MASARYKOVA UNIVERZITA

Filozofická fakulta

Ústav hudební vědy

Teorie interaktivních médií

Olga Minčičová

Recenze

Fenomén „Sherlock“ 21. století

Vedoucí práce: Mgr. Zuzana Kobíková

2014

**Anotace:**

Moje recenze se věnuje televiznímu seriálu „Sherlock“ natočenému britskou BBC, který je jednou z posledních adaptací původní knižní verze příběhů detektiva Sherlocka Holmese od sira Arthura Conana Doylea. Soustředím se především na novomediální aspekty moderních kulis, do kterých je nová interpretace zasazena. Ačkoliv jsou mnohé původní atributy knižní předlohy ponechány a všechny díly televizní adaptace partikulárně vycházejí z originálních příběhů včetně zachování názvů jednotlivých dílů, využití nových technologií v ději dodává adaptaci určitou dynamiku, podstatně zrychluje získávání a zpracování informací jednotlivými protagonisty. Budu se věnovat způsobům, jakými nová média zasahují do děje a ovlivňují reakce a uvažování původních postav. Znehodnocuje podobný zásah původní záměr autora, anebo posouvá příběh na zcela novou úroveň vnímání? Proč dochází v interpretaci britských scénáristů k hodnotovému posunu originálního díla díky využití nových médií? Přizpůsobuje se jednoduše televizní adaptace modernímu divákovi? Hlavním cílem mé recenze je skrze analýzu posuzované adaptace ocenit nebezpečí ztráty neodmyslitelné aury původního díla použitím fúze originálu a mediálního prostoru současnosti.

**Klíčová slova:**

Arthur Conan Doyle – televizní adaptace – Sherlock Holmes – Walter Benjamin – aura – nová média

**Úvod:**

Ve své práci se především opírám o srovnání nové interpretace Sherlocka Holmese v podobě televizního seriálu a originální knižní předlohy od Arthura Conana Doylea. Prostřednictvím analytické četby původního díla od sira Arthura Conana Doylea a studia odborné literatury se pokusím ocenit, nakolik je ztráta neodmyslitelné aury originálu dle Waltera Benjamina (1979) od novodobé adaptace zřejmá. Podle Waltera Benjamina (1979) média reprodukce, například i film, oslabila či zničila auru originálních uměleckých děl. Zaměřím se na 1. díl televizního seriálu „Sherlock“ - „Studie v růžové“, jež je novou televizní adaptací novely „Studie v šarlatové“ od A.C.Doylea (2007). Na ákladě Opakovaného sledováním televizního seriálu zhodnotím, zdali nová interpretace ruší původní záměr autora, anebo posouvá příběh na zcela novou úroveň vnímání. Moderní zpracování v podobě britského televizního seriálu „Sherlock“ prostřednictvím novomediálních prvků kvalitativně posouvá originál a přizpůsobuje dílo divákovi současné doby, ačkoliv původní atributy díla zůstávají stejné.

Především představím televizní seriál „Sherlock“. Ve své práci se chci věnovat novomediáním aspektům moderních kulis, do kterých je děj zasazen. Moderní technologie určitým způsobem zasahují do děje a ovlivňují přenos informací. Nová média výrazně zrychlují komunikaci, v důsledku je příběh mnohem košatější, aniž by se přitom rozptylovala pozornost diváka, řada případů se řeší paralelně, nicméně děj má spád. Děj získává moderními technologiemi nový rozměr a určitou neoddělitelnou dynamiku. Sherlock neustále posílá SMS, veškeré informace si „googluje“ a jezdí taxíkem. Watson si místo literárního deníku vede vlastní internetový blog o společně řešených případech. Využití nových médií odráží moderní dobu a divák se tak má příležitost ztotožnit s příběhem, kdežto knižní předloha mu tu možnost neposkytuje. Důležitou částí recenze je také analýza díla na základě teorie filmové adaptace dle vybrané odborné literatury od Petra Bubeníčka (2013), Lindy Hutcheon (2006), Anety Zatloukalové (2011) a jiných podpůrných zdrojů, přiblížím tak i samotný pojem filmové adaptace a budu se o tuto definici opírat při komparaci originální knižní verze a současného zpracování. Navážu na to teorii oné aury, která se dle Waltera Benjamina (1997) z nové interpretace vytrácí. Pokládám si však otázku, zda li hodnotový posun recenzovaného díla není pro dnešního diváka příhodnější povzbuzující alternativou, nežli originální literární příběhy A. C. Doylea (2007) z viktoriánské doby. V závěru zhodnotím proces a výsledek fúze originálu a vnesených mediálních prvků moderní doby a shrnu veškeré mé poznatky.

