

Univerzitet u Sarajevu

Filozofski fakultet

Odsjek za komparativnu književnost i informacijske nauke

Filmske adaptacije ciklusa o Sherlock Holmesu

Završni diplomski rad

Amar Pašić

Mentor: prof. dr. Almir Bašović

Sarajevo, 2023. godina

Sadržaj

Uvod.....1

Poglavlje I

Osnovne karakteristike kriminalističkog žanra.....2

Povratak na izvor.....4

Elementi detektivskog romana.....6

Poglavlje II

Poetika Sir Arthur Conan Doylea.....11

Crvena nit.....11

Baskervilski pas.....16

Posljednji problem.....18

Dodatak: Doktor Watson.....19

Poglavlje III

Sherlock Holmes i njegova figura u pop-kulturi.....20

Adaptacije fikcionalnog svijeta "Sherlock Holmesa".....21

Općenito pitanje adaptacije fikcije.....23

Primjeri adaptacije fikcije Sir Conan Doylea u televizijskim serijama...25

Sherlock iz ugla Benedict Cumberbatcha i Martina Freemana.....28

Serijska *Elementary*.....33

Zaključak.....36

Filmske adaptacije ciklusa o Sherlock Holmesu

Sažetak

Rad će se baviti komparativnom analizom filmskih adaptacija A. C. Doyleovog ciklusa o Sherlocku Holmesu s naglaskom na televizijskim serijama, *Sherlock Holmes* (1984), *Sherlock* (2010) i *Elementary* (2012). Iz Doyleovog ciklusa će biti izabrano nekoliko pripovjedaka čije će adaptacije (epizode u serijama) biti analizirane na planu dramaturških i adaptacijskih tehnika. Rad će težiti da ponudi i kulturno-historijsko tumačenje ovih adaptacija imajući u vidu i kontekst u kojem se žanr kriminalističko-detektivske priče formirao i razvoj istoga u XX. i XXI. stoljeću.

Ključne riječi: **detektiv, krimić, adaptacija, Sir Arthur Conan Doyle, Sherlock Holmes**

UVOD

U ovom radu će biti ponuđena jedna šira analiza osnovnih karakteristika detektivskog romana na primjerima Sir Arthur Conan Doyleove književne fikcije, uzimajući u razmatranje njegovu poetiku u usporedbi sa novijim televizijskim adaptacijama ciklusa o Sherlocku Holmesu.

U prvom poglavlju posvećenom analizi temeljnih karakteristika detektivskog romana, rad će se baviti osnovnim pitanjima žanra popularno nazvanog “krimić”, od pitanja šta pokreće unutrašnji život likova, pa sve do poimanja šta se čitaocima čini zanimljivim u ovom književnom žanru. Prvo poglavlje će također unijeti i historijsku dimenziju, razmatranje konteksta u kojem je žanru nastao i način kako se razvijao kroz stoljeća do današnjice. Krećući se od osnovnih motiva, do povratka na sami izvor unutar takozvane “gotičke fikcije” sa Edgar Allan Poeom kao najvažnijim primjerom, prvo će poglavlje odgovoriti na zadatak da postavi pitanje etičke, ali i umjetničke vrijednosti cijeloga žanra. Drugi dio rada će se direktno baviti pitanjem samog umijeća i znanja Sir Arthur Conan Doylea u poetičkim okvirima detektivskog žanra. Uzimajući u obzir biografsku pozadinu autorovog života, kao i konkretne primjere iz njegovog opusa, rad će u pomenutom poglavlju pokušati objasniti autorov postupak oblikovanja jednog fikcionalnog svijeta.

Treće poglavlje će se baviti adaptacijama djela Sir Doylea, odabranih pripovjedaka iz ciklusa o Sherlocku Holmesu, nastojeći da kroz komparativnu analizu ukaže na razlog toliko dugog trajanja Sherlocka Holmesa kao popularne figure u fikciji novijeg doba. Na primjerima odabranih TV- serija, *Sherlock Holmes* (1984), *Sherlock* (2010) i *Elementary* (2012), povući će se paralele između originalnih pripovjedaka i njihovih adaptacija u mediju televizijske serije, ali će se ukazati i na razlike među njima. Posebno važnost u ovom pogledu nosit će pitanje *kako?* – pitanje od prvorazredne poetičke važnosti: na koji način su Doyleove pripovijetke adaptirane u okvirima drugačijeg medija?

Jedan žanr sam po sebi ima svoje principe, svoja unutrašnja ali i vanjska pravila po kojima funkcioniše. Pitanje kompozicijske linije detektivskog romana je pitanje koje se direktno

tiče uživanja u čitanju, odnosno gledanju takve fikcije. Ukoliko se može govoriti o zavodljivosti žanra kao osobini kojoj detektivska fikcija duguje svoju popularnost (kriminalističke serije su i dan-danas najpopularnija forma moderne fikcije), onda to poteže pitanje mogućnosti čitateljskog *otpora* ili, preciznije rečeno, kritičke distance koju čitatelj zauzima spram autorovog ili žanrovskog umjetničkog postupka. Taj *otpor* će se razmotriti u daljnjem tekstu kroz kritički osvrt ali isto tako kroz korištenje literature autora koji su i prije postojanja ovoga rada, stavili na razmatranje problematiku detektivskog žanra.

Centralni motiv razmatranja filmskih odnosno televizijskih adaptacija o Sherlocku Holmesu nameće pitanje: šta je to što razlikuje adaptaciju s kraja 20. stoljeća od onih u 21. stoljeću, te kako se određeni elementi književne fikcije ponašaju unutar vremenskih okvira i konteksta jeste tema koju ćemo probati razložiti, sve sa ciljem približavanja same tematike takozvanog “whodunit?” žanra. Žanr u slučaju ovog rada pretvara svoju fikciju u simboliku i živi predmet koji opstaje te samim time ostavlja prostor za dalje promišljanje o tome šta je najbitniji faktor kada je u pitanju etički kodeks predstavljen u općenitoj formi kojom se autori spomenutog žanra koriste prilikom pisanja. Shodno tome, ovaj aspekt zaključnog tipa u nastavku rada će biti principijelni oslonac za razvijanje daljnjih istraživanja.

Polazeći od hronologije nastanka detektivskog žanra, težit ćemo da odgovorimo na mnoga pitanja, ali isto tako i da postavimo određena pitanja s obzirom na vrijeme i poziciju samog autora ovog rada, što će reći da razmišljanje o osnovnim karakteristikama detektivskog romana, poetike Sir Arthur Conan Doyle i na kraju samim primjerima adaptacija nije moguće dovesti do konačnih zaključaka. Smisao za kojim ovaj rad traga kada je riječ o adaptacijama tiče se onog što svijet autora ciklusa o Sherlocku Holmesu artikulira o današnjem vremenu. Tekst romana mijenja svoje tačke gledišta kako vrijeme prolazi pa samim time i ciklusi adaptacije o detektivu i njegovom svijetu mijenjaju kontekste ali ne i karakterološku osnovu na kojoj je izgrađen glavni lik Doyleovog ciklusa. Sherlockova inteligencija stvara sliku racia koji pobjeđuje sve, pa čak i samog sebe.

POGLAVLJE I

Osnovne karakteristike kriminalističkog žanra

Detektivska priča bazirana je na enigmi koja navodi čitatelja da prolazi kroz tekst od početka do kraja sa jednakom pažnjom. Enigma je uvijek vezana za zločin koji se desio prije početka priče i za rješavanje problema što ga je zločin prouzrokovao. U pravilu krimić uvijek ima jednoga počinitelja zločina i jednog istražitelja, detektiva, čiji zadatak je da otkrije ko je taj zločin počinio. Djela kriminalističke fikcije se pišu najčešće iz pozicije detektiva, ali ništa manje nije često i pisanje iz perspektive onoga ko je bio prisutan ili sudjelovao u razrješavanju problema, a nije sam detektiv.

Historijski gledano, vrijeme i mjesto rođenja detektivskog žanra je u moderni 19. stoljeća. Njegova pojava se najčešće i najviše veže za Edgar Allan Poea, romantičara s početka 19. stoljeća i njegova pripovijetka *Ubojstva u ulici Morgue* spada među prve primjere ovog žanra. U pitanju je kratka priča objavljena je u magazinu *Graham* 1841. godini, gdje je opisana kao prva moderna detektivska priča. Sam Poe ju je nazvao jednom od svojih priča o racionaliziranju, odnosno “analitičkome umu”. Tu se po prvi put pojavljuje i slavni fikcionalni detektiv C. Auguste Dupin, Parižanin, vrlo osebujan karakterom ali i izgledom, koji treba da riješi zagonetku brutalnog ubistva dvije žene i to uspijeva na osnovu dlake koju pronalazi na samom mjestu zločina, a koja nije ljudskog porijekla. Dupinova logička zaključivanja postaju matrica karaktera detektiva unutar detektivskog žanra, a najpoznatiji predstavnici tog tipa junaka zasigurno su Sherlock Holmes, Hercule Poirot i gospođa Marple. Treba napomenuti da koliko god su se u kasnijem razvoju detektivske fikcije ovi likovi isticali i fizičkom snagom, uvijek im je temelj njihovog djelovanja i uspjeha u rješavanju enigme počinjenog zločina bila logička izoštrenost i sposobnost analize.

Detektivski roman jedan je od popularnijih žanrova današnjice. Nekad ga se posmatra kao primjer visoke umjetnosti a nekada i kao primjer takozvane trivijalne, popularne književnosti. Njegova izvorna privlačnost potječe još iz Viktorijanskog doba i vezana je uz kulturološku okrenutost modernih viktorijanaca prema novim oblicima filozofije,

fasciniranost aparatom moderne države i radom policije (forezinčarskim metodama, novim znanstvenim otkrićima i metodom deduktivnog razmišljanja). Tačnije, radi se o metodi “slagalice” koju je moderni um rješavao na moderan način. Također, sam porast pismenosti u vrijeme Industrijske revolucije dovelo je do popularizacije čitanja i posredno popularizacije ovoga žanra među širim slojevima društva. Često kao jedini i najjeftiniji izvor zabave, priče detektivskoga tipa su postajale veoma popularne među radničkom klasom koja je također polako postajala sve pismenija. Za razliku od priznate umjetnosti kanonskog tipa, tipični detektivski roman nije u potpunosti ono što se može nazvati čistom umjetnošću, jer je jedan od njegovih *estetskih efekata* i to da naprosto zabavi čitatelja.

Povratak na izvor

Mora se spomenuti kako sama ideja o enigmi, detekciji, racionalizaciji slagalice kroz rješavanje zločina nije uopšte “nova”. No prije uvođenja tematike zločina kroz detektivski žanr koji se danas dijeli na mnogo žanrova i podžanrova (detektivski roman ima više podžanrova kao što su: rad policijskog odreda, ugodna misterija, *hardboiled* detektivska priča, slučajevi zaključane sobe i tako dalje, ali i mnogo žanrova koji su usporedovi po elementima fikcije kao što su horror, triller i psihološki žanr) potrebno je pobliže opisati 19. vijek Viktorijanske Engleske i kontekst industrijske revolucije kao plodno tlo za nastanak ovog žanra.

Ljudska populacija se u ovom razdoblju značajno povećava. Sa povećanjem ljudske populacije dolazi i do povećanja rada u uslovima industrijalizacije te zbog tog istog razloga i do veoma lošeg životnog standarda ljudi, što je dovelo do ogromnog nezadovoljstva i sukoba među klasama, a u takvom ambijentu i do povećanja stope kriminaliteta.¹

Odgovor vlasti na nezadovoljstvo je bio u Engleskoj formiranje Londonskih policijskih snaga grada. Uskoro se policijska snaga uvećala, stopa kriminala smanjila, no i dalje je bilo zamršenih slučajeva pa je sljedeći korak bio i osnivanje detektivskih službi koje su ubrzo postale veoma tražene jer su donosile efikasnija rješenja za pitanje reda i mira u Londonu.

