprvé pronesou heslo: „Jeden za všechny, všichni za jednoho“ - heslo zazní až na konci druhého snímku
9. D'Artagnan zachraňuje Constance před gardisty a doprovází ji do domu Athose, kde nikdo není. - odchází sama, nikoli do domu Athose

10. Na žádost Constance jede d'Artagnan do Louvru, aby La Portemu vyřídil heslo. - zde neuvedeno
11. D'Artagnan potká Constance a vévodu z Buckinghamu a dělá jim ostrahu. - stejné jako v předloze
12. Anna Rakouská dokazuje svou lásku k vévodovi tím, že mu daruje přívěsky se dvanácti diamanty, které jsou darem od Ludvíka XIII. - stejné jako v předloze – přívěsků je 14
13. Richelieu přesvědčí krále k tomu, aby uspořádal ples a trval na tom, aby královna měla náhrdelník na sobě. - stejné jako v předloze
14. Constance žádá d'Artagnana o záchranu královniny cti. - stejné jako v předloze
15. D'Artagnan, tři mušketýři a jejich sluhové se vydávají do Anglie, aby náhrdelník přivezli zpět. - stejné jako v předloze
16. Richelieu klade mušketýrům do cesty překážky, do Anglie přijíždí pouze d'Artagnan. - stejné jako v předloze
17. Milady de Winter vyslaná kardinálem ukradne vévodovi dva diamanty. - stejné jako v předloze
18. Vévoda nechal zhotovit dva chybějící diamanty a d'Artagnan se s nimi stihne vrátit do Paříže včas. - stejné jako v předloze
19. Poté, co d'Artagnan přichází na dohodnutou schůzku s Constance, zjišťuje, že byla unesena. - je unesena až později, když je na trhu s d'Artagnanem

20. D'Artagnan se vrací pro zraněného Athose, Porthose i Aramise, kteří postupně odpadávali při cestě do Anglie.

- zde neuvedeno

21. Společně se všichni vrací do Paříže a d'Artagnan se stává mušketýrem.

- zde neuvedeno

22. Planchet dostává vzkaz, který je určen někomu jinému a jeho autorem je Milady de Winter, což zjistí d'Artagnan poté, co pronásleduje její kočár.

- zde neuvedeno

23. Bratr Milady de Winter a jeho přátelé si domlouvají souboj s d'Artagnanem a mušketéry.

- zde neuvedeno

konec první knihy

1. D'Artagnan ušetří život lorda de Winter a je pozván do jeho domu na večeři, kde potkává také Milady a chce tímto zjistit, kde je Constance.

- potká Milady na trhu, když se o něj postará, poté, co zavalen bramborami

2. D'Artagnan vidí vypálený cejch lilie a Milady de Winter se ho snaží zabít.

- stejné jako v předloze

3. D'Artagnan nachází dopis s polohou Constance u muže, který měl za úkol ho zabít.

- polohu Constance mu prozradí Katty v lázních

4. Athos sebral Milady de Winter list od kardinála, který ji zaručuje bezúhonnost.

- stejné jako v předloze

5. Milady de Winter svede Johna Feltona, ukáže mu cejch ve tvaru lilie a tvrdí, že je od vévody z Buckinghamu.

- stejné jako v předloze

6. Felton pomáhá Milady de Winter k útěku. - stejné jako v předloze
7. Felton zabíjí Buckinghamu - stejné jako v předloze
8. Milady de Winter potkává náhodně v klášteře Constance a otráví ji jedem ve víně a ta umírá v náruči d'Artagnana. - od Rocheforta se Milady dozví polohu Constance a udusí ji růžencem
9. Milady de Winter je zadržena mušketýry a vydána katovy, který jí setne hlavu. - stejné jako v předloze
10. Kardinál chce d'Artagnana zavřít za vraždu Milady de Winter, ten mu předkládá list o bezúhonnosti a kardinál oceňuje svého nepřítele tím, že mu dává dekret poručíka mušketýrů. - stejné jako v předloze
- satelity:**
1. D'Artagnan dostává od svého otce meč, měšec a dopis a od matky recept na hojivý balzám. - stejné jako v předloze – nedostává dopis
2. Rochefort vezme D'Artagnanovi dopis. - zde neuveden
3. D'Artagnan v Paříži prodává koně a nechá si opravit zlomený meč. - podobné předloze - nechá si opravit jen meč
4. Souboj Bernajouxu a D'Artagnana vyústí v souboj gardistů a mušketýrů. - zde neuvedeno
5. D'Artagnan si najme sluhu Plancheta. - stejné jako v předloze
6. D'Artagnan opět neúspěšně pronásleduje Rocheforta. - zde neuvedeno
7. Bonacieux je zatknut gardisty. - stejné jako v předloze