**Sherlock Holmes 21. Století – využití novomediálních prvků.**

Televizní seriál „Sherlock“, natočený britskou BBC, aktuálně tvoří tři série po třech dílech, každý díl má 90 minut. V roce 2010 byla natočena první řada této televizní adaptace dle klasické předlohy příběhů Sherlocka Holmese. Autoři seriálu Steven Moffat a Mark Gatiss vypracovali jednu z nejnovějších interpretací příběhů detektiva Sherlocka Holmese. Hlavní role ztvárnili Benedict Cumberbatch jako Sherlock Holmes a Martin Freeman jako dr. Watson. Děj se odehrává v současném Londýně, městě jako stvořeném pro spojení historické kulisy s moderním nádechem. Na konkrétním případu popsaném v 1. dílu televizního seriálu - „Studie v růžové“, který je převzat z originální knižní předlohy, porovnám průběh a metody vyšetřování se záměrem vypátrat odlišnosti způsobené zásahem konkrétních prvků mediálních technologií. Pokusím se tak poukázat na posun klasického příběhu na novou úroveň vnímání současného konzumenta.

Hned na začátku je nutné zmínit, co to nová média jsou. *„Označení nová média či – přesněji – digitální média se váže k platformě mediálních technologií, založených na digitálním, tedy numerickém zpracování dat. V širším slova smyslu koncept digitálních médií zahrnuje celé pole výpočetních, computerových technologií a s nimi spojených datových obsahů, v užším slova smyslu se pak vztahuje pouze k počítačově, tedy digitální technologií mediované komunikaci“* (Macek, 2002). Čili nová média představují vše, co se vytváří, upravuje a prohlíží na počítači (Manovich, 2001, s. 43).

V knižní předloze si Watson vede deník, dělá zápisky a poznámky o jednotlivých případech, které se svým společníkem Sherlockem Holmesem zažívá, a který je dílem určeným „do šuplíku“, dokud by se při velké aktivitě autora nenašel zainteresovaný vydavatel. Dr. Watson 21. století je blogger a veškeré informace a poznatky, které napíše, jsou ihned dostupné široké veřejnosti přes internetové sítě. Blog zde představuje jakýsi osobní „webový zápisník“ jednoho autora/editora a jedná se o webovou aplikaci. Pojem blog je zkratkou od výrazu z anglického jazyka „ web log“. Většina blogů jsou vedená jako interaktivní, což znamená, že uživatelé mohou okomentovat každý příspěvek editora. Příspěvky se archivují a většinou jsou označeny datem a časem. Každý autorův příspěvek má permalink, čili svoji URL adresu (Byron – Broback, 2008). Tato v dnešním virtuálním světě velmi široce využívaná webová aplikace může existovat v různých podobách, buď je individuální jak ji pojímá moderní dr. Watson, nebo je globální skupinová, firemní, korporativní nebo i orientovaná na konkrétní cílovou skupinu (např. určená pro předvolební agitaci).