¹ Vidi Boileau & Narcejac, *Le roman policier*, (Paris, Presses universitaires de France: 1975)

“Paralelno razvoju grada događao se i razvoj policije.”, objašnjavaju Boileau i Narcejac u svojoj studiji o “policijskom romanu”: “U prvom redu, iz političkih razloga – radilo se o tome da se uđe u trag onima koji su komplotirali protiv Carstva (...)”²

Period o kojem je ovdje riječ ističe se i po razvoju racionalizma koji je sve više nalazio uporište u ljudskom razmišljanju. Sama industrijska revolucija je dovela do novih radnih mjesta, koja su bila i više nego potrebna za rastuću populaciju, ali je i ustupila mjesto i tehnološkom napretku. Ovakva situacija dovodi do uspostavljanja temelja za razvoj našeg detektivskog romana. Tehnološki razvitak, razvoj štampe i njena popularizacija je dovela do vida prosvijetljenja koja je omogućilo mnogima da više čitaju i da se bave kulturom, ako ništa u svoje slobodno vrijeme. Pojavljuju se mnogi višestranični novinski proizvodi koji su obaviještavali o zločinima koji se dešavaju. Viktorijanci su pokazivali sve više želje da budu upućeni u aktuelna dešavanja, pa se broj stranica i povećavao sukladno prohtjevima publike. Uskoro se nakon ovih prvih etapa društvenih promjena dešava i povećanje materijala za novine, čime one postaju važan prostor informisanja za prosječnog čovjeka Engleske tog vremena. Kultura čitanja novina ironično dovodi do sve većeg zanimanja za ono što nije stvarnost, nego je *fiktionalno*, pa se tako književnog počinje objavljivati unutar dnevne štampe. Zbog zanimanja za nove metode izučavanja aktualnih zločina sredstvima moderne nauke i forenzike, ova vrsta građe ubrzo postaje materijal za književnu obradu u književnosti kriminalističke fikcije. Kako kažu autori studije *Le roman policier*, “policijski roman je visoko usavršeni model znanstvenog ispitivanja”.

Edgar Allan Poe objavljuje u Magazinu Graham 1841. svoju priču *Ubojstva u ulici Morgue*. Do kraja 19. stoljeća krimić postaje vodeći žanr. Što se tiče samog pojavljivanja zločina kao enigme unutar književnosti, mogli bismo reći da se ovaj žanr najčešće bavi slučajevima ubistva, jer su takvi zločini postali jedna vrsta fascinacije u društvenom ambijentu moderne civilizacije.

² Boileau & Narcejac, *Le roman policier*, str. 15.

Elementi detektivskog romana

Prvi element detektivskog romana bi zasigurno bio, kako i samo ime žanra govori, heroj priče - detektiv. Tipičan primjer modernog detektiva unutar kriminalističke fikcije je spomenuti C. Auguste Dupin kojega je stvorio Poe. Dupin voli razmišljati i čitati, zabavlja ga pisana riječ. Zanima se za djelatnost profesionalnog detektiva koji radi na istrazi neobičnih slučajeva samo zato jer mu ta vrsta djelatnosti drži um u kondiciji. Pored njega, jednako poznat ili još poznatiji primjer bio bi Doyleov Sherlock Holmes, a nakon njega i Hercule Poirot Agathe Christi. Svi oni su razvijeni na temelju Poeovog modela C. Augusta Dupina. Detektiv je onaj koji uvijek pobjeđuje u vještini razmišljanja i analize, on je taj intelektualno superioran čovjek, koji svojom izoštrenom logikom postiže razriješenje situacije u priči koja intrigira i čitatelja, zainteresovanog da sazna ko je počinio zločin. Detektiv mora biti najbolji u svemu što koristi kao alat svoje inspekcije. On je diskretno hiperbolizirani genije koji je također najetičniji i najmoralniji. Njegove sposobnosti daleko prelaze naše sposobnosti kako razmišljanja tako i završnog čina zaključivanja. Detektiv ima za razliku od običnog čovjeka jedan *set* definitivnih stavova, principa kojima se vodi, koji se ne mogu promijeniti ni pod kojim okolnostima nikako, pa se, shodno tome, za njegovu *principijelnost* može reći da je nadnaravna. U osnovi, detektiv je junak koji se oslanja na razum u susretu sa nečim što je naizgled nadprirodno. U izvjesnoj mjeri, detektiv je i ono što bismo mogli nazvati *osobenjakom*, ekscentrikom. Ali upravo ta prizma osobnosti dovodi do toga da se jedan “ prosječni” čitatelj uhvati za neku od njegovih karakteristika, jer ga one čine zanimljivim i atraktivnim kao herojske vrijednosti koje nam se u dubini svijesti kolektivno dopadaju. Detektiv može biti neko ko izvrsno svira violinu, igra šaha sam sa sobom i slično.

Drugi element bi bio sami zločin, koji, pored detektivove osebujne ličnosti, fascinira imaginaciju čitatelja. Zločin unutar detektivskoga romana mora biti “originalan“ da bi zainteresovao čitatelja, ali i detektiva. Treći element otpada na počinioca, odnosno osumnjičenika, a u pojedinim slučajevima to može biti više njih. Osumnjičenik ne mora uvijek biti u konačnici i počinilac, te upravo takvi slučajevi dodaju još jedan zaplet detektivskoj priči. Počinilac je krucijalan za najvažnije pitanje detektivskog žanra, pitanje

“ko je ubica?”, te utoliko tajna njegovog ili njenog identiteta do samog kraja treba ostati sakrivena. Četvrti element je negativac, zločinac kojeg detektiv, protagonist priče, treba nadigrati. Nerijetko se radi o zločincu koji, kao antagonist, predstavlja najteži zadatak za detektiva, a možda je i na neki način povezan sa svim zločinima što ih je detektiv prethodno riješio. U ciklusu o Sherlocku Holmesu, tu poziciju zauzima profesor Moriarty.

Prva kategorija ubica unutar detektivskoga romana zasigurno je “emotivni“ ubica, što se odnosi na njegove pobude za počinjenje zločina. Emotivni ubica je u biti ubica koji radi to šta radi iz strasti i njemu ili njoj je to opravdano (slučaj prevarene žene, poniženog mladića i slično). Druga kategorija ubica bi bio zasigurno takozvani “logički ubica“ koji ubija iz neke vrste interesa ili proračunatosti, lišen pretjeranih emocija (izostavljen je iz familijarnog testamenta i slično). Autor kriminalističke fikcije ima zadatak da predstavi svoga “ubicu” tako da čitatelju da mogućnost da i sam promišlja ko bi od likova iz djela mogao biti počinitelj zločina. Često su ovi *antagonisti* i sami veoma sposobni ljudi, toliko sposobni da bi se u jednom momentu čitanja djela, oni mogli i izbjeći da budu razotkriveni i kažnjeni za počinjeno djelo.

Autor detektivskog romana mora poetičkim sredstvima motivirati svoga čitatelja da i sam traga za odgovorom na pitanje ko je i zašto počinio zločin? Ta motivacija se mora oslikavati kroz ponašanje detektiva ali isto tako i kroz ponašanje antagoniste. Svaki dobar detektivski roman mora posjedovati dobro razrađen motivacijski sistem kada je riječ o djelovanju likova. Detektiv u kriminalističkom žanru mora imati polazište u onom što bismo mogli nazvati stvarnošću, što je razlog zašto možemo govoriti o realizmu samoga žanra. Bile to njegove metode mišljenja sa kojima stiže do rezultata istrage, kao što su indukcijско i dedukcijsko razmišljanje ili njegova racionalnosti bazirana na povjerenju u znanost (Sherlock Holmes je poznao preko tri stotine različitih vrsta cigareta samo na osnovu njihovog pepela; ili, pak, današnje forenzičke metode analize DNK i slično). Utemeljenje detektivskog postupka na realnosti, to jest realizam prisutan u samom žanru, tiče se i toga što su mnoga književna djela koja mu pripadaju bila utemeljena na stvarnim počinjenim zločinima. Viktor Žmegač u svojoj knjizi *Književno stvaralaštvo i povijest društva* pristupa romanu detekcije kao jednoj društvenoj tački koja u biti projicira upravo

naše najniže porive: “Detektivski roman prezentira ubojstvo ‘po sebi’, a ne pruža neku ljudsku sudbinu koja bi mogla izazvati sućut čitaočevu.”

Iako moralna problematika ima sekundarnu važnost u ovome radu, odnos krimića prema onom što zovemo pogledom na svijet, odnosu između dobra i zla, udjelu nasilja u ljudskom djelovanju, ideji krivice nije nimalo zanemariv. U prvom dijelu ovoga rada dosta je bilo rečeno o tome zašto je ovaj žanr postao tako popularan, što nameće postavljanje pitanja o razlozima te popularnosti. Viktor Žmegač u poglavlju spomenute knjige dobro formulira pitanje *žrtva*, koja je, kako smo spomenuli prethodno, jedan od najbitnijih elemenata detektivskog romana- zločina. Žrtva je u biti rekvizit kojim se autor koristi da bi zainteresirao imaginaciju čitatelja. Taj rekvizit, kao naprimjer *truplo*, u slici svijeta kriminalističke priče biva prepušteno racionalizaciji ili racionalnom pogledu na stvari, sa potpunim gubitkom romantike.

Pavličić u svome djelu *Sve što znam o krimiću* je čak u dva poglavlja ponudio osvrt o prostoru i vremenu. Prostor je u fikciji kriminalističkog žanra ograničen. Ograničen svojom shemom na mjesto dešavanja. Mjesto dešavanja se ne smije očigledno niti previše mijenjati ali niti mu se smije dati strogi okvir; odnosno, autor krimića je dužan postaviti okvir, ali okvir koji će nam dati prividan osjećaj da se krećemo kroz cijeli svijet. Upravo ta napetost daje nam, kako Pavao Pavličić kaže, mogućnost da se identificiramo sa psihologijom likova, da zainteresirano pratimo razrješenje enigme i učestvujemo u detekciji.

Kada govorimo o vremenu u književnosti detektivskog žanra, ono bi se moglo nazvati mehaničkim u smislu da ne utječe na unutarnje biće likova. Junak-detektiv, najprostije rečeno, nikada ne stari. Naravno, svi akteri su određenih godina, ali vrijeme kao da nema naročit utjecaj na njihove živote, zato što ih žanrovska matrica svodi na funkcije rješavanja enigme počinjenog zločina, koja čak i kompleksne likove poput Sherlocka Holmesa podvrgava svome mehanizmu. Kako objašnjava Pavličić upravo u vezi sa slikom vremena u kriminalističkom žanru: “. . . Radnja krimića mora trajati kratko zato što je to bitan preduvjet samog njezinog postojanja. Ta se radnja, naime, bavi zločinom i borbom protiv

njega, u toj borbi zločin biva pobijeden. Da bi to bilo moguće zločin mora biti prikazan kao eksces a ne kao stanje.”³

Stanko Lasić u svojoj knjizi *Poetika kriminalističkog romana* piše kako susret sa bilo kojim kriminalističkim romanom jeste susret sa specifičnom kompozicijskom igrom te da bit priče leži u samom načinu kompozicije događaja. Efekat kriminalističke naracije je u “fabuliranju”. Iz ove tvrdnje proizilazi da autor kriminalističkog romana mora biti vješt u oživljavanju fabulativnog i kompozicionog nivoa priče. Kompozicija kao princip predstavlja vid autorov shvatanja vlastite tehnike prilikom stvaranja. A kriminalistički roman ima veoma određeno, prepoznatljivo mjesto u sistemu logičkih romanesknih struktura: u prvom redu, detektivski roman spada u vrstu funkcijskih romana jer njegovo težište, njegov centar, stoji na funkcijama koje su presudne. Zbog oslanjanja na funkcije, funkcijski roman ima i popularno ime roman “akcije”, koji podrazumijeva, po Lasiću, tri tipa: akcioni roman, feljtonski roman i kriminalistički roman). Spomenuta kompoziciona igra se stvara oko enigme koja i jeste najbitniji faktor jer se oko nje kreira tip funkcije koja se zove linearnom naracijom. Kada je riječ o kompoziciji, roman ovog žanra objašnjava sebe i rješava problem ambigviteta niza sekvenci kroz koji se kreće fabula, uspostavljaajući ravnotežu nakon što je ista bila narušena incijalnom zagonetkom. Drugim riječima, razrješenje glavne zagonetke “stavlja” sve na svoje mjesto. Pet blokova, kaže Lasić dalje u svome djelu *Poetika kriminalističkog žanra*, koji čine kompoziciju su: (1) PRIPREMA ZLOČINA; (2) ISTRAGA; (3) OTKRIĆE- POTJERA; (4)KAZNA, a glavni nositelji kompozicione linije su borba između (5) ŽRTVE, UBOJICE i PROGONITELJA/ DETEKTIVA.

