

Univerzita Hradec Králové
Pedagogická fakulta
Katedra českého jazyka a literatury

Tvorba Dana Browna v kontextu masové a populární kultury

Bakalářská práce

Autor: Radomír Říha
Studijní program: B7507 - Specializace v pedagogice
Studijní obor: Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání
Český jazyk se zaměřením na vzdělávání
Vedoucí práce: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.



Zadání bakalářské práce

Autor: Radomír Říha

Studium: P131091

Studijní program: B7507 Specializace v pedagogice

Studijní obor: Český jazyk a literatura se zaměřením na vzdělávání, Německý jazyk se zaměřením na vzdělávání

Název bakalářské práce: **Tvorba Dana Browna v kontextu masové a populární kultury**

Název bakalářské práce AJ: Creation of Dan Brown in the context of mass and popular culture

Cíl, metody, literatura, předpoklady:

Cílem bakalářské práce je zhodnocení literatury v současnosti populárního amerického spisovatele Dana Browna. Práce se opírá o důkladné prostudování autorovy tvorby v kontextu zásad masové a populární kultury a tvoření bestsellerové literatury.

KLOSKOWSKA ANTONINA. Masová kultura: Kritika a obhajoba. Vydání první. Praha: Svoboda, 1967. 274 s. McQUAIL DENIS. Úvod do teorie masové komunikace; z angl.originálu Mass communication theory. 4.rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009, 639 s. ISBN 978-80-7367-574-5. BROWN DAN. Andělé a démoni; z angl.originálu Angels and Demons; Vydání první. Argo, 2009, 464 s. ISBN 978-80-257-0128-7. BROWN DAN. Šifra mistra Leonarda; z angl.originálu The Da Vinci Code. Vydání první. Argo, 2010, 444 s. ISBN 978-80-257-0326-7. BROWN DAN. Digitální pevnost; z angl.originálu Digital Fortress. Vydání první. Argo, 2009, 439 s. ISBN 80-86518-95-7. BROWN DAN. Ztracený symbol; z angl.originálu The lost symbol. Vydání první. Argo, 2010, 462 s. ISBN 978-80-2570-240-6

Garantující pracoviště: Katedra českého jazyka a literatury,
Pedagogická fakulta

Vedoucí práce: dr. hab. Marcin Lukasz Filipowicz, Dr.

Oponent: doc. PaedDr. Alena Zachová, CSc.

Datum zadání závěrečné práce: 19.1.2015

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval pod vedením vedoucího práce samostatně a uvedl jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Hradci Králové dne 7. 12. 2017

Radomír Říha

Poděkování

Děkuji vedoucímu své práce dr. hab. Marcinu Lukaszowi Filipowiczovi za užitečné nasměrování a vedení mé bakalářské práce. Moje díky patří také paní Olze Halamové, pracovníci mediální studovny, za její pomoc, laskavost a ochotu při vyhledávání informací. Dále chci také poděkovat slečně Bc. Lucii Krkonoškové za ochotu, vstřícnost a nabídnutou pomoc při formálním zpracování celé práce.

Anotace

ŘÍHA, Radomír. *Tvorba Dana Browna v kontextu masové a populární kultury*. Hradec Králové: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2017, 47 s. Bakalářská práce.

Cílem bakalářské práce je zhodnocení literatury v současnosti populárního amerického spisovatele Dana Browna a analýza jeho tvorby v souvislosti se zásadami masové a populární kultury. Práce se opírá o důkladné prostudování autorovy tvorby v kontextu zásad masové a populární kultury a tvoření bestsellerové literatury.

Klíčová slova

kultura masová, kultura populární, Dan Brown, bestseller, Šifra mistra Leonarda, Andělé a démoni, Ztracený symbol, popkultura

Annotation

ŘÍHA, Radomír. *Creation of Dan Brown in the context of mass and popular culture*. Hradec Králové: Faculty of Education, University of Hradec Králové, 2017, 47 pp. Bachelor Degree thesis.

The aim of this thesis is to assess the literature of currently popular American writer Dan Brown and to analyse his work in the context of the principles of mass and popular culture. The work is based on a thorough study of the artist's work in the context of the principles of mass and popular culture and the formation of bestseller literature.

Keywords

culture mass, culture popular, Dan Brown, bestseller, The Da Vinci Code, Angels and Demons, The Lost Symbol, popculture

Obsah

Úvod	9
1 Masová kultura, populární kultura a populární literatura	10
1.1 Vymezení pojmu masová kultura	10
1.2 Vymezení pojmů populární kultura a populární literatura	15
2 Šifra mistra Leonarda (The Da Vinci Code)	18
2.1 Analýza románu podle zásad masové a populární kultury	18
2.2 Závěr analýzy	27
3 Andělé a démoni (Angels and Demons)	28
3.1 Analýza románu podle zásad masové a populární kultury	28
3.2 Závěr analýzy	33
4 Ztracený symbol (The Lost Symbol)	34
4.1 Analýza románu podle zásad masové a populární kultury	34
4.2 Závěr analýzy	37
Závěr	38
Literatura a zdroje	39
Přílohy	42

Úvod

Hlavním cílem mé práce je zaměřit se na vybranou literaturu Dana Browna, autora šesti *bestsellerů*,¹ kterými jsou Šifra mistra Leonarda, Andělé a démoni, Digitální pevnost, Anatomie lži, Ztracený symbol a Inferno. Dan Brown se narodil v roce 1964, vystudoval elitní internátní školu Phillips Exeter Academy, kde ho poprvé začala *fascinovat myšlenka spojit dohromady vědu a náboženství*.²

Autorovy romány byly publikovány v 56 světových jazycích.³ Nejúspěšnějším dílem tohoto spisovatele je bezesporu román Šifra mistra Leonarda, vydaný v roce 2003.⁴ Přestože otázka masové a populární kultury byla předmětem zájmu mnoha odborníků a jejich studií, domnívám se, že v souvislosti s osobitou a originální tvorbou jmenovaného spisovatele se jedná o věc jedinečnou.