Plné využití mobilního telefonu je pro Sherlocka začátkem 21. století samozřejmé a nevyhnutelné, posílá textové zprávy, vyhledává informace za pomoci webových stránek atd. Když je Sherlock povolán na místo činu a prohledává tělo oběti, všechny své myšlenky a poznatky si okamžitě ověřuje přes důvěryhodné internetové stránky nebo skrze komunikaci s odborníky a své domněnky si tak utvrzuje okamžitě. Není tedy nutné osobně vyhledávat a nutit k setkání celou řadu osob, které jsou s konkrétním zločinem spojovány, složitě a dlouho ověřovat možné důkazy týkající se případu a není potřeba čekat několik dní na odpověď v podobě dopisu, jak tomu bylo v 19. století a v novelách Arthura Conana Doylea. Komunikace se radikálně mění. Moderní technologie urychlují komunikaci mezi jednotlivými protagonisty a usnadňují získávání potřebných informací, ve výsledku dodávají filmovému ději novou dynamiku a tempo. Zcela nový rozměr dílu dodává skutečnost, že se Sherlock prostřednictvím textových zpráv v průběhu děje komunikuje jak s policií, tak i s vrahem a se svým úhlavním nepřítelem. Není to jen myšlenková, spekulativní diskuse s protějškem, nýbrž plnohodnotná komunikace. Internet v mobilu využívá i při dopadení zločinců. V původním díle je vrahem drožkař, dopadnut je za pomoci toulavých dětí, které drožkaře dovedou k Holmesovi domů za jistou odměnu (Doyle, 2007). V zkoumané adaptaci je vrahem taxikář a je dopaden za pomoci mobilního telefonu a systému GPS navigace. Mobilní telefon si oběť nechala v taxíku. Skrze navigaci tak bylo jednoduše určeno, kde se mobilní telefon nachází a vrah byl nalezen.

V jiné situaci Sherlock za použití telefonu sleduje vraha ujíždějícího taxi prostřednictvím mobilní aplikace, snaží se ho dohnat a běží skrze londýnské ulice a sleduje, kudy taxi jede, aniž by ho bezprostředně viděl, vše je najednou jednodušší a odpovídající dnešní době. V 19. století detektiv musel drožku fyzicky dohonit a nějakým způsobem zastavit. Aktivní využití mobilního telefonu dokonce podmiňuje změnu detailů příběhu kolem záhadného nápisu, který se ve filmové adaptaci interpretuje jako přístupové heslo k telefonu oběti, kdežto v novele je nápis jen patetický vrahův vzkaz.

Divák ani nedokáže předvídat, jakou technologii Sherlock využije v příštích okamžicích. V 19. století musel Sherlock k získávání aktuálních informací používat síť londýnských bezdomovců, moderní detektiv využívá internetové prostředí globální počítačové sítě. Podle mého názoru veškeré novomediální aspekty děje jsou v interpretaci Stevena Moffata a Marka Gatisse natolik relevantní, že se divák cítí při sledování filmu přirozeně a dokáže se jako bezprostřední účastník novomediálního komunikačního prostředí správně vžít do každé situace na obrazovce. Je zřejmé, že původní atributy originálu zůstávají stejné, děj se jen posouvá prostřednictvím nových médií do tempové roviny současnosti, aby se moderní divák s tím, co vidí, mohl ztotožnit.

**Od filmové adaptace ke ztrátě aury**

Každý díl televizní adaptace „Sherlock“ má 90 minut, jedná se tedy prakticky o celovečerní filmy. Každý jednotlivý díl představuje audiovizuální zpracování jedné novely, jednoho dějového celku od Arthura Conana Doylea, tudíž nelze tvrdit, že se jedná o klasickou televizní seriálovou adaptaci. Aneta Zatloukalová ve svém článku zdůrazňuje rozdíly mezi televizní seriálovou a filmovou adaptací. *„[…]rozdílem mezi seriálovou a filmovou adaptací jsou časové možnosti a omezení každého z těchto médií. Film, který je promítán v kině, se musí i s několikasetstránkovým románem vyrovnat v poměrně krátkém čase, pohybujícím se okolo 120 minut, zatímco seriál má časové možnosti pro rozvíjení příběhu mnohem širší“* (Zatloukalová, 2011, s. 193).Budu tedy vycházet spíše z teorií filmové adaptace, ačkoliv je řada aspektů analogických s teorií televizních adaptací, zásadní rozdíl je především v časových omezeních, které v případě Sherlocka jsou neopodstatněné.