Detektivova analiza u svrhu razrješenja zločina kao tipska situacija na kraju priča koje pripadaju ovom žanru služi kao rekapitulacija i predstavlja bitno kompozicijsko mjesto u priči. Analiza koja se odvija tokom cijele priče i na kraju dovodi do određenog zaključka funkcionira kao sprega o kojoj govori Lasić, jer priziva prošle događaje u okvir zbivanja priče. Detektiv u siže prvenstveno predstavlja kompas za enigmu koja je pred nama

³ Pavao Pavličić, *Sve što znam o krimiću* (Biblioteka Albatros : 1990) str. 31.

prilikom čitanja. Detektiv igra presudnu strukturalnu ulogu tako što zločin ili događaj koji se desio na početku, *sastavlja*, rekonstruira, držeći time na okupu i cjelokupan siže, ali i održavajući priču napetom do samoga kraja. Tako bi se moglo reći da je detektivova svijest, zajedno sa radnjom, ono što kompoziciju detektivske priče drži na okupu.

POGLAVLJE II

Poetika Sir Arthur Conan Doylea

U ovom poglavlju će se konkretnije govoriti o samom autoru ciklusa novela o Sherlocku Holmesu, Sir Arthuru Conanu Doyleu, a pa samim time i njegovom liku čuvenog istoimenog detektiva. Pitanja vezana za poetiku Conana Doylea biti će razmatrana na odabranim primjerima, a to su: “Posljednji problem”, “Baskervilski pas” i “Crvena nit”. Na ovim odabranim primjerima, detektiv Sherlock Holmes kao okosnica, odnosno glavni lik u ulozi Doyleovih priča i romana, biti će analiziran, razložen u svojim karakternim osobinama i obrascima djelovanja. Neodvojiv od lika protagoniste ciklusa je i njegov antagonist, što bi značilo da je neizbježno pokušati objasniti i Holmesovog najvećeg neprijatelja, Dr. Moriartyja. Samim time, potrebno je uzeti i obzir i Holmesovog životnog saputnika i partnera Watsona. Što se tiče njega, ovo poglavlje će također pokušati dati osvrt na samu tačku pripovijedanja u Doyleovim djelima, a ta tačka je u većini slučajeva upravo Watson koji nam daje analizu o slučajevima na kojima je slavni detektiv Holmes radio i rješavao ih.

Crvena nit

Crvena nit je priča o zločinima nastalim u Londonu kroz sukob jednog čovjeka sa spomenutom grupom mormonskih fanatika veoma zlih namjera a objedinjenje doživjeti će u epilogu romana gdje će dva različita spleta okolnosti postati jasna i samom čitaocu. U prvom poglavlju romana *Crvena nit* po prvi put nam Conan Doyle otkriva svijetu dvojac koji će postati legendaran, a to su Sherlock Holmes i njegov vjerni saputnik doktor Watson. Watson je pripovijedač i aktivni sudionik slučaja koji ima biti riješen. Roman se sastoji iz dva dijela i karakteristično je da se u drugom dijelu po imenu “Zemlja svetaca” odvija daleko od Londona, na “divljem Zapadu” u jednom mormonskom gradu, gdje grupa fanatika preuzima vlast nasiljem. Houp Džeferson je lik koji će tražiti pravdu uslijed izostanka sudske kazne za one koji su počinili zločin nad njegovim najbližim. Treba napomenuti kako u ovom romanu do kraja dolazi do izražaja cijeli spektar mogućnosti Sir

Conan Doylea kao pisca. Osim što uvodi tandem iz Ulice Bejker i predočava rad Holmesovog analitičkog uma kao princip koji riješava slučaj, autor također pokazuje vještinu u razradi drugog dijela koji se dešava na “divljem Zapadu”, u društvenom ambijentu jedne zatvorene mormonske zajednice.

Prvo poglavlje Doyleovog romana počinje predstavljanjem Watsonovog lika. Watson je, kako saznajemo, doktorirao medicinu 1878. godine na Londonskom univerzitetu odakle je otišao u Netli na kurs za vojne hirurge. Kao vojni hirurg služio je u Indiji, zatim u Avganistanu, te je ratu na istom teritoriju doživio nesreću. Spasivši “jedva, živu glavu” vraća se po nalog medicinskog vijeća odmah u Englesku. Watson u Engleskoj nema nikoga od porodice te se odlučuje na samački život koji mu je ovisio o invalidskim primanjima. Ubrzo saznaje od starog druga da jedan mladić traži nekoga sa kim bi dijelio stanarinu. Watsonov drug ga upozorava kako taj mladić možda i ne bi bio idealno društvo za njega, ali Watson odbija takvu misao jer mu je draže bilo kakvo nego nikakvo društvo. Drug Stanford će upoznati Sherlocka i Watsona, a Sherlock će se na prvi dojam, unatoč tome što ima neke bizarne ideje, učiniti kao pristojan momak. Citat koji slijed je preuzet iz romana:

“Ako se ne složimo, biće lako rastati se”, odgovorio je. “Meni izgleda, Stamforde, dodao sam, gledajući ga pronicljivo, “ da iz nekoga razloga pereš ruke od ovoga. Da li taj momak ima tešku narav, ili šta je? Nemoj da okolišaš?”

“Ne može se lako izraziti ono što se ne može izraziti”, odgovorio je sa osmijehom. Holms je malo previše naučan tip za moj ukus- skoro da je sasvim hladnokrvan. Mogao bih ga zamisliti kako daje prijatelju malo najnovijeg biljnog alkaloida, ne iz zlobe, shvataš, već prosto istraživački, da sazna tačne efekte. Ali da ne griješim dušu, mislim da bi ga i on sam uzeo isto tako spremno. Izgleda da je obuzet strašću za definitivnim i egzaktnim znanjem.”⁴

Ovdje već imamo uvid u karakter Sherlocka Holmesa. Doyle majstorski uvodi čitaocu u ono što će biti najvažnije obilježje Sherlocka Holmesa, a to je njegov analitički um. Kao

⁴ “Crvena nit” u: A. C. Doyle, *Šerlok Holms - Sabrani romani i priče*. (Beograd: Beli put, 2014.), str. 11.

prvu rečenicu upućenu Watsonu, Sherlock izlaže zapažanje da je Watson proveo vrijeme služeći vojsku u Afganistanu. Watson ostaje zaprepašćen, no Sherlock ne daje jasne odgovore odakle zna za boravak Watsona u Afganistanu. Watson nastavlja sa opisima Sherlockovih navika, objašnjavajući kako ništa nije nadmašivalo njegovu energiju kad je bio raspoložen za rad, ali isto tako bi ga sa vremena na vrijeme hvatalo neko drugo raspoloženje i danima bi neprestano ležao u dnevnoj sobi, jedva progovoraajući. U tim trenucima i dr. Watson je mislio da je ovisnik o nekim drogama, ali je takvu ideju sprječavala činjenica o tome kako je Sherlock umjeren i čist u cijelom svom životu. Sherlock i sam kaže Watsonu kako ne studira medicinu, ali ga “izvjesna” proučavanja u toj oblasti žarko zanimaju. S druge strane, njegovo neznanje bilo je proporcionalno znanju koje ima čitajući savremenu literaturu. Watsonovo duboko skiciranje lika Sherlocka, koji je za njega u njegovom monotonom životu postao misterija koju izučava, pokazuje da Sherlock o filozofiji i politici nije znao skoro ništa, ali najveće iznenađenje jeste da ne zna ni za Kopernikovu teoriju, niti sastav Sunčevog sistema. Pa čak i kada mu je Watson teoriju da Zemlja kruži oko Sunca, Sherlock će duhovito odgovariti: “. . . Sad kad to znam, daću sve od sebe da to zaboravim.”⁵ Ovom rečenicom koja slijedi Sherlock karakterizira samoga sebe u svom odnosu prema znanju: “Vidiš”, objasnio je, “smatram da je čovjekov mozak u početku mali prazni tavan, i moraš da ga napuniš namještajem koji izabereš. Budala trpa svakakvu starudiju na koju naiđe, usled čega znanje koje bi moglo biti korisna biva istisnuto, ili u najboljem slučaju pomešano sa mnogo čega drugog, te je do njega samog teško doprijet. Ali vješt radnik vrlo oprezno bira šta pohranjuje na svoj moždani tavan. . . “

U istom poglavlju, dr. Watson pravi dokument o vještinama Sherlocka Holmesa koji izgleda ovako:

“SHERLOCK HOLMSE - Njegovi Dometi: Poznavanje književnosti - nula; Poznavanje filozofije - nula; Poznavanje astronomije - nula; Poznavanje politike - slabo; Poznavanje botanike - varijabilno. Dobar u beladoni, opijumu i otrovima uopšte. Ne zna ništa o praktičnom baštovanstvu; Poznavanje geologije - praktično,

⁵ “Crvena nit” u: A. C. Doyle, *Šerlok Holms - Sabrani romani i priče*. (Beograd: Beli put, 2014.), str. 14

ali ograničeno. Na prvi pogled razlikuje razne vrste tla, poslije šetnji, pokazao mi je blatne mrlje na mojim pantalonama i rekao mi da mi po njihovoj boji i sastavu u kojim dijelovima Londona sam ih pokupio; Poznavanje hemije - duboko; Poznavanje anatomije - tačno, ali nesistematično; Poznavanje senzacionalne historije - ogromno. Izgleda da zna svaki detalj svakog užasa počinjenog u zemlji; Svira violinu dobro; Stručnjak je za mačevanje i boks; Ima solidno praktično znanje o britanskom zakonu.”

Conan Doyle razrađuje *Crvenu nit* kroz pripovijedanje doktora Watsona, saznajemo kako Sherlock ima česte posjete “svojih klijenata”. Cijela enigma Sherlockove ličnosti se pojačava u perspektivi pripovijedača. Ono što potiče dvojac na razgovor je članak u jednom časopisu obilježen olovkom, članak za koji Watson ne zna da ga je napisao sam Sherlock. Nakon što je pročitao isti članak, čija je tema bila kako na osnovu *posmatranja i zaključivanja* jedna osoba može saznati sve o materiji koja se posmatra, Watson postavlja pitanja, a Sherlock mu objašnjava da njegov “hljeb nasušni” zavisi od praktikovanja te teorije sa kojom se Watson ne slaže. Sherlock objašnjava kako je on savjetnik za pronalazak tragova i zločinaca i pomoć snagama zakona. Nadalje uvjerava Watsona u svoje sposobnosti podsjećajući ga na tvrdnju sa početka poglavlja i svoju intuiciju o tome da je Watson kao doktor djelovao u Afganistanu. Watson kaže kako ga Sherlock podsjeća na Edgar Allan Poevog Dupina i kako je mislio da takvi ljudi postoje samo u pričama. Na samom kraju ovog poglavlja Sherlock na Watsonove asocijacije na poznate heroje kriminalističkog žanra kaže kako je Dupin imao nešto genijalnog analitičkog talenta, ali da nipošto nije bio fenomen kakvim ga je Poe zamišljao. Svi do sada navedeni primjeri vezani za Sherlocka Holmesa, vode nas do saznanja kako je Sherlock unatoč nepoznavanju nekih “opštih mjesta” o svijetu u kojem živi, veoma talentiran i inteligentan čovjek. Osim njegovog brilijantnog zaključivanja metodom dedukcije pa sve do ogromnog spektra naizgled beskorisnih znanja, Sir Conan Doyle ga potretira i kao opsjednutog rješavanjem zagonetki. Sa trećim poglavljem romana *Crvena nit* pod nazivom “Misterija Loriston Gordensa“ ujedno i započinje prvi zajednički slučaj za dvojac iz Ulice Bajker. Naknadno, nakon par poglavlja istraživanja, autor nas dovodi do niza tragova, do zarobljavanje ubice.