Samotná tvorba se opírá o prostudování samotných děl autora, dále o prostudování odborných článků, studií a knih zabývajících se tematikou masové a populární kultury a literatury a fenoménem literatury Dana Browna.⁵ Ve své práci se také mimo jiné snažím vysvětlit, proč je literatura tohoto autora tak atraktivní, jaké faktory stojí za její úspěšností.

Práce je rozdělena do několika částí a kapitol. Od relativně všeobecného začátku celé práce, kde se v první kapitole zabývám vymezením takových pojmů jako je masová a populární kultura a masová a populární literatura, pak dále následuje část věnovaná konkrétním románům a jejich analýze podle zásad masové a populární kultury.

¹ Bestseller = čtenářsky i obchodně úspěšná kniha

² Dan. *The Official Website of Dan Brown* [online]. [cit. 2016-10-21]. Dostupné z: <http://danbrown.com/#author-section>

³ tamtéž

⁴ BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003.

⁵ Literatura tohoto autora rozpoutala po roce 2001 řadu debat a vzbudila zájem historiků i historiků umění a také vlnu odporu a nesouhlasu církve, politických stran a vlád.

1 Masová kultura, populární kultura a populární literatura

1.1 Vymezení pojmu masová kultura

Označení „masová kultura“ se začíná objevovat poprvé ve 30. letech 20. století. Nyní se zaměřím na vysvětlení či objasnění tohoto pojmu či fenoménu. K širšímu objasnění mi poslouží několik zajímavých vhlédů a definic od různých odborníků, jejichž díla jsem prostudoval, a kteří se specializovali mimo jiné na oblast masové kultury (anglicky *mass culture*). Dříve, než se dostanu k vysvětlení pojmu masová kultura, přijde mi vhodné objasnit samotný pojem „masa“. Pojmem „masa“ se myslí velký, nerozlišený soubor lidí postrádajících pevný řád a pozitivní jednotící vazby. Jedná se o soubor, v němž se ztrácí jakákoliv individualita a osobnost jedince. Tento soubor lidí značně podléhá oficiálně sdělovaným názorům a má silně omezenou schopnost přiměřené reakce na ně.

Obecně můžeme masovou kulturu shrnout a jako určitý souhrn informací, artefaktů a hodnot, které jsou zprostředkovány tzv. „masovými médii“ tak, aby je mohl „zkonzumovat“,⁶ tedy přijmout co nejširší okruh společnosti. Protože pojem „médiium“ úzce souvisí s masovou kulturou, a je v podstatě prostředkem jejího šíření, bude určitě vhodné jej objasnit. Slovo *médiium* pochází z latinského přídavného jména „*medium*“, což znamená „nacházející se uprostřed“, „střední“, užití pojmu je spojeno s *myšlenkou zprostředkování, s myšlenkou soustředění, s myšlenkou nosiče duchovního výrazu, odpoutávajícího se od místa a času.*⁷

Jak jsem zjistil, otázkou masové kultury se zabývalo mnoho odborníků nejen z oblasti literatury, ale také sociologie. K vymezení a hlubšímu pochopení pojmu masová kultura nám poslouží následujících několik vysvětlení od různých autorů, kteří se touto problematikou zabývali.

Filozof Noel Carroll kritizuje a výstižně shrnuje masové umění (respektive masovou kulturu) v šesti bodech, kde podotýká, že masové umění je vyráběno pro co největší množství lidí, tudíž musí být maximálně srozumitelné, ze své podstaty vychází vstříc nejnižší úrovni vkusu a inteligence, v dalším bodě Carroll podotýká, že masové umění vede publikum k pasivitě a nenutí ho vůbec přemýšlet.⁸ Prostředky masového umění jsou voleny podle receptu na nejsnazší dosažení konkrétní emoce, kterou může být např. strach, smích nebo určitý druh vzrušení (horor, komedie, erotický žánr). Masové umění neumožňuje mravní ani politickou

⁶ Zkonzumovat - odvozené od tzv. „konzumní společnosti“ či společnosti konzumu

⁷ WIEGERLING, Klaus. *Medienethik*. Stuttgart, 1998. s. 7

⁸ CARROLL, Noël. *A Philosophy of Mass Art*. New York: Oxford University Press, 1998.

autonomii a činí nás dle autora méně svobodnými. Dalším z bodů je, že masové umění omezuje představivost, čímž posiluje tendenci považovat stav věcí za jediný možný. Opakování příběhů a stereotypů v masovém umění pak vytváří dojem, že sociální realitu, kterou toto umění zobrazuje, nelze měnit.⁹