Filmová adaptace je nové filmové zpracování staršího uměleckého, či jiného díla, vychází z původní, často literární předlohy. Adaptaci by konzument neměl vnímat jako již hotové dílo, nýbrž jako celý proces jeho produkce a následovnou recepci diváka (Hutcheon, 2006). Co se adaptace týče, každý teoretik filmové zpracování analyzuje jinak, dočteme i zcela protichůdná tvrzení. Například podle Georga Bluestona je zásadním problémem této teorie rozdílnost mezi hlavními médii – filmem a knižní předlohou. Filmová adaptace se vlastně nemůže podobat své předloze, vše je zapříčiněno v odlišnosti jazykové povahy literatury a vizuálně-prezentačním charakteru filmu. Každý filmař je novým autorem, předloha je pouze jakýsi odrazový můstek (Bleustone, 1957). Kdežto Kamilla Elliottová zdůrazňuje častou nespokojenost diváků s věrností originálu. Tvrdí, že usilují-li filmaři o úspěšnou adaptaci, musí být věrni knižní předloze, tak docílí spokojenosti konzumentů (Elliott, 2003, s. 127). Otázkou zůstává, je-li možné vtěsnat „klasiku“ do nové podoby. V případě mnou zmiňované adaptace se snažím prokázat, že prostřednictvím novomediálních prvků se klasická literární předloha dokáže implementovat do prostředí 21. století.

Souhlasila bych s tím, že v průběhu časů nazrává jistá potřeba v přizpůsobení zažitých postav klasických děl představám moderního konzumenta. Petr Bubeníček se ve své práci „Zásahy adaptace: ke studiu literatury ve filmu“ konkrétně zmiňuje právě o postavě Sherlocka Holmese ve spojení s filmovou adaptací. Tato postava je neustále oživována. *„Adaptace v  širokém slova smyslu je projevem kultury, který se podílí na utváření jejího dění míšením, přivlastňováním, recyklováním či přepisováním literárních či jiných textů. Pozapomenuté, nebo naopak notoricky známé postavy a děje jsou oživovány, přičemž bývá napadána dominance různých kategorií zakořeněných v kulturních mechanismech. Legendární hrdinové se proměňují pod vlivem módy i technologických prostředků: obraz Sherlocka Holmese je oživen steampunkem jako tvořivým stylem, touha po zašlých časech a prvotním nadšení z technických vynálezů je aktualizována novými technologiemi“* (Bubeníček, 2013, s. 156). Podle toho, jak v oblasti kultury nastupuji nové výrazové prostředky, ve kterých se stejnou mírou projevuje kreativita a talent autorů uměleckých děl, by se dalo mluvit o konci éry kultury psaného slova. Ti, kteří by mohli psát vynikající romány, dnes natáčejí filmy (Scholess - Kellogg, 2002).

V návaznosti na teorii filmové adaptace bych mohla přejít k pojednání o problému ztráty aury, která může nastat reprodukcí původního díla, což filmová adaptace dle definice je. Walter Benjamin se ve svém díle „Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti“ zabývá ztrátou aury původního díla technickou reprodukcí. *„I při vysoce dokonalé reprodukci odpadá jedno: „Zde a Nyní„ uměleckého díla – jeho jedinečná existence na místě, na němž se nachází. […]„Zde a nyní„ originálu vytváří pojem jeho pravosti.“* (Benjamin, 1979, s. 19). Právě film, dle W. Benjamina, je v souvislosti se ztrátou aury, klíčovým novým médiem, které zásadně onu auru proměňuje a tudíž je zcela jasné, že filmová adaptace postrádá „Zde“ a „Nyní“, onu neodmyslitelnou auru. Avšak někteří teoretici s touto teorií nesouhlasí.