Ubica počinje pričati svoju priču koja uvodi u drugi dio romana u kojem se “gube” kao akteri Sherlock i Watson. Drugi dio pod nazivom “Zemlja svetaca” dešava se na Divljem zapadu, tačnije na području Utaha, za vrijeme 1847. godine. John Ferrier i djevojčica Lusi, jedini preživjeli od jedne male grupe pionira, bivaju spašeni od strane mormonske zajednice “Sveci posljednjih dana” koju je vodio Brigham Young, ali pod jednim uslovom. Taj uslov je glasilo da prihvate i žive pod vjerom Mormona. Kako zarobljeni ubica priča, godine su prolazile, a tada već izrasla Lusi se zaljubljuje u čovjeka pod imenom Jefferson Hope. Mormonska zajednica “Sveci posljednjih dana” zabranjuje da se ona uda za bilo koga izvan mormonske zajednice.

Ona i njen staratelj John dobijaju mjesec dana kako bi se izjasnili. John koji ne želi da se ona uda za nekog iz spomenute zajednice pokušava prirediti bijeg. Bijeg ne uspijeva, John biva ubijen, a Lucy nakon što je prisile u brak sa članom zajednice, umire ubrzo od slomljenog srca. Jefferson Hope zaklinje se na osvetu, no shvata da boluje od aneurizme i da nema dovoljno vremena. U datom momentu, kako se Joseph Stragerson i Enoch Drebber, krivci za cijeli slučaj, počinju u Hopeovom odsustvu kretati preko oceana, tako i počinje put osвете uhvaćenog ubice. Hope, kako se fabula nastavlja sa epilogom romana, kao pozitivac u očima Sherlocka, umire noć prije odlaska na sud od svoje aneurizme.

Sherlock u posljednjem poglavlju *Crvene niti* objašnjava svome saputniku Watsonu na osnovu čega je došao do zaključaka koji su doveli do hvatanja Hopea. Ovaj stil zaključivanja Sherlocka, kroz proces isključivanja, postaje naknadno prepoznatljiviji stil pisanja Sir Conana Doylea. Sherlock Holmes u *Crvenoj niti* naglašava kako na pedeset ljudi koji mogu da razmišljaju sintetično dolazi samo jedan koji može da razmišlja analitično, ali Watson ga ne shvata te Sherlock podrobnije objašnjava kako on zaista kao lik razmišlja:

“ . . . malo je ljudi koji, ako im kažeš rezultat, mogu da iznađu iz sopstvene svijesti koji su postupci doveli do tog rezultata. Na tu moć mislim, kad govorim o razmišljanju unazad, odnosno analizi.”⁶

⁶“Crvena nit” u: A. C. Doyle, *Šerlok Holms - Sabrani romani i priče*. (Beograd: Beli put, 2014.), str. 74

Baskervilski pas

Kao najslavniji roman iz serijala o Sherlocku Holmesu, *Baskervilski pas* je istovremeno jedan i od najvećih detektivskih slučajeva koje je spomenuti detektiv zajedno sa doktorom Watsonom riješio. Sam zaplet romana baziran je na legendi o prokletstvu koje decenijama prati porodicu plemića u Baskervilu i čudovišnom psu iz močvare koji ubija tu porodicu, člana po člana. Slučaj započinje novom žrtvom u plemićkoj porodici: sir Charles Baskerville pronađen je mrtav pod velom zagonetke.

Ovaj roman započinje dijalogom o metodi dedukcije između Sherlocka i Watsona. Radi se o takmičenju između dvojca iz Ulice Bejker: ko će prvi doći do tačnih zaključaka na pitanje ko je uopšte vlasnik jednoga štapa. Sherlock pobjeđuje, a doktor James Mortimer, vlasnik štapa, ulazi u njihovu kancelariju kao klijent. Slučaj se zasniva na pisanoj predaji koja se nalazi u porodici Baskervila, a Mortimer je pisanu predaju dobio od sir Charlesa Baskervilskog, maloprije nego što je sir Charles tragično preminuo. Mortimer vjeruje kako je zaista u pitanju nadnaravno prokletstvo i kako je zaista kriv pas iz noćnih mora. Naravno, Sherlock smatra da je to uvjerenje besmisleno. Holmes ne može da vjeruje da Mortimer kao naučno obrazovan čovjek vjeruje da ovaj slučaj pripada nekoj natprirodnoj sili. Kako se dijalog nastavlja tako i Mortimer u biti otkriva da “njemu samo treba savjet” šta da uradi sa novim nasljednikom Baskervilskog imanja. Njega ne zanima razriješene slučaja jer po doktorovom mišljenju, ovaj slučaj je već određen i on je zaista prokletstvo.

Doyle ima potrebu za korištenjem kontrasta naspram svoga detektiva. Stavljanjem natprirodnog i realnosti u odnos, gdje natprirodno “Baskervilsko prokletstvo” predstavlja Mortimer, dok Sherlock Holmes predstavlja racio realnosti, odlična je baza za razvijanje romana. Savjet koji novi vlasnik Baskervilskog imanja, Baskervil Holar, ser Henri Baskervil i doktor Mortimer dobijaju je da se ipak u pratnji povede i doktora Watsona koji bi jedan određeni period ostao sa novim vlasnikom imanja. U interludijima, koji su počeci istraživanja samoga slučaja, Sherlock Holmes saznaje da ima nekog neprijatelja, za kojeg vjeruje da je jednak njegovom geniju, a upleten je u sami slučaj sa prokletstvom Baskervila.

“Kažem ti, Watsone, ovog puta imamo posla s protivnikom koji nas je dostojan. Ja sam u Londonu matiran. . .”⁷

Nakon što Mortimer, sir Henry i doktor Watson dođu na imanje koje je plemić naslijedio, prvu noć se dešavaju čudni događaji u vidu plača jedne žene koji se odvijao u samoj kući. Isti plač, kako saznaje čitalac dok se radnja odvija, sljedeće jutro je potvrdio i sami sir Henry. Detektivi saznaju u međuvremenu i da posluga barem na sitnim detaljima laže, ali isto saznanje ostavljaju za sebe. Oko imanja se nalaze drugi ljudi, a i između njih i gospodin Stapleton. Sherlock otkriva kako je jedan od njihovih susjeda zapravo Roger Baskervil, predstavljao se kao Stapleton. Detektivova istraga je bila bazirana na porodičnom portretu Stapletona, odnosno Rodgera Baskervila, zlikovca koji je napravio cijeli problem sa članovima porodice Baskervil, jer taj stari portret je zaokupirao njegovo mišljenje i stvorio uvjerenje kako je zločinac ustvari rodom Baskervil. Posljednji Baskervil koji je preminuo umro je od srčanog udara nakon što je vidio “đavoljeg psa”, a počinitelj je znao da ovaj ima problema sa srcem. Pas je, kako nam Sherlock objašnjava, kupljen u jednoj radnji, a kupac, Stapleton, uzeo je najsnažnijeg i potpuno neukroćen primjerak, dok pod krinkom osobe koja “lovi leptire” po močvari je našao i sigurno skrovište za psa. Spletom daljnjih okolnosti dvojac iz Ulice Baker, hvata Stapletona, ubicu, koristeći Sir Henryja kao mamac. Tačnije detalje Sir Conan Doyle iznosi u zadnjem poglavlju roman Baskervilski pas, pod nazivom “Osvrt”. U njegovom liku ne samo da se vidi isticanje dedukcije i indukcije kao načina razmišljanja, nego već vidimo pobjedu racia nad iracionalnim, vidimo pobjedu analitičkog uma. Sherlockove karakterne osobine donekle su postavile svoju okosnicu, svoje vrijednosti i za današnje vrijeme kada su tehnologija, znanje i informacija postale temelji naše civilizacije, što pokazuje koliko je Conan Doyle bio ispred svoga vremena.

⁷ “Baskervilski pas” u: A. C. Doyle, *Šerlok Holms - Sabrani romani i priče*. (Beograd: Beli put, 2014.), str. 183

Posljednji problem

U ovom dijelu ovoga rada neće toliko biti priče o samom zapletu koji se dešava u ovoj kratkoj priči, već će se ovaj dio rad probati koncentrisati na pojavu Moriarty- ija kao lika i same važnosti ove priče za nekoga ko bi se bavio poetikom Arthur Conana Doylea. Moriarty kao jedan od najvećih zlikovaca koji se pojavljuju u fikciji sir Doylea je centralni antagonist Sherlocka Holmsa. Opisan u samoj priči *Posljednji problem* kao “najopasniji kriminalac”, kao arhi-kriminalac, kao “Napoleon” kriminala, Moriarty daleko najkompleksniji negativac sa kojim se Sherlock i Watson susreću.

Što se tiče zapleta priče *Posljednji problem*, jednu noć Sherlock ulazi kod doktora Watsona, u njegovu ordinaciju, vidno uznemiren. Watson koji je već jedan duži period, otkako se oženio, sve manje uključen u slučajeve, dobija informacije od Sherlocka koji je, kako i sam kaže, na tragu rješenja ko stoji iza većine kriminalnih grupa u Engleskoj ali možda i šire. Objasnjava kako je u zadnjem periodu na tragu profesoru Moriarty- iju koji kao pauk sjedi siguran u centru svoje paukove mreže i osjeti svaki drhtaj niti iste te mreže. Pošto je ostalo još malo do razrješenja slučaja, predlaže da odu izvan Engleske. Sherlock Priča Watsonu kako ga je posjetio profesor Moriarty i otvoreno rekao da zna da je Sherlock na tragu njemu i njegovim pomoćnicima. Kroz niz po život opasnih okolnosti dvojac iz Ulice Baker odlazi na kraju u Švicarsku. Ostaju u jednom hotelu, ali se neprilikom koju je izazvao Moriarty rastaju. Watson na kraju pronalazi tragove obojice, ali tragovi pokazuju da su se obojica, i profesor Moriarty i Sherlock, strmoglavili niz liticu u velike brzace rijeke. Watson nalazi poruku koju je ostavio Sherlocku napisanu ljubaznošću Moriarty- ija. U poruci osim “posljednjih” pozdrava, slavni detektiv priča o tome kako mu se Moriarty ispovijedio povodom svojih metoda i načina upravljanja organizovanim kriminalom, te kako su svi dokazi za razrješenje slučaja u jednom poštanskom sandučetu unutar plave koverta na kojoj piše Moriarty.

Treba napomenuti kako je priča *Posljednji problem* intencijski gledano trebala biti zadnja priča o slavnom detektivu, završena njegovom smrću. Sir Conan Doyle je godinama poslije ove priče odolijevao pritisku javnosti, ali na kraju nije mogao “izdržati” pa ponovno

oživljava Sherlock Holmesa. Moriarty opet, kako se prvi put i u priči *Posljednji problem* pojavljuje, nakon oživljavanja postaje jedan od najvećih neprijatelja u očima Sherlocka i doktora Watsona. Moriarty ima svoju ulogu u zadnjem romanu “Dolina straha”, ali ne kao lik koji se pojavljuje već kao neko ko stoji iza problema. Conan Doyle daje prostor zlom profesoru u vidu Sherlockovog spominjanja u pet drugih priča: “Avanture prazne kuće”, “Avantura norvudskog graditelja”, “Avantura nestalog novčića”, “Avanture Slavnog klijenta” i “Posljednji naklon”. Sami doktor Watson unutar svojih memoara nikada nije sreo samoga Moriarty- ija već su opisi zasnovani na onome što je Sherlock govorio o samom profesoru.

Dodatak: Doktor Watson

Kako smo i dosada u ovome radu spomenuli više puta, doktor Watson je najbliži Holmesov prijatelj i njegov asistent. Doktor po profesiji, čovjek koji razmišlja kroz osjećaje i situacije drugačije gleda nego sami detektiv. On je na nivou nas čitalaca, rezonuje poput nas kada je riječ o enigmama koje rješava Sherlock, što služi isticanju Sherlockove posebnosti. Po hijerarhiji je drugi najvažniji karakter u fikciji Conan Doylea. Vjerovatno jedan od razloga zbog kojih je autor fikcije o Sherlock Holmesu dao glas koji će nam pripovijedati tok događaja jeste da nam pruži barem malo distance od samog slučaja ali i genijalnosti Sherlock Holmesa. Iako je i Watson inteligentan, Sherlock je predstavljen kao neko ko ima mnogo veći stepen intelekta od većine ljudi, pa nam Watson “prostim” jezikom uprizoruje ono što je Sherlock uspio u svojim događajima. Watson nam cijele vrijeme pripovijeda u prvome licu. Nekada su to u pitanju memoari a nekada su u pitanju pisane korespondencije o samim slučajevima koje Watson onda organizira u priču. Ekscentrični, usamljeni i nepredvidljivi Holmes kao pripovjedač bi nam prebrzo davao rješenja, te je vjerovatno Sir Doyle odlučio da uspori tempo dešavanja unutar slučajeva i humanizira pristup samom toku pripovijedanja kroz doktora Watsona.