Carroll však tyto body jeden po druhém zpochybňuje, což ostatně není – zejména z dnešního pohledu – nic obtížného, neboť obecnost těchto argumentů umožňuje snadno nalézat výjimky (např. umělecky hodnotná díla, jež jsou zároveň široce srozumitelná a populární (viz romány Dana Browna). Ještě v 50. letech 20. století bylo masovému umění i přes důkladně propracovanou kritiku (nebo právě kvůli ní) věnováno jen relativně málo odborné pozornosti. Důležitým mezníkem pro masovou kulturu jsou 60. léta 20. století, kdy vznikají tzv. kulturní studia, která se masové (populární) kultuře systematicky věnují. Teprve kulturní studia nám ukázala, jakým způsobem populární kulturu zkoumat, přičemž si vypůjčovala metody od antropologie, sémiotiky či sociologie. S tím vznikla i nová terminologie, např. sémiotická demokracie a pojem aktivní publikum. Otázku aktivity a pasivity publika považují v této souvislosti za poměrně důležitou, tudíž bych jí rád dovysvětlil.

Otázka aktivity a pasivity studia nás zavádí do oblasti mediálních studií. Je zajímavé, že mediální studia nepřístupují k chápání publika jednotně a koncepce pasivního a aktivního publika představují významnou součást studia médií a mediální komunikace. Historicky starší přístup ke vnímání publika, jenž vychází z přenosového modelu komunikace, předpokládal, že publikum je pasivní účastník mediální komunikace, který je pouze zasažen sdělením, na něž nějakým způsobem reaguje. Vedle toho historicky mladší přístup vychází z předpokladu, že publikum se aktivně účastní mediální komunikace, mediální sdělení si samo vybírá a nějak s ním nakládá. Někdy jsou tyto koncepce stavěny do protikladu, častěji však různí autoři pracují spíše s odlišnými mírami pasivity/aktivity.

Koncepce aktivního publika se objevuje teprve po druhé světové válce, zejména pak v 60. letech 20. století. Opouští se představa pasivního, bezmocného a závislého publika a do popředí vstupuje zájem o individuálního uživatele a jeho aktivní nakládání s mediálními obsahy. Publikum je chápáno jako aktivní činitel mediální komunikace, kdy si jeho členové

⁹ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha, 1995. str. 35

sami vybírají sdělení z dostupné nabídky, nějak s ním nakládají, interpretují ho a zároveň komunikují mezi sebou.

Jako další z definic masové kultury uvádím pro vzájemné porovnání tu od Jiřího Bílého, kde on sám ji definuje jako „*souhrn vědomostí a hodnot zprostředkovaných jak hromadnými sdělovacími prostředky, tak jinými kulturními prostředky (např. kinematografií, hudebním průmyslem, zábavními parky apod.)*”¹⁰. Z toho vyplývá, že masová kultura tedy není vytvářena jen pro určitou skupinu lidí, nýbrž pro co největší počet „konzumentů”. Prvotním a základním cílem masové kultury je publikum pobavit, rozveselit a zaplnit jeho volný čas.

V chápání masové kultury můžeme jít ještě dále a dále se zabývat jejím rozdělením. Např. ve vymezení M. Arnolda se dostáváme k takovým pojmům, jako je *vysoká a nízká kultura*, kdy *vysoká kultura* je určená pro elitní vrstvu obyvatelstva a *nízká* naopak pro široké masy lidí (obyvatel).¹¹ Ve třicátých letech 20. století se (poprvé v USA) objevují pojmy „*midcult*” a „*masscult*”, kdy *masscult* je chápána tedy jako *kultura mas*¹² a není považována za kulturu v pravém slova smyslu a *midcult* je *kultura maloburžoasní, která je ochuzená a zkomercializovaná*.¹³

Dokonce v některých případech je od sebe odlišována tzv. *masová zábava* a *masová kultura*, v takovém případě pak ona masová kultura pozbývá na své platnosti jako „kultura” a není tak ani chápána, neboť „*masová společnost nechce kulturu, nýbrž zábavu*”¹⁴. Podle Arendtové totiž „*masscult*” (masová kultura) představuje stejně jako „*midcult*” jakési nebezpečné zjednodušení vysokého umění, „*ničené snahou učinit je srozumitelným širokému publiku*”¹⁵. Určitě je zde na místě zmínit ještě další rozdělení, a sice mezi kulturou masovou a kulturou populární. Toto rozdělení je velmi přehledně zaznamenáno v knize *Masová komunikace a veřejné mínění. Masová kultura pouze neutrálně pojmenovává kulturu vytvářenou pro široké masy obyvatelstva, zatímco kultura populární má konkrétní cíl, kterým je zejména hledání blaha, finanční zisk, ale také např. obliba či (závislost) početného publika*¹⁶.

Další věcí, kterou považují za důležitou, je poznamenat, že masová kultura využívá ke svému zprostředkování určitého zprostředkovatele, kterým jsou v tomto případě tzv. „*masová*

¹⁰ BÍLÝ, Jiří. *Základy společenských věd*. Ostrava, 2009. s. 137, 138

¹¹ ARNOLD, Matthew. *Kultura a anarchie: kritický esej o politice a společnosti*. Brno, 2014. s. 136

¹² Anglické označení „*masscult*” je synonymem pro náš český termín „kultura mas”

¹³ ARNOLD, Matthew. *Kultura a anarchie: kritický esej o politice a společnosti*. Brno, 2014. s. 136

¹⁴ ARENDT, Hannah. *Krise kultury: (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha, 1994.