Douglas Davis ve svém díle reagoval na teorii aury Waltera Benjamina. Především se zabývá problémem nejasné hranice mezi tím, co je původní dílo a reprodukcí. *„There is no clear conceptual distinction now between original and reproduction in virtually any medium based in film, electronics, or telecommunications. The fictions of “master” and “copy” are now so entwined with each other that it is impossible to say where one begins and the other ends. In one sense, Walter Benjamin’s proclamation of doom for the aura of originality, authored early in this century, is finally confirmed by these events. In another sense, the aura, supple and elastic, has stretched far beyond the boundaries of Benjamin’s prophecy into the rich realm of reproduction itself“* (Davis, 1995, s. 381).

Nesouhlasím jednoznačně s interpretací, že každá reprodukce nutně zničí auru původního díla, přikláněla bych se spíše na stranu Douglase Davise. Podle mého názoru je aura velmi flexibilní, stále je tu možnost zachování jejího „jádra“. Cílem podotknu „talentovaného“ týmu filmařů není zcela zničit původní záměr autora, nýbrž naopak původní auru díla dotvořit, podmanit si současnou dobu, tím pádem auru citlivě rekonstruovat, vnést do ní novou kvalitu, jednoznačně vnímanou moderním divákem. I na tolikrát reprodukovaném fenoménu jako je Sherlock Holmes, zůstává něco původního, co novou interpretaci posouvá jen kvalitativně.

**Závěrem: knižní předloha nebo televizní adaptace?**

Vycházíme-li z tvrzení Petra Bubeníčka o neustálenosti teorie filmových adaptací, nemůžeme se divit, že se v hledání základů pro své úvahy tak trochu ztrácíme ve smršti teoretických názorů na význam adaptací (Bubeníček, 2010, s. 18).

Pokud bych měla zhodnotit, co je pro diváka 21. století příznivější alternativou, zdali si přečíst knihu od Arthura Conana Doylea, či shlédnout televizní adaptaci původní předlohy, je třeba vycházet z různorodosti přístupů, vnímání a schopností skupin konzumentů.

Na jedné straně se určitě najdou jednotlivci, které vždy bude lákat spíše dílo v původní tištěné formě pro představu o používaných jazykových obratech nebo jako zdroj informací o skutečnostech patřících do dob minulých. Tato, připustím-li, homogenní skupina je připravená vnímat jen původní literární dílo právě pro jeho „Zde a Nyní“. Aura dává uměleckému dílu kvalitu autenticity, jež nemůže být reprodukována (Benjamin, 1997). Jak píše ve svém článku Petr Bubeníček, je mnoho teoretiků, kteří se zastávají kultury psaného slova a nedůvěřují filmové adaptaci. (Bubeníček, 2010, s. 18) Například podle Simone Murrayové je adaptace *„nemanželské dítě literární vědy a filmové teorie*“ (Murray, 2008, s. 4).

Na straně druhé bych mohla předpokládat existenci velmi početné skupiny konzumentů, kteří se při dobré znalosti původní předlohy nebrání pokusům o zhlédnutí různých druhů adaptací. Tito diváci jsou schopni posoudit přítomnost aury jak původní, tak dotvořené. Divák *„je schopen porovnávat literární i filmové dílo, je si vědom analogií a odlišností. Výsledkem je utvoření nového, virtuálního díla“* (Bubeníček, 2010, s. 19).

Předpokládaná třetí skupina diváků, kteří se o literární předlohu nezajímají, jsou jenom pasivními konzumenty adaptací, nedokážou a priori posoudit, jak ztrátu aury původní, tak ani její možnou dotvořenost. Dokážou ale zřejmě vnímat auru novou, auru adaptace jako uměleckého díla.

Pro současného diváka, myslím tím i sebe, je novomediální prostředí mnohem přirozenější. Konzument se dokáže identifikovat s dějem, tempem a prostředím díla. Co se týče předlohy recenzovaného díla, pro moderního člověka je nepochopitelná představa, že Sherlock Holmes zjišťuje, že pršelo dle stop drožky vyrytých do mokré půdy. Moderní člověk si předpověď počasí vyhledá na internetu, tak jako to dělá Sherlock v nové interpretaci. Dnešní doba si vyžaduje nové tempo a to by měl být právě úkol adaptací.