POGLAVLJE III

Sherlock Holmes i njegova figura u pop-kulturi

U ovom poglavlju rada, akcenat će se staviti na samu figuru Sherlocka Holmesa kao fikcionalnog lika unutar pop-kulture druge polovine XX stoljeća i početka XXI. stoljeća, ali i na neka tehnička pitanja kao što je pitanje same adaptacije djela Sir Arthur Conan Doyle za filmsko platno i TV-ekrane. U tom pogledu veoma je važno pitanje gdje počinje adaptacija određenog djela iz autorovog opusa, a gdje ona prestaje i postaje nešto drugo. U toku rada na ovom poglavlju će se probati naći definicija onoga što adaptacija zaista jeste. Također, dati će se detaljniji primjeri samih adaptacija o ciklusu Sir Conan Doylea unutar filmske umjetnosti, kako u samim kino-salama tako isto na televizijskim ekranima, te uz same primjere rad će propitati da li se u njima desilo osavremenjivanje ili ne, koje su to intervencije na nivou lika, a koje su to intervencije na nivou sižea. Naravno, ako su se uopšte dogodile na bilo kojem od spomenutih nivoa.

Naravno, većina nas zna da postoji mnogo detektiva u književnoj baštini zapadne kulture, no, vjerovatno jedan od sinonima za detektive i krimić kao žanr je zasigurno Sherlock Holes Sir Conana Doylea. Od sleng-izreke, kada neko unutar društva uoči nešto očito, pa do filmskih, scenskih i stripovskih adaptacija koje su filmskim i medijskim kućama donijele milionsku zaradu, Sherlock Holmes je tu, unutar naše kulture, općeprisutna i većini poznata figura. Nastao kao fiktivno djelo Conana Doylea, o kojem se više pričalo u prethodnom poglavlju, naš omiljeni detektiv i njegov vjerni partner su prošli mnogo transformaciju, ali i čak kroz taj proces preobrazbe ostavili su vrlo jasnu konturu, vrlo jasan lik koji bi jedan Sherlock ili jedan Watson trebali utjelovljivati. Treba napomenuti kako su ove konture služile ogromnom broju adaptacija. Najviše u književnosti, ali prisustvo dvojca iz ulice Baker možemo naći i u teatru, filmu i u televiziji, video-igrama, stripovima, muzici, tematskim parkovima i unutar društvenog žargona.

Možda bi se moglo reći da se karakter Sherlocka Holmesa pojavljuje zajedno sa svojim autorom, u vrijeme kada je društvu trebala racionalizacija onoga što se dešava oko njih i u

ljudima samim. Max Weber opisuje taj trenutak kao “disenchantment“, a mi taj termin prevodimo sa engleskog jezika kao *razočaranje*, koje se pojavljuje kao svojevrsna kulturna racionalizacija i devalvacija religije. Izraz je od Friedricha Schillera Weber “pozajmio“ za svoj opis modernog društva koje zapada u birokratizaciju i sekularizaciju. Odnosno, iako je naš poznati detektiv u datom momentu fikcionalni lik, on je sam po svome postojanju stvorio kult o svojoj ličnosti koji se i dan-danas izučava, jer se pojavio u vremenu kada su ljudima trebale osobe poput njega i Watsona. Mnogi su namjerno izostavljali Sir Doyle kao autora, jer su smatrali kako je Sherlock zapravo živa osoba i kako je svijet oko njega živi svijet. Upravo ta njegova živost je proizašla iz toga što je on, kao djelo fikcije, predstavljao i slavio centralna načela *moderne* koja su bila izražena u vremenu nastanka njegova lika. Aspekt najpoznatijeg detektivskog ciklusa nije samo njegov sekularizam, već istovremeno i urbanizam. Kako u svome djelu *Clap if you believe in Sherlock Holmes: Mass culture and re-enchantment of modernity* kaže Michael Seler, Sherlock Holmes i priče o njemu su postavile gore spomenuta načela “magično bez uvođenja magije: Holmes je demonstrirao kako bi se moderni svijet mogao ponovo očarati sredstvima koja su potpuno u skladu sa modernošću. Upravo iz toga proizlazi da zbog toga što je naš omiljeni detektiv predstavljao zanimanje za “sve što je bizarno i izvan konvencija i glupih rutina svakodnevnog života“ on i jeste uspio *zavesti* i najstarije čitaoce, ali i maštu djece. Ovo je utabalo stazu kojom se Sherlock Holmes zajedno sa Watsonom kretao kroz historiju do momenta njegove popularne zastupljenosti unutar medija književnosti i ostalih umjetnosti, ali i ne samo umjetnosti nego i same kulture kao svakodnevnice. U svome djelu *The universal Sherlock Holmes* Ronald Burt De Wall navodi preko 25. 000 Holmesovih produkcija i proizvoda.

Adaptacije fikcionalnog svijeta “Sherlock Holmesa”

Kako smo rekli, fikcije Arthur Conana Doylea su adaptirane na svakome mediju, od televizije i kina, teatra, radija, video-igara i stripova. Većina njih su puka adaptacija, ali postoji i veliki broj parodija. Kada pričamo o brojevima, postoji oko 1200 adaptacija, a možda i više jer ovaj broj i dalje raste što se tiče televizijskih ekrana. Ako pričamo o sedmoj umjetnosti, Sherlock Holmes je vjerovatno jedan od najplodnijih likova koji su se pojavili unutar grane filma i filmske umjetnosti. Historijski gledano, prvi film koji nam daje

uvid u svijet Sherlocka, jeste film koji je trajao manje od jedne minute a naziv mu je *Zbunjeni Šerlok Holms*“, snimljen u produkciji “America Mutoscope and Biograph company” 1900. godine. Možemo povući paralelu od prvog filma nastalog desetak godina prije i reći da je Sherlock opravdano najplodniji lik sedme umjetnosti, ali zasigurno je jedna od „najstarijih“ fikcija koje su opstale na platnu, pa kasnije i tv-ekranima. Od 1900. mnogi kratki filmovi u eri nijemog, crno-bijelog filma su se pojavljivali o dvojcu iz Ulice Baker, ali većina ih je izgubljena. Iako bi spisak mogao biti duži, ovaj rad će spomenuti pet najboljih:

1. *Avanture Sherlock Holmes* 1939. godine

Film koji se bazira na rivalstvu popularnog detektiva i njegovog najvećeg protagoniste profesora Moriartyja. Ulogu Sherlocka glumi Basil Rathbone, ulogu Watsona Nigel Bruce. Specifičan film, barem po fanovima detektivskog dvojca, zbog odlične hemije između Rathbonea i Georgea Zuccoa koji glumi protagonistu - Moriartyja.

2. *Baskervilski pas* iz 1939. godine

Prvi film Basil Rathbonea i Nigel Brucea, koji su dali život detektivskom dvojcu na filmskom platnu. Ovaj film za razliku od *Avantura Sherlock Holmes* jeste čista adaptacija fiktivnog djela Conana Doylea *Baskervilski pas*.

3. *Sherlock Holmes: Igra Sjena* iz 2011.

Drugi film iz serijala filmova Guya Ritchiea u kojem glavnu ulogu igra Robert Downey Jr., a Watsona glumi Jude Law.

4. *Privatni život Šerlok Holmes* iz 1970. godine

Billy Wilder potpisuje režiju filma. Glavne uloge su date Robertu Stephensu kao Holmesu i Colinu Blakelyju kao doktoru Watsonu. Film kao uradak je baziran na likovima Conana Doylea, ali priču za isti film je napisao I. A. L. Diamond.

5. *Sherlock Holmes* iz 2009.

Robert Downey Jr. kao Sherlock Holmes i Jude Law kao doktor Watson, pod redateljskom palicom prave jedan veliki akcioni spektakl koji nije baziran niti na jednoj priči, ali i dalje se bazira na likovima koji nisu lišeni ljubavi prema detektivskim zagonetkama.

Što se tiče tv-ekrana, fikcija Conana Doylea se pojavljuje također skoro od pojave televizijskih aparata u masovnoj produkciji. Vjerovatno prvo pojavljivanje detektiva i doktora na TV-u jeste u engleskoj pilot-epizodi *Čovjek koji je nestao*, baziranoj na priči Sir Doylea *Čovjek sa uvrnutom usnom*. Pilot-epizoda nije doživjela mnogo uspjeha, snimljena kao film je preživjela do današnjeg dana. Iste godine BBC se hvata u koštac i pravi mini-seriju pod imenom *Sherlock Holmes* u kojoj Alan Wheatley glumi Holmesa, a Raymond Francis je Watson. Nemoguće je pristupiti kopijama jer se serija odigravala uživo na TV-ekranima bez ikakvih napravljenih snimaka.

Serije najbitnije za ovaj rad jesu serije u kojima Jeremy Brett glumi Holmesa pod nazivom *Avanture Sherlock Holmesa* snimane od 1984. do 1994. pod vlasništvom Granada Televizije, te BBC-ov *Sherlock* u kojoj Benedict Cumberbatch glumi ulogu Sherlocka, a Martin Freeman doktora Watsona. Na kraju, vrijedi spomenuti CBS-jevu seriju *Elementary*, moderni remake sa Jonny Lee Millerom kao Holmesom i Lucy Liu u ulozi ženske verzije Watsona.

Općenito pitanje adaptacije fikcije

Sami čin adaptacije jeste proces *prevođenja* književnoga teksta u medij, ili, ako hoćemo - jezik filma. Adaptacija samim time podrazumijeva književni predložak koji će se pretvoriti u scenarij koji zatim služi za stvaranje filmskih kadrova a oni na kraju, prolazeći kroz svoju montažu, postaju cjeloviti film ili serija.

„. . . filmska adaptacija predstavlja „ preradu nekog književnog ili pozorišnog djela za bioskopsko ili televizijsko prikazivanje. Adaptacijama se pristupa iz umjetničkih, kulturnih ili komercijalnih razloga. . .“⁸

⁸ Elma Tataragić, *Scenarij i filmska adaptacija* (University Press, Sarajevo: 2018), str. 11.

Tataragić na temelju *Leksikona filmskih i televizijskih pojmova* kaže kako se adaptacije pojavljuju strukturalno gledajući u dva osnovna oblika. Dva spomenuta oblika bila bi:

- Fabulativni tok ostaje u granicama originalnog prijedloga

- Fabulativni tok se toliko mijenja da on “nije” više sličan originalnom prijedlogu.

Samim time proizilazi da je najvažnije pitanje za sami adaptivni proces književnog djela u neki drugi mediji pitanje “vjernosti” originalnom djelu. Naravno, budući da se prevođenje dešava iz jednog medija u drugi, stvaranje potpuno iste atmosfere i potpuno istih značenja nikada nije do kraja izvodivo. Ta nemogućnost svoje razloge ima u elementima vremena i prostora unutar književnosti, koji bitno drugačije funkcioniraju u filmskome mediju. Književnost se odlikuje konkretnim vremenom i prostorom, ali film daje okvire svojih dešavanja mnogo manje slobodno nego književni uradak. Također, postoji i pitanje percepcije gdje se filmski lik pokazuje determinisan fizičkim aspektom glumca koji ga utjelovljuje, dok lik unutar romana računa na našu sposobnost “imaginacije”. Priča o adaptaciji književnog djela u filmski medijum ne bi bila potpuna bez spominjanja pojma *kondenzacije* koji označava skraćivanje i prilagođavanje predložka već na razini raspisivanja scenarija. “Kondenzacija” je umjetnički zahvat scenariste, koji povremeno mora da izmišlja neke likove, scene pa i čitave dijelove priče kako bi one funkcionisale u mediju sedme umjetnosti.