8. Vévoda z Buckinghamu zakazuje odplout všem lodím.

- stejné jako v předloze

9. Královna vydá svůj dopis pro vévodu z Buckinghamu, který nebyl odeslaný.

- zde neuvedeno

10. Král dává královně dva přívěsky s vědomím, že jí chybějí, ta je má však všechny.

- stejné jako v předloze

11. D'Artagnan dostává od královny prsten.

- stejné jako v předloze

konec první knihy

1. D'Artagnan se dozvídá, že lord de Winter je švagr Milady a ne bratr.

- zde neuvedeno

2. D'Artagnan se dozví od Katty, že Milady de Winter ho nemiluje a píše dopisy jinému muži.

- stejné jako v předloze

3. D'Artagnan dostává od Milady de Winter prsten, který Athos zná a pochopí, že Milady de Winter je jeho bývalá žena.

- podobné předloze – d'Artagnan sebere Milady náhrdelník

4. D'Artagnan dostává dva dopisy, jeden od kardinála a druhý od Milady.

- zde neuvedeno

5. D'Artagnan se odmítá stát kardinálovým gardistou.

- stejné jako v předloze

6. Mušketýři uzavírají sázku a rozhodnou se posnídat na baště.

- stejné jako v předloze

7. Lord de Winter dostává dopis od mušketýřů, který mu sděluje, že Milady de Winter není ta, za kterou ji považuje.

- zde neuvedeno

8. Milady se snaží zabít dýkou. - zde neuvedeno
9. D'Artagnan opět zahlédne Rocheforta a pronásleduje ho neúspěšně na koni. - zahlédne jej ve voze s Milady de Winter a pronásleduje ho až do kláštera, kde je Constance
10. Felton je popraven. - zde neuvedeno
11. Rochefort přijíždí do kláštera a oznamuje Milady de Winter, že jsou mu v patách mušketýři a informuje o smrti vévody z Buckinghamu. - podobné předloze - oznámí jí to již v kočáře, cestou do kláštera
12. Kat vypráví mušketýřům příběh o svém bratrovi, který byl knězem. Svedla jej Milady de Winter, a proto mu musel vypálit cejch a jako odplatu za její čin, vypálil cejch i jí. - zde neuvedeno
13. D'Artagnan se konečně střetává s Rochefortem, k boji opět nedochází. - k souboji dojde v klášteře a d'Artagnan jej zabije
14. Na rozkaz kardinála se d'Artagnan a Rochefort udobřují a podávají si ruce. - zde neuvedeno
15. Athos, Porthos i Aramis odmítají dekret a d'Artagnan se stává poručíkem mušketýřů. - stejné jako v předloze

1993

jádra:

1. D'Artagnan dostává od svého otce koně a odjíždí na něm do Paříže. - odjíždí do Paříže
2. Konflikt d'Artagnana s cizincem (Rochefort). - zde neuvedeno
3. Milady de Winter dostává příkaz, aby jela do Anglie a sledovala vévodu z Buckinghamu, Rochefort se vrací do Paříže. - zde neuvedeno
4. D'Artagnan přijíždí do Paříže a navštívuje pana De Tréville. 5. Zhlédne z okna Rocheforta a při jeho pronásledování postupně vyvolá konflikt a následně si domlouvá souboj s Athosem, Porthosem a Aramisem. - jde do paláce mušketýrů, kde mu Athos oznámí, že jsou mušketýři rozpuštěni
5. Zhlédne z okna Rocheforta a při jeho pronásledování postupně vyvolá konflikt a následně si domlouvá souboj s Athosem, Porthosem a Aramisem. - s Athosem se pohádá v paláci, do Porthose strčí na trhu a Aramis na něj spadne z okna své milenky
6. Souboj u Lucemburského paláce je přerušen kardinálovými gardisty, d'Artagnan se přidává na stranu mušketýru a stává se jejich přítelem. - stejné jako v předloze
7. Pan Bonacieux, kterému unesli ženu, žádá d'Artagnana o pomoc. - zde neuvedeno
8. Mušketýři poprvé pronesou heslo: „Jeden za všechny, všichni za jednoho“. - zazní až na konci filmu