Aura původního díla implicitně předpokládá aktivní účast konzumenta, je podmíněná jeho představivostí. Každý čtenář si ve své fantazii evokuje jednotlivé postavy, situace, obrazy. Audiovizuální zpracování s využitím nových médií předkládá divákovi velmi konkrétní podobu různých situací, postav, prostorů. Je to dané mimo jiné tím, že autor původního díla byl jeden a používal pouze jeden prostředek – psané slovo. Zatímco adaptace filmová je dílem kooperace různých filmových odborníků: scénáristů, režisérů, kameramanů, architektů, herců, kteří ve své práci dnes aktivně využívají moderních technologií: počítačových animací, grafiky, hudby, aj. Je to tedy dílo komplexní, remediované původní dílo (Bolter - Grusin, 2000). Tato komplexnost filmové adaptace může být velmi zajímavým tématem k dalšímu studiu. Vyžaduje se po moderním konzumentovi filmové a televizní adaptace aktivní zapojení jeho představivosti? Jakým způsobem ji využívá, pasivně nebo aktivně?

**Zdroje:**

BENJAMIN, Walter, 1979. Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti, Dílo a jeho zdroj, Praha: Odeon.

# BLUESTONE, George, 1957. Novels into Film, Berkeley: University of California Press.

# BOLTER, Jay David – GRUSIN, Richard, 2000. Remediation: Understanding New Media, Cambridge: MIT Press.

BOLTER, Jay David, 2006. Performance a aura nových médií, přel. Jana Horáková, PROFIL současného výtvarného genia, Bratislava, č. 2, roč. XIII, s. 6–15.

# BUBENÍČEK, Petr, 2010. Filmová adaptace: hledání interdisciplinárního dialogu, Iluminace, roč. 22, čís. 1, s. 7-21.

# BUBENÍČEK, Petr, 2013. Zásahy adaptace: ke studiu literatury ve filmu, Česká literatura, roč. 61, čís. 2, s. 156-182.

# BYRON, DL – BROBACK, Steve,  2008. BLOGY: publikuj a prosperuj, Praha: Grada Publishing, s. 186.

DAVIS, Douglas, 1995. The Work Of Art in the Age of Digital Reproduction: An Evolving Thesis (1991–1995), Leonardo, vol. 28, č. 5, Third Annual New York Digital Salon.

# DOYLE, Arthur Conan, 2007. A Study in Scarlet, přel. Vladimír Henzl, Praha:Garamond, s.333.

# ELLIOTT, Kamilla, 2003. Rethinking the Novel/ Film Debate, Cambridge: Cambridge University Press.

# HUTCHEON, Linda, 2006. A Theory of Adaptation, New York: Routledge, 1. vyd. , s. 232.

MACEK, Jakub, 2002. Nová média, Revue pro média, č. 4. [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: <<http://fss.muni.cz/rpm/Revue/Heslar/nova_media.htm>>.

# MANOVICH, Lev, 2001. The Language of New Media, Cambridge: MIT Press.

# MURRAY, Simone, 2008. Materializing Adaptation Theory: The Adaptation Industry, Literature/ Film Quarterly 36, č. 1.

# SCHOLES, Robert – KELLOGG, Robert, 2002. Povaha vyprávění, přel. Marek Sečkař, Brno: Host.

SHERLOCK, 2010-2014. 1. - 9. díl [televizní seriál], Velká Británie: BBC.

# ZATLOUKALOVÁ, Aneta, 2011. Specifika televizní seriálové adaptace, Podoby a funkce příběhu: pokus o interdisciplinární debatu, Redakce Milena Vojtková, Praha. [online]. [cit. 24. 4. 2014]. Dostupné z: http://www.ucl.cas.cz/slk/?expand=/2010/sbornik.