Geoffrey Wagner dijeli adaptacije na tri vrste: (1) transpozicija, verzija scenarija za film se drži što moguće vjernije književnom izvoru, sa najmanjim brojem intervencija; (2) komentar koji podrazumijeva to da se originalni predložak namjerno ili nenamjerno mijenja zbog odluke filmskog umjetnika; (3) analoga, gdje se od originala udaljava u pravcu potpuno različitog djela.

Kada govorimo o adaptacijama književnih djela u medij filma, ne možemo da zaboravimo ogromnu ulogu kamere koja, kao tehničko sredstvo, definira filmsku umjetnost. Ono što je kamera u filmu, po analogiji bi bila pripovjedačka funkcija u djelima pripovjedačke

književnosti, jer se radi o instanci koja posreduje događaje fikcionalnog svijeta čitatelju, odnosno gledatelju. Sve ono čime raspolaže medij filma u svojim vizualnim i auditivnim efektima proizvodi drugačije efekte od onih u književnosti. Moglo bi se reći da je filmska umjetnost medijum vizuelnog sadržaja koji nam “servira” gotovo rješenje, dok književno djelo računa na našu imaginaciju. Ta je razlika važna i za adaptaciju, jer *prevesti* jedan semiotički sistem, književnost, u drugi, film, u ovom slučaju znači drugačijom vrstom detalja definisati jedan fikcionalni svijet.

Primjeri adaptacije fikcije Sir Conan Doylea u televizijskim serijama

Prva serija koju ćemo ponuditi ovdje kao primjer je kulturna serija *Avanture Sherlock Holmesa* u produkciji Granada televizije. Serija se u spomenutoj produkcijskoj kući prikazivala od 1984. do 1994. i vrlo je bitno da se ovdje naglasi kako od 60 priča koje Doyle napisao o Sherlocku, 43 su pretvorene i adaptirane u TV seriju. Režiju ove serije potpisuje Michael Cox za prvih nekoliko epizoda, dok June Davis preuzima režisersku palicu za vrijeme produkcije kasnijih epizoda. Glavne uloge samoga Sherlocka Holmesa i doktora Watsona igraju Jeremy Brett i David Burke koji je kasnije zamijenjen Edwardom Hardwickeom. Većinu serija je adaptirao lično scenarista John Hawkesworth.

Jeremy Brett kao Sherlock je možda jedan od najuticajnijih ostvarenja slavnog detektiva. Kada su ljudi zaduženi za produkciju Granada televizije prišli glumcu Brettu, osnovna im je ideja bila da stvore potpuno autentičnu i vjerodostojnu adaptaciju najpoznatijih slučajeva iz fikcije dvojca iz Ulice Baker. Samo dva romana i sedamnest kratkih priča nije adaptirano unutar produkcijske kuće Granada. Razlog je smrt glavnog glumca Jeremyja Bretta, koji je preminuo 1995. godine od zastoja srca.

Koliko je produkcijska kuća bila ozbiljna povodom obrade materijala iz fikcije Conana Doylea govori i činjenica da su za potrebe snimanja rekreirali glavno mjesto radnje, repliku ulice Baker, u promjeru jedan kroz jedan repliku, koja je jedno vrijeme bila i turistička atrakcija, prije zatvaranja 1999. godine. U prilog posvećenosti produkcijske kuće govori i to da se desio pokušaj transpozicije gdje se scenarista John Hawkesworth držao što je moguće bližim književnom izvoru sa veoma malim brojem intervencija.

Jeremy Brett kao Sherlock Holmes u epizodama *Baskervilski pas* i *Finalni problem*

TV predložak *Baskervilski pas* je ujedno i 26. epizoda i drugi tv-film, u kojem Jeremy Brett glumi Sherlocka, a Edward Harwicke se pojavljuje kao doktor Watson. Premijerno je prikazan 31. augusta 1988. godine. Općenito gledajući, dijalozi su preneseni iz književnog djela u najvećoj mogućoj mjeri, a oni koji nisu adaptirani tako da korepondiraju duhu Doyleovu originalne poetike. Vrijeme u kojima se odvija cijela epizoda je historijski vjerno predstavljen period viktorijanske Engleske. Što se tiče vremene odvijanja scena, scenarista se drži linearnog kretanja događaja, laički rečeno, od korice do korice romana.

Zaplet je samim time ostao isti unutar ove adaptacije. Dijalozi koji su ostvareni u ekranizaciji funkcionišu dobro jer se, kako je već rečeno, prati tok događaja iz romana. Veoma je zanimljivo gledati kako su se glumci potrudili da ostvare akcenat koji je vladao u vremenu kada je djelo pisano. Kostimografija pripada također istom vremenu, kao i scenografija koja osim što prikazuje konjske zaprege i niz statista u Londonu, od prodavanja novina, scene vrlo popularne u sedmoj umjetnosti za prikazivanje Engleske toga perioda, pa do samog prolaska kroz ulice koje su namjerno isrpljane i konačno do mjesta odvijanja scena na imanju Baskervila, koja su bila nanovo ukrašena rekvizitima iz perioda viktorijanske Engleske.

Za samu pojavu Sherlocka Holmesa, koju interpretira već spomenuti Jeremy Brett, sherlockijanci kažu kako je jedna od najvjernijih koja se pojavila. Postoji zanimljiva činjenica kako je glavni glumac Brett glumio u jednom momentu i na pozorišnim daskama slavnoga detektiva. Predstava se zvala *Tajne Sherlocka Holmesa*. Postoji podatak da je glumac imao i svoju knjigu, pisanu na 77 stranica, koja je bila puna smjernica kako se jedan Sherlock ponaša, kako od oblačenja pa do samog načina na koji jede, a zvala se "Dokumenti Ulice Bajker". Predstavljao je inteligentnog, tvrdoglavog i ekscentričnog Sherlocka.

Što se tiče epizode *Finalni problem* u ostvarenju Granada televizije, skoro da vrijedi sve što je rečeno i za adaptaciju *Baskervilskog psa*. Sherlocka Holmes je idalje glumio Jeremy Brett a doktora Watsona pomenuti David Burke. Epizoda je emitovana sa trajanjem od 51

minute. Sa poznatim zapletom koji se pokušao iz književnog djela u potpunosti rekonstruisati u filmski medijum, imamo uvid u ponovno zalaganje scenariste Joha Hawkeswortha za potpunu transpoziciju teksta u filmski medij. Iz razloga što je u književnom djelu falilo tipičnih detektivskih motiva, scenarista je odlučio da produži uvodni dio epizode. Slučaj u Francuskoj čitaocima priče je samo spomenut, dok u igranoj verziji epizode, scenarista proširuje događanja vezana za taj slučaj i uvodi dešavanja o istom slučaju mnogo slikovitije. U epizodi saznajemo kako je u Francusku Sherlock Holmes bio pozvan zbog krađe Mona Lise. Uspješno rješavajući slučaj krađe, TV-epizoda nam uvodi lik doktora Moriartyja koji reže jednu od kopija Mona Lise, vidno obuzet bijesom prema Sherlocku i uspjehu detektiva pri rješavanju problema sa ukradenom originalnom slikom. Profesora Moriarty- a glumi odlični Eric Porter. Lik Moriartyja je jedan od najbitnijih figura Sherlockovog svijeta, jer predstavlja glavnog antagonistu. Eric Porter ostvaruje lik u filmskom koji se veoma realističnom glumom razvija kroz igrane scene, odgovarajući ponašanju koje odlikuje profesora Moriartyja u Doyleovom originalu.

Ostatak priče *Finalni problem* je skoro od slova do slova prenešen na televizijsko platno, pa samim time, možemo reći da je riječ o transpoziciji pisanog djela Conana Doylea. Jeremy Brett i David Burke uspješno personificiraju likove poznatog dvojca iz Ulice Baker, dok scenografija i kostimografija odaju potpunu atmosferu tadašnje Engleske. Granada televizija kao produkcijska kuća je dala ogromnu pozornost da se i zadnje scene odvijaju u prirodi spomenute zemlje. Sama završnica je predstavljena od strane dva kaskadera koji su se zaista bacili u podivljali vodopad u Alpama, a zatim i u izlaznoj sceni u kojoj doktor Watson piše “posljednje” memoare u Ulici Baker o svom prijatelju kojeg definiše kao najboljeg prijatelja i čovjeka kojeg je ikada upoznao.

Vrlo je bitno napomenuti da u oba primjera, kako u *Baskervilskom psu* tako i u *Finalnom problemu*, vidimo i osjetimo jasnu distinkciju između doktora Watsona kao figure akcije, ali također i figure naratora. Watson u oba primjera uspješno komunicira sa svojom publikom kroz narativne figure. Bile te figure sprovedene kroz doktorovo čitanje pred gledaocima pisama koja piše ili pisanje memoara koje njegov glas prenosi publici, dobijamo taj štimung gdje nam je jasan narator skoro kao u pisanom djelu Conana Doylea,

odnosno fabulativni tok TV serije je ostao “vjeran” svome književnom predlošku u najvećem mogućem dijelu.

Sherlock iz ugla Benedicta Cumberbatcha i Martina Freemana

Druga serija koja će se obrađivati u ovome radu je *Sherlock*, a to je proizvod Britanske televizije, produciran od strane Hartswood Films studija za emitiranje na BBC-ju. Glavnu ulogu igra Benedict Cumberbatch kao Sherlock, a Martin Freeman glumi Johna Watsona, doktora. Serija se emitirala na BBC-u u Ujedinjenom Kraljevstvu i na PBS-u u Americi. Potpisnici scenarija su Steven Moffat, Mark Gatiss i Stephen Thompson, dok su producenti Sue Vertue, Toby Haynes i Mark Gatiss. Ukupno brojeći četiri sezone, emitirala se od 25. jula 2010. do 15. januara 2017. godine. Sa svoje četiri sezone, od kojih je svaka imala po tri epizode duge po 90 minuta osvojila je niz nagrada, kao što je imala i niz pozitivnih odziva od strane gledalaca, sa mnogo pozitivnih kritičkih osvrta i dobrim komentarima na kvalitetu napisanog scenarija, performanse glumaca kao i sami rediteljski trud.

Mogli bismo reći da je *Sherlock* moderno *osvježavanje* Sir Arthur Conan Doyleovih detektivskih priča o Sherlocku Holmesu. Prva epizoda pod nazivom “Studija u ružičastom” posuđuje zaplet romana “Crvene niti” odnosno “Grimizne studij”. Posuđeni zaplet se koristi na okvirnom nivou, dok motivi iz samog romana nisu adaptirani, kao naprimjer onaj koji se odvija na Divljem Zapadu i u zajednici mormona, a daje nam motivaciju za ubistvo u samom romanu. Ova prva epizoda serije samim time najavljuje kako će se pojavljivati likovi iz cijelog svijeta fikcije Conana Doylea, te je utoliko riječ o adaptacijskom komentaru originalnog djela književne fikcije. Ovaj komentar pisanog djela, u ovoj epizodi postavlja svoje okvire za ono što će sami serijal predstavljati. Naznake možemo vidjeti kako se adaptacija kreće prema modernizaciji, odnosno postavljanjem vremenskog okvira u moderni London, ali također i velikom dinamikom promjene scena u seriji, koja daje osjećaj da postoji mnogo više akcije u djelovanju dvojca iz Ulice Baker 221b. Produbljeni analitičarski duh detektiva, odnosno kako Benedict Cumberbatch u svojoj ulozi kaže jedinog “konsultantskog detektiva” na svijetu, daje uvid u samu evoluciju kako forenzičarskih mogućnosti 21. stoljeća, ali i također evoluciju u odnosu na originalno djelo.