¹⁵ tamtéž

¹⁶ URBAN, Lukáš, Josef DUBSKÝ a Karol MURDZA. *Masová komunikace a veřejné mínění*. Praha, 2011.

média”. Mezi masová média neboli „*masmédia*”¹⁷ můžeme počítat všechny hromadné sdělovací prostředky, jako jsou televize, rozhlas, knihy, časopisy, reklamní letáky či jiné propagační tiskoviny atd. Média mají teda určitou informační funkci. Ta se podle slov Josefa Musila *obrací především na vědomí recipientů*.¹⁸

Autor dále říká, že v této oblasti dochází k manipulaci vědomí recipientů na operacionální úrovni, tzn. že médium předkládá zkreslené informace nebo přímo dezinformace týkající se jednotlivých faktů a jejich interpretace¹⁹. Pro svou další práci se zaměřím zejména na knihy, tedy masovou a populární literaturu, která bude souviset s mým dalším zaměřením.

Když se zde zabýváme otázkou masové kultury a jejich definic, je určitě vhodné zmínit, že existují tzv. *obhájci* a *odpůrci* masové kultury, které nám velmi dobře osvětluje ve své studii Skeptikové a těšitelé Umberto Eco²⁰. Poněkud sporným bodem mezi těmito zmíněnými odpůrci a obhájci masové kultury (podle Umberta Eca odpůrci = skeptikové; obhájci = těšitelé), „*je otázka skutečného přínosu produktů masové kultury pro společnost a osobnostní rozvoj jednotlivce*.”²¹

Zabýváme-li se hlouběji otázkou kritiky a obhajoby „masové kultury”, je určitě potřeba také zmínit, že za největšího nepřitele, kritika a odsuzovatele masové kultury je považován německý teoretik, filozof, neomarxista a čelní představitel tzv. „*Frankfurtské školy*”²² Theodor Adorno, který poprvé používá značně pohrdavý pojem „*kulturní průmysl*”²³. Adorno kritizuje a odsuzuje masovou kulturu jako „*služku dominantní ideologie*”²⁴. Jako je tomu u každé kultury (*např. národní kultura, globální kultura aj.*)²⁵ tak i *masová kultura* se vyznačuje řadou znaků, které ji činí celkem přirozeně obdivovanou a pranýřovanou zároveň.

Tyto znaky lze samozřejmě vztáhnout na jakýkoliv druh *masmédia*. Vzhledem k mé další práci se budu zabývat takovým *masmédiem*, jakým je kniha. Těchto znaků je hned několik a jsou jimi: srozumitelnost (až primitivnost), nenáročnost (volba nenáročných témat, až podbízává jednoduchost a kýčovitost), snadná dostupnost (až vtíravost), demokratičnost

¹⁷ Synonymní označení pro pojem „masová média”

¹⁸ MUSIL, Josef. *Sociální a mediální komunikace*. Praha, 2010. kap. Cílené mediální ovlivňování vědomí i nevědomí

¹⁹ tamtéž

²⁰ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha, 1995. str. 35

²¹ URBAN, Lukáš, Josef DUBSKÝ a Karol MURDZA. *Masová komunikace a veřejné mínění*. Praha, 2011.

²² Frankfurtská škola = sociálně filosofická škola 20. století vzešlá z německého duchovního prostředí, jejíž teoretický program je postaven na kritické teorii společnosti; vtahuje sociologii do politiky a politizuje ji

²³ ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Praha, 2009. Oikúmené, sv. 7.

²⁴ Adorno - spisy, 1964, 1991, 2010

²⁵ Rozdělení kultury na vysokou, nízkou, národní, globální a masovou - Musil, 2010, s. 63

(až „stádovitost“ potírající lidskou individualitu, zábavnost (až trapnost sklouzávající k vulgaritě a obscénnosti), informační potenciál (až přesycenost banalitami a reklamními slogany všeho druhu), relaxační potenciál (ale také potenciál k manipulaci „prázdných“ mas).

Ze zmíněného vyplývá, že analýza produktů masové kultury dokáže odhalit jak pozitiva, tak negativa. Konkrétní dopady „konzumování“ masové kultury (potažmo literatury) úzce souvisejí s kvalitou, úrovní a intelektuální vyzrálostí jejich samotných spotřebitelů - konzumentů (čtenářů, diváků atd.)

1.2 Vymezení pojmů populární kultura a populární literatura

Ačkoliv u široké veřejnosti bývají oba dva pojmy, totiž masová kultura a populární kultura, vnímány převážně jako synonyma a neoborníkům připadají takřka stejné, jistý rozdíl mezi nimi lze najít. Zatímco masová kultura je termín obecný, který „*pouze neutrálně pojmenovává kulturu vytvářenou pro široké masy obyvatelstva.*”²⁶ Populární kulturu (a s tím spojenou populární literaturu) lze naproti tomu chápat už jako konkrétní druh kultury (či literatury) s konkrétním cílem, jímž může být např. hledání blaha, finanční zisk či obliba (nebo závislost) početného publika.