9. D'Artagnan zachraňuje Constance před gardisty a doprovází ji do domu Athose, kde nikdo není. - zde neuvedeno
10. Na žádost Constance jde d'Artagnan do Louvru, aby La Portemu vyřídil heslo. - zde neuvedeno
11. D'Artagnan potká Constance a vévodu z Buckinghamu a dělá jim ostrahu. - zde neuvedeno
12. Anna Rakouská dokazuje svou lásku k vévodovi tím, že mu daruje přívěsky se dvanácti diamanty, které jsou darem Ludvíka XIII. - zde neuvedeno
13. Richelieu přesvědčí krále k tomu, aby uspořádal ples a trval, aby královna měla náhrdelník na sobě. - zde neuvedeno
14. Constance žádá d'Artagnana o záchranu královniny cti. - zde neuvedeno
15. D'Artagnan, tři mušketýři a jejich sluhové se vydávají do Anglie, aby náhrdelník přivezli zpět. - zde neuvedeno
16. Richelieu klade mušketýřům po cestě překážky, do Anglie přijíždí pouze d'Artagnan. - zde neuvedeno
17. Milady de Winter, vyslaná kardinálem ukradne vévodovi dva diamanty. - zde neuvedeno
18. Vévoda nechal zhotovit dva chybějící diamanty a d'Artagnan se s nimi stihne vrátit do Paříže včas. - zde neuvedeno

19. Poté, co d'Artagnan přichází na dohodnutou schůzku s Constance, zjišťuje, že byla unesena. - zde neuvedeno

20. D'Artagnan se vrací pro zraněného Athose, Porthose i Aramise, kteří postupně odpadávali při cestě do Anglie. - zde neuvedeno

21. Společně se všichni vrací do Paříže a d'Artagnan se stává mušketýrem. - zde neuvedeno

22. Planchet dostává vzkaz, který je určen někomu jinému a jeho autorem je Milady de Winter, což zjistí d'Artagnan poté, co pronásleduje její kočár. - zde neuvedeno

23. Bratr Milady de Winter a jeho přátelé si domlouvají souboj s d'Artagnanem a mušketéry. - zde neuvedeno

konec první knihy

1. D'Artagnan ušetří život lorda de Winter a je pozván do jeho domu na večeři, kde potkává také Milady a chce tímto zjistit, kde je Constance. - zde neuvedeno

2. D'Artagnan vidí vypálený cejch lilie a Milady de Winter se ho snaží zabít. - stejné jako v předloze

3. D'Artagnan nachází dopis s polohou Constance u muže, který měl za úkol ho zabít. - zde neuvedeno

4. Athos sebral Milady de Winter list od kardinála, který ji zaručuje bezúhonnost. - zde neuvedeno
5. Milady de Winter svede Johna Feltona, ukáže mu cejch ve tvaru lilie a tvrdí, že je od vévody z Buckinghamu. - zde neuvedeno
6. Felton pomáhá Milady de Winter k útěku. - zde neuvedeno
7. Felton zabíjí Buckinghamu. - zde neuvedeno
8. Milady de Winter potkává náhodně v klášteře Constance a otráví ji jedem ve víně a ta umírá v náruči d'Artagnana. - zde neuvedeno
9. Milady de Winter je zadržena mušketýry a vydána katovy, který ji setne hlavu. - kat se ji chystá popravít, ona však skáče z útesu
10. Kardinál chce d'Artagnana zavřít za vraždu Milady de Winter, ten mu předkládá list o bezúhonnosti a kardinál oceňuje svého nepřítele tím, že mu dává dekret poručíka mušketýrů. - zde neuvedeno

satelity:

1. D'Artagnan dostává od svého otce meč, měšec a dopis a od matky recept na hojivý balzám. - zde neuvedeno
2. Rochefort vezme D'Artagnanovi dopis. - zde neuvedeno
3. D'Artagnan v Paříži prodává koně a nechá si opravit zlomený meč. - zde neuvedeno

4. Souboj Bernajoux a D'Artagnana vyústí v souboj gardistů a mušketýrů. - zde neuvedeno
5. D'Artagnan si najme sluhu Plancheta. - zde neuvedeno
6. D'Artagnan opět neúspěšně pronásleduje Rocheforta. - zde neuvedeno
7. Bonacieux je zatknut gardisty. - zde neuvedeno
8. Vévoda z Buckinghamu zakazuje odplout všem lodím. - zde neuvedeno
9. Královna vydá svůj dopis pro vévodu z Buckinhamu, který nebyl odeslaný. - zde neuvedeno
10. Král dává královně dva přívěsky s vědomím, že ji chybějí, ta je má však všechny. - zde neuvedeno
11. D'Artagnan dostává od královny prsten. - zde neuvedeno

konec první knihy

1. D'Artagnan se dozvídá, že lord de Winter je švagr Milady a nikoli bratr. - zde neuvedeno
2. Od Katty se dozví d'Artagnan, že Milady de Winter ho nemiluje a píše dopisy jinému muži. - zde neuvedeno

3. D'Artagnan dostává od Milady de Winter prsten, který Athos zná a pochopí, že Milady de Winter je jeho bývalá žena. - zde neuvedeno
4. D'Artagnan dostává dva dopisy, jeden od kardinála a druhý od Milady. - zde neuvedeno
5. D'Artagnan odmítá stát se kardinálovým gardistou. - zde neuvedeno
6. Mušketýři uzavírají sázku a rozhodnou se posnídat na baště. - zde neuvedeno
7. Lord de Winter dostává dopis od mušketýřů, který mu sděluje, že Milady de Winter není ta, za kterou ji považuje. - zde neuvedeno
8. Milady se snaží zabít dýkou. - zde neuvedeno
9. D'Artagnan opět zahlédne Rocheforta a pronásleduje ho neúspěšně na koni. - zde neuvedeno
10. Felton je popraven. - zde neuvedeno
11. Rochefort přijíždí do kláštera a oznamuje Milady de Winter, že jsou mu v patách mušketýři a vévoda z Buckinghamu byl zabit. - zde neuvedeno
12. Kat vypráví mušketýřům příběh o svém bratrovi, který byl knězem. Svedla jej Milady de Winter, a proto mu musel vypálit cejch a jako odplatu za její čin, vypálil cejch i jí. - zde neuvedeno

13. D'Artagnan se konečně střetává s Rochefortem, k boji opět nedochází. - poté, co d'Artagnan zjistí, že mu Rochefort zabil otce, svede s ním souboj a zabije ho
14. Na rozkaz kardinála se d'Artagnan a Rochefort udobřují a podávají si ruce. - zde neuvedeno
15. Athos, Porthos i Aramis odmítají dekret a d'Artagnan se stává poručíkem mušketýrů. - zde neuvedeno

2011

jádra:

1. D'Artagnan dostává od svého otce koně a odjíždí na něm do Paříže. - stejné jako v předloze
2. Konflikt d'Artagnana s cizincem (Rochefort). - stejné jako v předloze
3. Milady de Winter dostává příkaz, aby jela do Anglie a sledovala vévodu z Buckinghamu, Rochefort se vrací do Paříže. - oba jedou do Paříže
4. D'Artagnan přijíždí do Paříže a navštívuje pana De Tréville. 5. Zahlédne z okna Rocheforta a při jeho pronásledování postupně vyvolá konflikt a následně si domlouvá souboj s Athosem, Porthosem a Aramisem. - zde neuvedeno
5. Zahlédne z okna Rocheforta a při jeho pronásledování postupně vyvolá konflikt a následně si domlouvá souboj s Athosem, Porthosem a Aramisem. - podobné předloze – vrazí do Athose, Porthosovi shodí měšec a od Aramise si nevezme pokutu
6. Souboj u Lucemburského paláce je přerušen kardinálovými gardisty, d'Artagnan se přidává na stranu mušketýru a stává se jejich přítelem. - stejné jako v předloze
7. Pan Bonacieux, kterému unesli ženu, žádá d'Artagnana o pomoc. - zde neuvedeno
8. Mušketýři poprvé pronesou heslo: „Jeden za všechny, všichni za jednoho“. - heslo zazní až na konci snímku

9. D'Artagnan zachraňuje Constance před gardisty a doprovází ji do domu Athose, kde nikdo není. - zde neuvedeno
10. Na žádost Constance jde d'Artagnan do Louvru, aby La Portemu vyřídil heslo. - zde neuvedeno
11. D'Artagnan potká Constance a vévodu z Buckinghamu a dělá jim ostrahu. - zde neuvedeno
12. Anna Rakouská dokazuje svou lásku k vévodovi tím, že mu daruje přívěsky se dvanácti diamanty, které jsou darem Ludvíka XIII. - zde neuvedeno
13. Richelieu přesvědčí krále k tomu, aby uspořádal ples a trval, aby královna měla náhrdelník na sobě. - stejné jako v předloze
14. Constance žádá d'Artagnana o záchranu královniny cti. - stejné jako v předloze
15. D'Artagnan, tři mušketýři a jejich sluhové se vydávají do Anglie, aby náhrdelník přivezli zpět. - ze sluhů pouze Planchet
16. Richelieu klade mušketýřům po cestě překážky, do Anglie přijíždí pouze d'Artagnan. - zde neuvedeno
17. Milady de Winter, vyslaná kardinálem ukradne vévodovi dva diamanty. - Milady ukradne samotné královně náhrdelník již v Paříži
18. Vévoda nechal zhotovit dva chybějící diamanty a d'Artagnan se s nimi stihne vrátit do Paříže včas. - d'Artagnan a mušketýři unesou Milady de Winter a získají od ní náhrdelník

19. Poté, co d'Artagnan přichází na dohodnutou schůzku s Constance, zjišťuje, že byla unesena. - zde neuvedeno

20. D'Artagnan se vrací pro zraněného Athose, Porthose i Aramise, kteří postupně odpadávali při cestě do Anglie. - zde neuvedeno

21. Společně se všichni vrací do Paříže a d'Artagnan se stává mušketýrem. - zde neuvedeno

22. Planchet dostává vzkaz, který je určen někomu jinému a jeho autorem je Milady de Winter, což zjistí d'Artagnan poté, co pronásleduje její kočár. - zde neuvedeno

23. Bratr Milady de Winter a jeho přátelé si domlouvají souboj s d'Artagnanem a mušketéry. - zde neuvedeno

konec první knihy

1. D'Artagnan ušetří život lorda de Winter a je pozván do jeho domu na večeři, kde potkává také Milady a chce tímto zjistit, kde je Constance. - zde neuvedeno

2. D'Artagnan vidí vypálený cejch lilie a Milady de Winter se ho snaží zabít. - stejné jako v předloze

3. D'Artagnan nachází dopis s polohou Constance u muže, který měl za úkol ho zabít. - zde neuvedeno

4. Athos sebral Milady de Winter list od kardinála, který ji zaručuje bezúhonnost.

- Milady jej vydá sama, když si chce zachránit život

5. Milady de Winter svede Johna Feltona, ukáže mu cejch ve tvaru lilie a tvrdí, že je od vévody z Buckinghamu.

- zde neuvedeno

6. Felton pomáhá Milady de Winter k útěku.

- zde neuvedeno

7. Felton zabíjí Buckinghamu.

- zde neuvedeno

8. Milady de Winter potkává náhodně v klášteře Constance a otráví ji jedem ve víně a ta umírá v náruči d'Artagnana.

- zde neuvedeno

9. Milady de Winter je zadržena mušketýry a vydána katovy, který ji setne hlavu.

- Athos ji chce zastřelit, ona však skočí ze vzducholodě (mušketýři si myslí, že je mrtvá; na konci snímku ji Buckingham vyloví z vody)

10. Kardinál chce d'Artagnana zavřít za vraždu Milady de Winter, ten mu předkládá list o bezúhonnosti a kardinál oceňuje svého nepřítele tím, že mu dává dekret poručíka mušketýrů.