Dramatizacija koja se osjeti dok se gleda serija, povećana je spletom aktera i smjenom scena akcije, no ništa manje se nije zaboravio deduktivni, statični čin Sherlocka u prostorijama Ulice Baker i njegov dijalog sa doktorom Watsonom. Vraćajući se nazad na sami *plot* prve epizode, vidimo da je scenarista “posudio” materijal originala i dao mu pečat modernizacije. S druge strane, očiglednom željom da od jedne skoro pa skroz i istrošene fikcije, adaptacija naglasi ono što je zaista Sherlock predstavljao u momentu svoga originalnog pojavljivanja u medijumu književnosti. Taj naglasak je njegov *racio* i njegova upotreba razuma u momentima kada je izazov najveći. Što se tiče samoga detektiva, on je idalje portretiran kao ekscentričan, ali sa ogromnim naglaskom na njegova čudna ponašanja koja uvijek imaju objašnjenje, čak i kada nam nije vidljiv niti jedan logički odgovor. Najbolje ogledalo datog mišljenja je opet upoznavanje Sherlocka i Watsona, koje je scenarista samo “preselio” u okvire modernog vremena. Doktor Watson jeste vojni liječnik koji se vratio u Englesku nakon službe u vojsci i on se spletom okolnosti upoznaje sa Sherlockom sa kojim će početi dijeliti stan. Ostavljen je i klasični deduktivni čin od strane Sherlocka koji Watsona, ne samo impresionira, nego ostavlja u čudu, jer ga Sherlock fascinira znanjem o njegovoj prošlosti.

Negativac iz “Grimizne studije” je idalje taksista (u originalu je vozač kočije) u ovoj prvoj epizodi. Taksista ubrzo umire od svoje aneurizme (baš kao i originalnoj postavci romana), ali njegova motivacija je njegova porodica. Izbačen je tok romana koji se odvija na Divljem Zapadu da bi se dobilo na dinamičnosti. Sami proces razvijanja svijeta fikcije predstavlja skraćivanje dijelova književnog djela, ali i posuđivanje likova iz drugih priča Conana Doylea, pa tako već imamo na kraju ove epizoda i upoznavanje gledaoca sa Jamesom Moriartyjem. On nije vizuelno pokazan u ovoj epizodi, već se samo pojavljuje kroz ispovijest taksiste, ubice, koji otkriva kako i ime Sherlockovog najvećeg neprijatelja također i ocrtava drugačiju liniju priče sa kojom će se serija baviti. Moriarty, otkrivamo na početku ove prve epizode, platio je čovjeka da ubija, čovjeka koji ne vidi drugi način kako da svoju porodicu spasi od neimaštine nakon što umre, svjestan da boluje od aneurizme, “tempirane bombe” u njegovom srcu. Moriarty ovdje već također dobija svoje karakterne

crte sa kojima će se gledatelji upoznati kroz seriju, a ponajviše se to odnosi na sociopatsko ponašanje.

Benedict Cumberbatch daje liku Sherlocka mnogo “novih” crta ponašanja, kako kroz svoju glumu, također kroz glumu ostalih likova oko njega koji Watsonu objašnjavaju “kako Sherlock nema prijatelje”, “kako je on psihopata”. Na momente, ova verzija Sherlocka je i jako neljubazna, no ista neljubaznost predstavlja manji egocentrični momenat nego pobjeda zla koju detektiv, zajedno sa Watsonom, ne želi dopustiti. U ovoj epizodi, osim što Watson na kraju spašava svog saradnika time što vatrenim oružjem sa daljine ubija taksistu, a dvojac iz Ulice Baker odlazi zajedno sa poprišta zločina, vidljivo već povezani kao prijatelji.

Reichenbach vodopadi je treća epizoda, ujedno i posljednje, druge sezone BBC-jeve serije “Sherlock”. Treba napomenuti kako su sve do ove epizode susreti između Sherlocka, Watsona i Moriartyja se desili više puta, kako direktno (u vidu prijatelji Moriartyja prema Sherlocku i Watsonu, lice u lice) tako i indirektno (Sherlockova uvjerenost da je spomenuti antagonist upleten u slučajeve koje istražuje). Zaplet serije jeste baziran na priči Sir Conana Doylea “Finalni problem”, ali uzimaju se i reference iz djela kao što je “Grčki prevoditelj”. Rediteljsku palicu ima Toby Haynes, dok scenario potpisuje Stephen Thompson. Naslov epizode aludira na slavne Reichenbach vodopade gdje se i odigrao kraj Doyleove priče *Finalni problem*.

Priča počinje tako što Moriarty krade kraljevski dragulj u Londonu, otvara sef Engleske narodne banke i ruši sigurnosni sistem u londonskom zatvoru te zatim pusti da ga uhapsu. Na suđenju, unatoč svemu biva pušten kao nevin, čemu je razlog smišljena ucjena porotnika. Odmah nakon puštanja dolazi kod Sherlocka i objašnjava kako želi da ga uništi i kako detektiv za njega predstavlja “finalni problem”. Što se tiče slučajeva zbog kojih je bio na sudu, oni su tu bili samo da bi Moriarty pokazao svoju moć. Ubrzo nakon toga dešava se novi slučaj, otmica dvoje djece uticajnog političara. Slučaj je očigledno povezan sa Moriartyjem, kojeg je Sherlock nazvao paukom koji se nalazi u sredini paukove mreže koja ima hiljade krugova. Ova analogija je poznata iz književnog djela. Može se reći da su

scenaristi uspjeli da filmskim tehnikama dočaraju cijelu “moć” Moriartya. Iako je slučaj riješen, počinje se sumnjati u Sherlocka. Kroz niz situacija Moriarty pokušava da naruši kredibilitet Sherlocka Holmesa, no bezuspješno. Na kraju, smrtni neprijatelji se nalaze na krovu visoke zgrade bolnice, gdje Moriarty objašnjava kako ne postoji kod bilo koje vrste nego je sve to orkestrirao da bi riješio svoj “finalni problem”. On ucjenjuje Sherlocka ako se ne baci sa zgrade da će ubojice koji su već u pripravnosti ubiti njegove najbliže. Moriarty se ubija, ne dopustivši detektivu da riješi slučaj. Sherlock poziva doktora Watsona i ostavlja mu poruku kako je sve bila laž i kako su sumnje da je on, Sherlock, izmislio sve dosadašnje slučajeve, potpuno tačne. Nakon obavljenog poziva, Sherlock se baca sa vrha zgrade.

U epizodi “Finalni problem” vidimo kako je na suptilan način Watson opet dobio svoju ulogu. Njegova uloga je konstantni kontakt između stvarnosti svijeta kojeg mi poznajemo i svijeta kojeg Sherlock poznaje, recipira i producira kroz svoja ponašanja. Kada kažemo kontakt između stvarnosti svijeta kojeg mi poznajemo i svijeta Sherlocka, mislimo upravo na Watsona kao nekoga ko u “naše” ime postavlja pitanja samom detektivu. Watson je tu onaj koji objašnjava nadprosječnu genijalnost poznatog detektiva, istovremeno ističući svoju prosječnost koja je i prosječnost čitatelja. U epizodi “Finalni problem”, prvi kadrovi su nakon dešavanja svega što će se u epizodi prikazati i počinju razgovorom doktora Watsona sa svojom psihoterapeutkinjom. Retrospektivno, dok gledamo izlaganje Watsona svojoj psihoterapeutkinji, dobijamo i drugostepenu funkciju klasičnog doktora Watsona: osim što je sudrug, on je taj narator koji nas informiše o slučajevima. Epizoda nakon cijeloga zapleta vraća se scenski na prve kadrove u kojima se nalazi Watson koji se sprema na posljednji ispraćaj svoga, kako kaže nakon sahrane, najboljeg druga. Sam nad grobom, doktor nas uvjerava monologom kako ne vjeruje da je Sherlock bilo koga prevario i moli ga za još jedno čudo, a to čudo je da ne bude mrtav. Zadnji kadar ove epizode pokazuje kako Sherlock na groblju pogledom ispraća Watsona iz daljine.

Portret Moriartyja u spomenutom primjeru je od “Napoleona” svih zločina izrastao u sociopatu koji se bavi organiziranim kriminalom. Na jednom mjestu on sam se sebe naziva *konsultantom* kriminalaca. Prilikom svojih direktnih i indirektnih pojavljivanja, Moriarty

daje uvida u svoje nemire i psihološka stanja, moralni kodeks, koji kao da ne postoji jer je spreman na sve da zlo pobijedi. Što se tiče fabulativnog toka u datim primjerima dviju epizoda koje su obrađene u prethodnom tekstu, on nije najvjerniji svom književnom predlošku. Odstupanje koje se pojavljuje dovodi nas do potreba producenata koji su zasigurno htjeli modernizirati književno djelo Sir Conana Doylea. Iako postoje neki nagovještaji da su dijalozi uzeti iz književnog djela, pretežno u ovom serijalu o Sherlocku Holmesu radi se o modernizaciji i odstupanju od klasičnog fabulativnog toka koji stavlja akcenat na poznate reference o najpoznatijem dvojcu. Benedict Cumberbatch predstavlja Sherlocka koji je izražen ekscentričan, ili možda jednostavno previše iskren prilikom interakcije sa svijetom koji je oko njega. Samim time dobijamo i doktora Watsona koji unatoč svojoj ljubavi prema Sherlocku mora stalno da bude prizemniji, između ostalog i zbog svoje uloge u odnosu narativa spram impliciranog čitatelja. Isti spoljni svijet nema vrijednost za Sherlocka, jer za njega je to svijet lažne kurtoazije i sporadičnih razgovora bez smisla. Glavni glumci portretiraju u jednoj određenoj mjeri *hiperbolizirane* karaktere. Ova hiperbolizacija se desila sa cijelim fiktivnim svijetom autora književnog svijeta, što ubraja i najveće neprijatelje dvojca, kao što je Moriarty. Serija uzeta za primjer kao da je preuzela književni svijet i pustila ga da se odvija u modernom ambijetu otkrivajući nam sloj po sloj koji se nakupio nakon godina i godina postojanja najpopularnijeg detektiva “svih vremena” unutar jedne kulture.

Seriya *Elementary*

Premijerno emitovana u Americi, na CBS televiziji, *Elementary* je američka moderna verzija priče o Sherlocku Holmesu i serija koja je do kraja emitiranja imala 7 sezona, brojeći 154 epizode ukupno, te se prikazivala od 2012. do 2019. godine. Žanr u koji se *Elementary* postavlja je krimi-drama i misterija. Kreirana je od strane Roberta Dohertyja koji je svoj rad “bazirao“ na fikciji Sir Arthur Conana Doylea. Glavnu ulogu Sherlocka Holmesa igra Jonny Lee Miller, koji je postao osoba što je najviše puta u historiji ove fikcije portretirala ulogu slavnog detektiva. Watson u ovom serijalu je ženskog spola, a tu ulogu preuzima Lucy Liu. Mnogo je fanova imalo problema sa ovim „velikim“ odstupanjem od klasične originalne postavke, ali je isto “odstupanje“ dalo novo ruho fikciji

Conana Doylea. Serija se prikazivala malo duže od sedam godina, dobila je mnoge nagrade i priznanja, vjerovatno zbog iste smjelosti Roberta Dohertyja u stvaranju moderne verzije Sherlocka. Za razliku od prethodno analiziranog BBC-jevog primjera, Sherlocka, koji se držao tradicije fiktivnog djela Sir Doylea, a opet je bio moderan, CBS je otišao korak dalje držeći se duha pisanog teksta, pokušao je dati neke nove uvide u pitanje kako bi izgledao Sherlock i svijet oko njega u 21. stoljeću.

Priča serijala uvodi kao početni motiv to da je Sherlock Holmes, sada već liječeni ovisnik o drogama, odlučio da se preseli na Manhattan. U Americi je primoran da bude u društvu svoga “saputnika za trezvenost“, doktorice Joan Watson. Policija “Velike jabuke” odlučuje da Sherlockovo znanje može biti korisno i njima. Doktorica Watson, saputnik za trezvenost detektiva, bila je uspješni hirurg dok na operativnom stolu nije izgubila pacijenta i posmatra svoj novi posao kao mogućnost da opet pomaže ljudima. Dok se bavi rehabilitacijom Sherlocka, koji smatra da mu samo novi slučajevi mogu pomoći, Watson shvata kako njen novi klijent nije kao prethodni, dok Sherlock doktoričino znanje smatra korisnim za svoj konsultantski posao, uvjeren da u njegovom “saputniku za trezvenost” leži potencijalno veliki detektiv.