K závislosti početného publika (konzumentů populární literatury) nám zajímavé hledisko k tématu poskytuje a velmi dobře vystihuje např. odborný článek s názvem Postavení populární literatury v masové kultuře od Lukáše Bíny, kde jsou citována slova již zmíněného T. Adorna: „*...konzument média bývá často pojímán jako pasivní pozorovatel, už jen proto, že jeho možnosti jakkoli se do komunikačního procesu zapojit (např. odpovědí či reakcí), jsou velmi malé nebo žádné...*”²⁷

Významný protipól však představuje postmoderní hledisko, které situaci vnímá naprosto odlišně, kdy v recipientech (příjemcích) produktů popkultury vidí aktivní činitele, kteří mají možnost se na celém „popkulturním procesu” podílet, komentovat ho, dokonce obhajovat jeho obsah nebo se dokonce konfrontovat s *taktikami kapitalistických honorací.*²⁸ Zajímavě reflektuje postavení populární kultury ve svém článku *Zamyšlení nad pojmem populární kultury* sám autor: „*Často v médiích či v akademickém prostředí slyšíme od populární kultury, daleko méně již slyšíme o vysoké kultuře či vážném umění*”, autor dodává, že: „*Hovořit o vysoké kultuře dnes již není sexy*”²⁹.

Osamostatnění pojmu populární kultury považuje autor článku za problematické a zavádějící. Produkty populární kultury - televizní seriály, komiksy, akční filmy, romány pro ženy apod. jsou považovány za intelektuálně nenáročné a srozumitelná díla, sloužící k pobavení a přidržující se schematických pouček a pravidel. Existuje několik děl, která jsou na pomezí vysoké a populární kultury a hranice je těžko rozeznatelná.

²⁶ URBAN, Lukáš, Josef DUBSKÝ a Karol MURDZA. *Masová komunikace a veřejné mínění*. Praha, 2011.

²⁷ BÍNA, Lukáš. Postavení populární literatury v masové kultuře. *Partonyma*, 2012

²⁸ tamtéž

²⁹ tamtéž

Podle autora existuje domněnka, že díla vysoké kultury jsou obtížná, zatímco díla populární kultury jednoduše srozumitelná, tato výtku zapomíná ovšem na to, že obtížnost a jednoduchost záleží na kulturní kompetenci daného posluchače, čtenáře či diváka. Na základě obtížnosti a jednoduchosti nelze vymezit pevnou množinu děl té či oné kultury (jak se domnívá autor).³⁰

V článku je dále podle mého názoru velmi dobré a přínosné zamyšlení nad oceňováním intelektuální obtížnosti u děl. Zamyslíme-li se nad estetickou hodnotou intelektuální obtížnosti děl, nabízí se nám tu spolu s autorem otázka, proč by díla „vysoké kultury“³¹ měla z estetického hlediska oceňována, když esteticky úspěšná mohou být také jednoduchá díla (která často spadají právě do žánru populární literatury).

Autor celou otázku chápe tak, že populární kultura a vysoká kultura jako samostatně oddělené oblasti vlastně neexistují, a zohledňuje přitom osobní hledisko příjemce daného produktu, kdy říká: „*zda-li je dílo pokládáno za součást populární nebo vysoké kultury, záleží na způsobu, jakým k němu přistupujeme.*“³²

Přinejmenším pozoruhodné jsou také rozhodující faktory, podle kterých si samotní čtenáři vybírají knihy, které budou později číst. Na to nám opět odpovídá článek Lukáše Bíny, kde autor dochází k zajímavému zjištění: „*čtenáři si knihu často vybírají podle recenze, kterou si o ní přečtou, a to nejčastěji ve společenských rubrikách, magazínech atd.*“³³

Autor článku Pavel Zahrádka vnímá rozdíl mezi těmito dvěma druhy kultur jako umělou sociální konstrukci, která nemá oporu v estetických vlastnostech děl. V historické perspektivě je navíc hranice obousměrně prostupná. Dále se zde nabízí otázka, odkud se zde vlastně rozlišování na vysokou a populární kulturu vzalo? Autor Pavel Zahrádka se domnívá, že v základu hierarchického rozlišení mezi vysokou a populární kulturou se ukrývá elitářský postoj spočívající v podvědomém odporu vůči určitým žánrům a druhům kultury, což se výstižně dá shrnout slovy: „*můj vkus je lepší než ten tvůj*“.³⁴

³⁰ Zahrádka, Pavel. Zamyšlení nad pojmem populární kultury. *KROK: Revue Olomouckého kraje*. 2013, (3/10)

³¹ Vysoká kultura zpravidla označuje soubor kulturních produktů (zejména uměleckých), jež jsou v dané kultuře vnímány jako nejuspěšnější či nejváženější. Určuje směřování a hranice tzv. „správné“ kultury pro celou společnost, k čemuž využívá svých vlastních definovaných estetických standardů (<http://www.artslexikon.cz>)

³² Bína, Lukáš. Postavení populární literatury v masové kultuře. *Partonyma*, 2012

³³ tamtéž

³⁴ Zahrádka, Pavel. Zamyšlení nad pojmem populární kultury. *KROK: Revue Olomouckého kraje*. 2013, (3/10)