- kardinál nabídne čtyřem mušketýrům funkci mezi gardisty, ti to odmítají; Athos předkládá kardinálovi list o bezúhonnosti před králem

satelity:

1. D'Artagnan dostává od svého otce meč, měšec a dopis a od matky recept na hojivý balzám.

- stejné jako v předloze - nedostává dopis a recept

2. Rochefort vezme D'Artagnanovi dopis.

- zde neuvedeno

3. D'Artagnan v Paříži prodává koně a nechá si opravit zlomený meč.

- zde neuvedeno

4. Souboj Bernajoux a D'Artagnana vyústí v souboj gardistů a mušketýrů. - zde neuvedeno
5. D'Artagnan si najme sluhu Plancheta. - stejné jako v předloze
6. D'Artagnan opět neúspěšně pronásleduje Rocheforta. - zde neuvedeno
7. Bonacieux je zatknut gardisty. - zde neuvedeno
8. Vévoda z Buckinghamu zakazuje odplout všem lodím. - zde neuvedeno
9. Královna vydá svůj dopis pro vévodu z Buckinhamu, který nebyl odeslaný. - zde neuvedeno
10. Král dává královně dva přívěsky s vědomím, že ji chybějí, ta je má však všechny. - zde neuvedeno
11. D'Artagnan dostává od královny prsten. - zde neuvedeno

konec první knihy

1. D'Artagnan se dozvídá, že lord de Winter je švagr Milady a nikoli bratr. - zde neuvedeno
2. Od Katty se dozví d'Artagnan, že Milady de Winter ho nemiluje a píše dopisy jinému muži. - zde neuvedeno

3. D'Artagnan dostává od Milady de Winter prsten, který Athos zná a pochopí, že Milady de Winter je jeho bývalá žena. - zde neuvedeno
4. D'Artagnan dostává dva dopisy, jeden od kardinála a druhý od Milady. - zde neuvedeno
5. D'Artagnan odmítá stát se kardinálovým gardistou. - zde neuvedeno
6. Mušketýři uzavírají sázku a rozhodnou se posnídat na baště. - zde neuvedeno
7. Lord de Winter dostává dopis od mušketýřů, který mu sděluje, že Milady de Winter není ta, za kterou ji považuje. - zde neuvedeno
8. Milady se snaží zabít dýkou. - zde neuvedeno
9. D'Artagnan opět zahlédne Rocheforta a pronásleduje ho neúspěšně na koni. - zde neuvedeno
10. Felton je popraven. - zde neuvedeno
11. Rochefort přijíždí do kláštera a oznamuje Milady de Winter, že jsou mu v patách mušketýři a vévoda z Buckinghamu byl zabit. - zde neuvedeno
12. Kat vypráví mušketýřům příběh o svém bratrovi, který byl knězem. Svedla jej Milady de Winter, a proto mu musel vypálit cejch a jako odplatu za její čin, vypálil cejch i jí. - zde neuvedeno

13. D'Artagnan se konečně střetává s Rochefortem, k boji opět nedochází

- na střeše dochází k souboji mezi d'Artagnanem a Rochefortem, Gaskoněc jej zabíjí a sebere mu náhrdelník pro královnu, který ji ihned předává

14. Na rozkaz kardinála se d'Artagnan a Rochefort udobřují a podávají si ruce.

- zde neuvedeno

15. Athos, Porthos i Aramis odmítají dekret a d'Artagnan se stává poručíkem mušketýrů.

- Athos, Porthos, Aramis a d'Artagnan odmítají jít ke gardistům