Ulogu Moriartyja igra također žena, Natalie Dormer. U vezi sa ovom promjenom, “heretično” ponašanje producenata je bilo mnogo kritikovano od strane fanova, ali uzimajući broj nagrada i statističku gledanost, očigledno je da je ova odluka naišla na odobravanje velikog dijela publike. Dok je Sherlock bio u Engleskoj, on je Jamie Moriarty poznavao kao Irenu Adler, svoju najveću ljubav, koja je cijelo vrijeme pod krinkom njegove ljubavnice skrivala svoj pravi identitet. Vodeći pred očima pravičnog Sherlocka ogromnu globalnu kriminalnu organizaciju, ona odlučuje da lažira svoju smrt kako bi odvušla njegovo istraživanje poslova ove organizacije što dalje od istine. Njena smrt za Sherlocka stvara katastrofu jer pod dejstvom narkotika koje stalno konzumira produbljuje svoje poroke i polako se samouništava. Priča se nastavlja kada na Manhattnu, Sherlock kroz niz deduktivnih promišljanja shvata da su Irena Adler i Jamie Moriarty ista osoba. Jamie je i u seriji *nemeza* slavnom detektivu i njegov pratiteljici, doktorici Joan Watson.

Kriminalna super-genijalka na kraju biva uhapšena, no bez velikih doprinosa slavnog dvojca.

Jonny Lee Miller portetira jednog malo drugačijeg Sherlocka nego inače. Iako je dosta stvari ostalo vezano za fiktivnog detektiva, kao što su genijalni intelekt i sporadično sviranje violine, ovo izdanje je dobilo par "dodataka". U serijalu Sherlock ima kornjaču kao mezimca, pored violine svira i klavir, bavi se često obijanjem brava, bijegom iz lisica i luđačkih košulja. U prvi plan dolazi i do izražaja njegovo poznavanje jezika, od kojih su neki kineski, ruski ali i osnovni nivoi arapskoga. Njegova čula stoje mu na raspoloaganju prilikom razrješavanja slučajeva do te mjere da ga povremeno dovode i do ludila. Osim ovog gore navedenog portreta sposobnosti, o kojima se, što se tiče fikcije Conana Doylea, govorilo u prethodnom dijelu rada, dodata je *ambidekstroznost*, vještina koju je detektiv sam sebe naučio. I dalje veliki posmatrač, kao i tradicionalni Sherlock, u epizodama serijala Sherlock je i uspješni džeparoš. Osim kornjače kao ljubimca, posjeduje svoju košnicu sa pčelama, ali također i odlično čita sa usana.

Odnos između Sherlocka Holmesa i Joan Watson je duboko kompleksan. Robert Doherty je rekao kako je *Elementary* jedna vrsta priče o velikim prijateljstvima. Joan Watson je veoma intiligentna osoba i sposobna da uči nove vještine, što se pokazuje kroz progres serije, jer ona veoma brzo uči skoro sve što je Sherlock poučava, a to su vještine obijanja brava, borilačkih vještina i poliglotije.

Treba napomenuti kako je autor serije R. Doherty rekao kako želi dati mnogo čovječniju sliku likova, udahnuti im emociju. Njegovi likovi, za razliku od Doyleovih, ulaze u ljubavne veze, seksualne odnose i stvaraju mnogo dublje prijateljske odnose. Što se tiče same tehničke strane adaptacije, fabulativni tok u seriji je daleko od originalnog, ali simbioza novostečenih dimenzija producenata i glumaca sa svijetom Conana Doylea daje jedan privlačan efekat za fanove, ali funkcionira više kao analogija nego pokušaj potpune rekonstrukcije fiktivnog književnog svijeta.

Zaključak

U ovom radu smo počeli od onoga što čini osnovu detektivske priče odnosno cjelokupnog kriminalističkog žanra, a to je *enigma*, jezgro svega onoga što čini dobro djelo kriminalističke fikcije po tome što zaokuplja čitateljevu pažnju oko rješavanja zločina kao središnjeg događaja priče. Osim da odredi osnovne karakteristike kriminalističkog žanra rad je također imao zadatak da iste temeljne vrijednosti primijeni na ono što i jeste bazična tema ovog rada, a to je pitanje tehnike adaptacije kao prevođenja jednog medija, književnosti, u drugi, filmski, odnosno televizijske serije.

Kao što je utvrđeno u prvom poglavlju ovoga rada, evidentno je da kriminalistički žanr nije nastao slučajno, nego pod datim historijskim okolnostima unutar kojih je književnost pokušala postaviti određena pitanja i ponuditi određene odgovore s obzirom na opšteljudsko poimanje dobra i zla.

U prvom poglavlju ponudili razmatranje historijskog konteksta i utvrdili tragove kojima se može pratiti razvoj ovog žanra u XIX. stoljeću, kada se i prvobitno pojavio sa različitim i danas poznatim primjerima. Zatim smo se kretali prema modernom dobu, ukazujući na evolutivni logiku fikcije kojom je književna fikcija dospjela i do toga da bude adaptirana u tehnikama filmske umjetnosti. Od “petparačkih” priča u novinama do samog djela *Ubistva u ulici Morgue* Edgar Allan Poea vidjeli smo kako je historijski kontekst uvjetovao nastanak žanra, osvrćući se na industrijske revolucija koja sa sobom nije donijela samo tehnološki napredak već i intelektualni progres u vidu pismenosti, no, pored toga, i niz društvenih problema za modernu kulturu. Već u Poeovoj poetici, kao prvom primjeru detektivske priče, primjetno je pojavljivanje racionalističkog uma kao modernog heroja čiji je prirodni habitat “siva” džungla, to jest moderni velegrad. Dupinovo razumijevanje svijeta u kojem se nalazi i njegova potreba za odgovorima tamo gdje ih nema jeste u biti proizvod kako njegove duboke želje za znanjem, tako i potrage autora za “nečim većim od čovjeka”. Doyleov Sherlock Holmes baš i kao Dupin predstavlja ideal analitičkog uma koji za zadatak ima da svojom snagom riješi iskonski problem zla u njegovoj okolini.

Ovaj, vjerovatno, najpoznatiji detektiv je u biti sklop ekscentričnosti i duboke empatije, iluzorne arogancije i duboke mudrosti, prividne pasivnosti i hedonizma, dok je u biti aktivan i spiritualan upravo onoliko koliko je potrebno. Njegova pojava je krucijalni dio *slagalice*, još jedna enigma među enigmama koje je riješio i u čijem smo rješavanju, zajedno sa njim, sudjelovali kao čitatelji Doyleove fikcije. U tom pogledu smo objasnili lik Watsona, kao čovjeka koji pripada istoj ravni na kojoj se, intelektualno, nalazi čitatelj suočen sa enigmom zločina. Osim što je pripovijedač, Watson je također “glas razuma”, ali razuma umjerenog u usporedbi sa ekstremnom racionalnošću Sherlocka, i kao takav, on je vodič za nas krajnje recipijente kroz svijet djela. Nakon toga, spomenuli smo i osvjtlili lik profesora Moriartyja, predstavnika ultimativnog zla, bez kojeg bi pričama o dvojcu iz ulice Baker manjkalo napetosti, a Sherlock kao lik ne bi bio potpun.

Sve što je rečeno jeste dio motiva i razloga zašto je Sherlock jedan od najintrigantnijih likova moderne detektivske književnosti i zašto je ta književnost tako često bila predmetom adaptiranja u takozvani filmski ili televizijski medij. Od crno-bijelih filmova koji su zagubljeni, pa sve do modernih filmova i televizijskih serija, ciklus o Sherlocku Holmesu kao da je bio idealna podloga za ono što kamera može učiniti od književnosti. Analizirajući principe i tehnike adaptiranja na odabranim primjerima, ukazali smo upravo na to koliko je fikcionalni svijet Conana Doylea bio pogodan za pravu transpoziciju.

Transpozicija je najvidljivija kada je riječ o portretiranju Sherlocka Holmesa kroz glumačku interpretacije, prveashodno od strane Jeremyja Bretta. Mogli bismo reći da ova serija, koju nosi pomenuti glumac, zajedno sa Edwardom Harwickeom i David Burkeom koji su se mijenjali u ulozi dr. Watsona, zasigurno jeste jedna od najzaslužnijih kada je riječ repopularizaciji ciklusa o Sherlocku Holmesu. Sa svojim precizno prevedenim dijalozima i cijelim svijetom viktorijanske Engleske pažljivo rekonstruisanim, ova serija je uspješno prenijela u novom mediju atmosferu originalnog djela.

Što se tiče filmske adaptacije književnog djela koju Geoffrey Wagner naziva komentarom, zaključak koji možemo izvesti glasio bi da je moderni *Sherlock* realiziran na bazi glumačkih sposobnosti Benedict Cumberbatcha kao Sherlock Holmesa i Martin Freemana

u ulozi Watsona, što opet sugerira o važnosti glumačke interpretacije u pogledu oživljavanja književnom likova u filmskom, odnosno televizijskom mediju. Sama serija nije linearno pratila ono što se zaista dešavalo u svijetu Conana Doylea, nego je dala svježe uvide u ono što bi u modernom vremenu mogli biti Sherlock Holmes, dr. Watson, te na kraju profesor Moriarty. Dinamičnost filmske kamere dala je mnogo više “akcionog” našem dvojcu iz Bakerove 221b. Također, prikaz unutrašnjih svjetova glavnih likova te njihovo psihološko produbljanje dalo je BBC-jevoj ekranizaciji jedan skroz drugi ugao na ono heroji ove priče mogu biti.

Treći filmski ciklus koji je prikazivan na televiziji u vidu serija nosi naziv *Elementary* gdje u ulozi Sherlocka Holmesa imamo Johnny Lee Millera, a Lucy Liu u ulozi doktorice Joan Watson. Ova serija je vrsta adaptacije što ju Geoffrey Wagner naziva *analogijom* i utoliko je riječ o primjeru koji je otišao daleko od klasičnih “puteva” Conana Doylea. Na jedan određen i suptilan način, *Elementary* je uspio uzeti najbolje od klasike, ali također dati i novi oblik istoj toj klasici, *ruho* koje može dati moderni svijet vraćajući kroz seriju nadu u pravdu. Dinamika je potpuno akciona u jednom trenutku, dok u drugom vidimo nešto toliko antično, vid patnje glavnih likova koji su u slijedećem momentu doživjeli katarzu i postali pročišćeni su od bola. Upravo taj pokušaj humaniziranja onog što je Sir Arthur Conan Doyle pisao pruža nam mogućnost empatije.

Šta možemo očekivati u budućnosti od samoga Sherlocka Holmesa i doktora Watsona? Sigurno da ovaj rad ne može dati konačno poimanje gdje će se dvojac iz Ulice Baker kretati. Dosadašnji razvoj sugerira ponešto o tome da će ovaj ciklus, odnosno *franšiza* (kada je riječ o industriji televizijskih serija) u prvom redu pratiti trendove znanosti, ali i da znanja koje nam moderni svijet 21. stoljeća nudi nisu esencijalni element detektiske fikcije, nego ista presudno ovisi o razradi likova, kvaliteti i originalnosti zapleta, te pogotovo vječnoj temi borbe razuma protiv zla koje je utjelovljeno u haosu.

Bibliografija:

Doyle, A. C. *Šerlok Holms - Sabrani romani i priče*. Beograd: Beli put, 2014.

Aristotel. *O pjesničkom umijeću*.

Poe, E. A. *Filozofija kompozicije*

Lasić S. *Poetika kriminalističkog romana*, Zagreb: Liber, 1973.

Hutcheon L. *A Theory of Adaptation*. Routledge, 2006.

Worthington, H. *The Rise of the Detective in Early Nineteenth-Century Popular Fiction*. Palgrave MacMillan, 2005.

Tataragić E. *Scenarij i filmska adaptacija*. University Press, 2018.

Pavličić P. *Sve što znam o krimiću*, Biblioteka Albatros, 1990.

Žmegač V. *Književno stvaralaštvo i povijest društva*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb, 1976.

Analizirane adaptacije:

“Sherlock Holmes”, kreirana od strane Michael Coxa, ITV-Granada Television, prikazivana od 1984. do 1994. godine

“Sherlock”, kreirana od strane Mark Gatissa i Steven Moffata, BBC Television, Hartswood films, prikazivana od 25. jula 2010. do 15. janura 2017

“Elementary”, kreirana od strane Robert Dohertyja, CBS, prikazivana od 27. septembra 2012. godine do 15. Augusta 2019