Populární kultura může být vnímána buď negativně, nebo pozitivně. Např. podle K. K. Kudláče je populární kultura vnímána jako *něco, co je produkováno kulturním průmyslem, coby prostředek, jímž privilegované vrstvy manipulují s pasivními masami.*³⁵ Autor dodává, že „*tato negativní vize populární kultury odpovídá v zásadě modernistickému, přesněji řečeno zejména ,marxistickému*“³⁶ *pohledu na svět, jakožto apokalyptické bitevní pole, na němž se spolu střetávají utlačovatelé a utlačovaní ve věčném nesmiřitelném boji.*“³⁷

Takový pohled převládal hlavně mezi světovými válkami. Po druhé světové válce byl pohled na populární kultura nahrazen pozitivnějším obrazem, v němž se různými způsoby kříží zájmy rozmanitých sociálních skupin a subkultur, které v mnoha případech vzájemně spolupracují, nebo se alespoň doplňují, a tím spolu vytvářejí „*pluralitní akord dnešní globalizované kultury.*“³⁸ Je naprosto pochopitelné, že každý chápe populární kultura v souladu se svým osobnostním založením.

S pojmem populární kultura souvisí také pojem populární literatura, který je už jejím určitým produktem. Tento druh literatury se vyznačuje určitým komerčním charakterem a provázaností s globalizačními procesy. Za projev komercializace kultury je považována tendence přizpůsobovat se vkusu a potřebám masového publika, což se projevuje např. právě problematickou uměleckou hodnotou a cílenou orientací na intelektuálně nenáročná témata.

³⁵ K. KUDLÁČ, Antonín. Zábava přísným okem viděná. *Partonyma*. 2013, (7-8).

³⁶ tamtéž

³⁷ tamtéž

³⁸ tamtéž

2 Šifra mistra Leonarda (The Da Vinci Code)

2.1 Analýza románu podle zásad masové a populární kultury

Nyní se zaměřím na autorův bezesporu nejslavnější román *Šifra mistra Leonarda*³⁹, který se stal světovým bestsellerem a je jakýmsi debutem autorovy dosavadní tvorby. Po celém světě bylo prodáno více než 80 milionů kopií.⁴⁰ Dílo mělo a nadále bezesporu má velmi značný vliv na literární a normální svět a inspirovalo řadu odborných článků. Velmi důležité je podle mého názoru zamyslet se právě nad popularitou tohoto díla, která má, jak se mi podařilo zjistit, své hlubší opodstatnění, které se nyní pokusím objasnit.

Obecně se dá říci, že tématem Brownových románů (Šifru mistra Leonarda nevyjímaje) jsou konspirační teorie světového charakteru, které se snoubí např. s historií křesťanství a politickou atmosférou ve Spojených státech po roce 2000.⁴¹ Otázkou, která se nám čtenářům nabízí, je, proč sklidil tento román takový úspěch právě v této historické epoše?

Zajímavé vysvětlení můžeme najít v článku *The Dan Brown Phenomenon*,⁴² ve kterém je na jeho popularitu nahlíženo ze zcela odlišného úhlu pohledu, a sice z pohledu událostí, které byly následkem teroristického útoku dne 11. září 2001, který znamenal začátek války mezi USA a Irákem. Autor článku říká, že právě události v září 2001 poskytly živnou půdu pro literární díla „Brownova typu“.

Ačkoli tedy díla, jako je právě román *Šifra mistra Leonarda*, zahrnují čtenáře svými dramatickými zápletkami a jejich námětem jsou v podstatě otřepaná témata, jako je historie křesťanství, hledání svatého grálu, Svobodní zednáři, záměr autora je jiný: poukázat na různé konspirace v současném světě. Jeho poselstvím je tedy něco mnohem více než jen snaha učinit dílo přitažlivým. Jedná se o určité varování autora – vzkaz autora světu, abychom měli „oči otevřené“ a snažili se vždy vidět celou pravdu a souvislosti.

Už před románem *Šifra mistra Leonarda* existovala díla s podobným poselstvím (Např. román *The Hunt for Red October* od Toma Clancyho, kterého se prodaly také miliony výtisků

³⁹ BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003.

⁴⁰ *The Da Vinci Code* by Dan Brown. *Penguin Random House* [online]. [cit. 2016-10-26]. Dostupné z: <https://www.penguinrandomhouse.com/books/19309/the-da-vinci-code-by-dan-brown/>

⁴¹ SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. Literary resonances: The Dan Brown Phenomenon: Conspiracism in Post-9/11 Popular Fiction. *Radical History Review*. 2011. s.195

⁴² tamtéž

a který inspiroval velké množství hollywoodských filmů.)⁴³ Román Šifra mistra Leonarda, který byl publikován v roce 2003, způsobil takovou literární reakci, která překročila všechny dosavadní hranice a inspirovala také řadu svých napodobitelů, kteří se pak snažili vytvořit díla žánrově i obsahově podobná, např. *The Rule of Four*, *The Templar Legacy* a *The Alexander Cipher*.⁴⁴

Další velmi zajímavé a přínosné vysvětlení toho, proč je román Šifra mistra Leonarda tak veleúspěšný, nám sděluje Lisa Rogak ve své *biografii o Danu Brownovi*.⁴⁵ Má pro to hned tři svá opodstatnění. Prvním z nich je, že proběhla masivní reklamní akce od vydavatelů, a to dvakrát. Poslali deset tisíc záloh připravených k distribuci.⁴⁶ Druhým faktem je ten, že Dan Brown si pro Šifru mistra Leonarda zvolil téma, o kterém věděl, že je to téma kontroverzní.

Rogak říká: „Vybral si záměrně kontroverzní téma, které by mohlo šokovat miliony lidí po celém světě a zaujmout média. Vydavatelé věcí, že díky kontroverzi se knihy prodají a doslova se modlí za to, aby jim národ dal alespoň jednu rozhořčenou osobu, která vyzývá k bojkotu knihy. Tato skutečnost na jedné straně obvykle zpomaluje, čímž ale zvyšuje prodejnost a tím se jí podaří udělat vydavatele i autora velmi šťastnými”⁴⁷

Třetí prvek úspěšnosti této knihy je podle Lisy Rogak takový, který „čistě rezonoval s hlavními aspekty moderní kultury.”⁴⁸ Někteří spisovatelé podle autorky uznali tuto postmoderní výzvu. Např. N. T. Wright říká: „*Da Vinciho kód je příslib něčeho mnohem většího, jakási blesková tyč, která pulzuje elektrinou v postmoderním západním světě.*”⁴⁹

Prvním znakem, podle kterého provedu hodnocení románu, je znak „srozumitelnosti.”

Samotné dílo je napsáno jazykem, který je velmi srozumitelný a i když se v něm objevuje řada odborných výrazů, názvů i jmen velkých osobností z oblasti historie, dějin umění,

⁴³ CLANCY, Tom. *The Hunt for Red October*. Annapolis: Naval Institute Press, 1984.

⁴⁴ SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. Literary resonances: The Dan Brown Phenomenon: Conspiracism in Post-9/11 Popular Fiction. *Radical History Review*. 2011. s.195

⁴⁵ ROGAK, Lisa. *The Man Behind the Da Vinci Code: An Unauthorized Biography of Dan Brown*. London: Andrews McMeel Publishing, 2005. ISBN 0740756427. s.93

⁴⁶ tamtéž, s. 78

⁴⁷ tamtéž

⁴⁸ tamtéž, s. 79

⁴⁹ WRIGHT, N.T. Decoding The Da Vinci Code: The Challenge of Historic Christianity to Post-Modern Fantasy. *Response: The Seattle Pacific University Magazine* [online]. 2005, **28**(2) [cit. 2016-10-26]. Dostupné z: <http://spu.edu/depts/uc/response/summer2k5/features/davincicode.asp>

náboženství, kriminalistiky atd. např. takové názvy a pojmy, jako jsou: Převorství sionské, Máří Magdaléna, kryptografie, *Svatý grál*⁵⁰ aj.), přesto je dílo „čtivé“.

Zajímavé je zde zamyslet se zde nad otázkou pravdivosti u historických informací, které nám autor v tomto románu podává. Jak sám autor říká: „*Téměř všechno, co nás učili naši otcové o Kristu, je lež*“⁵¹ Jak autor článku sám dodává, „*máme vždy určité množství svobody k přepisování a upravování, pokud se pro to rozhodneme, a to ve službě našim vlastním zájmům.*“⁵² To komentuje velmi trefně Garlow and Jones: „*Ve vztahu k současnému publiku je každá metoda přehrávání nebo přepisování historie dobrá.*“⁵³ Dan Brown znevažuje velké množství obecně přijaté historie ve svých románech, protože byla psána církví, která většinou v historii vítězila. A jak je známo, vítězové píšou dějiny.

Tuto srozumitelnost umocňuje také fakt, že jinak vážná témata jsou řešena člověkem a hlavní postavou románu, profesorem dějin umění na harvardské univerzitě Robertem Langdonem, kterému přes jeho velkou vzdělanost neschází smysl pro humor a lidský nadhled, a který řeší stejné nebo podobné životní situace, jako čtenář a ten se s ním tak může přirozeně ztotožnit porozumět mu. V následující ukázce textu je velmi dobře vystihnout charakter hlavního protagonisty:

„Robert Langdon se pomalu probudil. Ve tmě zvonil telefon - nepříjemný kovový zvuk. Langdon se neohrabaně natáhl po lampičce vedle postele a rozsvítil. Letmým pohledem přešel okolí - luxusní renesanční ložnici s nábytkem z doby Ludvíka XVI. s malovanými freskami na stěnách a ohromnou mahagonovou postel s nebesy. Kde to sakra jsem? Na županu, zavěšeném vedle postele, uviděl vyšitý nápis: HOTEL RITZ, PAŘÍŽ. Pomalu se mu začalo vyjasňovat. Zvedl sluchátko. ‚Haló?‘ ‚Monsieur Langdon?‘ ozval se mužský hlas. ‚Doufám, že jsem vás nezbudil.‘ Langdon se mrákočně podíval na ciferník budíku. Bylo dvaatřicet minut po půlnoci. Spal jenom asi hodinu, ale připadal si jako mrtvý. ‚Tady je recepční, monsieur. Omlouvám se, že vyrušuji, ale máte návštěvu. Trvá na tom, že je to důležité.‘ Langdon si

⁵⁰ Brownovi fanoušci hltali výpravy za „grálem“, které jsou líčeny v jeho knihách (The Dan Brown Phenomenon)

⁵¹ ROGAK, Lisa. *The Man Behind the Da Vinci Code*:2005, s. 93

⁵² COUCHMAN, David. DAN BROWN: What can the Church learn from the pied piper of postmodernity? *Evangel 24* [online]. 2006, (3), 71-75 [cit. 2017-11-27]. Dostupné z: <http://visionary-knowledge.com/Books/Dan%20Brown%20+David%20Couchman.pdf>. s. 72

⁵³ BECK, Terry. Riddling "The Da Vinci Code". *The Allert Collector*. American Library Association, 2007, 46(4), 18-23.

*pořád připadal trochu jako ve snu. Návštěvu? Jeho pohled zabloudil na zmačkaný leták, položený na nočním stolku.*⁵⁴

Z hlediska nenáročnosti tématu, které je dalším z hlavních znaků populární literatury, se tento román zcela neztotožňuje a jedná se o diskutabilní záležitost, protože některá témata, která jsou pro román volena a v něm rozebírána, lze určitým způsobem považovat za náročná (jako jsou například téma života Ježíše Krista, Máří Magdalény a jejich společného vztahu atd.) Autor používá v románu označení „Posvátné ženství“, což je docela nepřesná zkratka pro označení „pohanské sexuality“.

Toto označení nás může v románu poněkud zaskočit, ale sám autor to vysvětluje, tím, že před příchodem křesťanství byla náboženská rovnováha mezi pohlavími. Vychází ze staré představy, jak se nahlíželo na svět ve dvou polovinách, mužské a ženské, přičemž jejich bohové a bohyně pracovali na udržení rovnováhy mezi těmito elementy. Pokud se týká postavy Ježíše, sám Dan Brown tvrdí, že „*Ježíš byl dokonalým feministou a byl rozhodnutý se pro budoucnost své církve odevzdat do rukou Máří Magdalény*“⁵⁵.

Nicméně, pozdější historie církve byla politickou bitvou, která měla zabránit jakémukoliv návratu „Posvátného ženství“.⁵⁶ V tomto díle je velmi patrný autorův zájem o pohanství, které je tolik přitažlivé i pro postmoderní svět a proto jej zakomponoval do svých děl. Velmi zajímavá je také pozice Máří Magdalény v díle. V díle je prezentována jako manželka Ježíše Krista a jakési ztělesnění bohyně.

Dan Brown podle autora článku spřádá dohromady vlákna pohanství, gnosticizmu a středověkého folklóru týkajícího se Máří Magdalény a Svatého grálu.⁵⁷ Téma Svatého Grálu nám sám Dan Brown přibližuje slovy: „*Grál je literárně vzato starobylý symbol pro ženství, a tak tedy reprezentuje svaté ženství a božství, jaké bylo církví pomyslně vymazáno.*“⁵⁸ Jako dobrý příklad nám poslouží následující ukázka:

„Mnoho lidí tvrdí, že Opus Dei je kult, který svým členům vymývá mozky,“ provokovali ho často reportéři. „Jiní vás označují za ultrakonzervativní křesťanskou sektu. Co tedy vlastně jste?“

⁵⁴ BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003. s.8

⁵⁵ COUCHMAN, David. DAN BROWN: What can the Church learn from the pied piper of postmodernity? s.73

⁵⁶ tamtéž

⁵⁷ tamtéž

⁵⁸ ROGAK, Lisa. *The Man Behind the Da Vinci Code*:2005, s. 92

„Opus Dei není ani jedno z toho,“ odpovídal pokaždé biskup trpělivě. „Jsme katolická církev. Jsme kongregací katolíků, kteří si jako svou prioritu vybrali následovat katolické učení tak přesně, jak jen ve svých každodenních životech můžeme.“

„Vyžaduje Dílo Boží přísahy mravní čistoty, odvádění desátků a trestání vlastních hříchů seabemrskáčstvím a nošením ostnatých pásů?“

„Mluvíte jen o malé části našich členů,“ vysvětloval Aringarosa. „Existuje mnoho úrovní, na nichž se k nám člověk může připojit. Tisíce členů žijí v manželských svazcích, mají rodiny a vykonávají Boží dílo ve svých komunitách. Jiní si zvolí asketický život v našich klášterních ubytovnách. Jedná se o jejich osobní volbu, ale všichni v naší organizaci sdílejí společný cíl - vylepšit svět prostřednictvím Božího díla. A to je bezpochyby obdivuhodný záměr.“

Rozum však fungoval jen zřídkakdy. Média vždy měla tendenci zabývat se spíš skandály a Opus Dei, jako většina velkých organizací, měla ve svých řadách několik duší svedených na scestí, které vrhaly stín na celou skupinu.⁵⁹

Dalším ze znaků je znak zábavnosti, který toto dílo určitě splňuje, protože jsou zde líčeny kromě velmi akčních scén také veselé a vtipné příhody z vyšetřování, aby autor odlehčil jindy napjaté situace a také udržel čtenářovu pozornost. Většinou v jejich středu stojí právě hlavní postava celého díla profesor Robert Langdon a jeho spoluvyšetřovatelka Sophie Neveuová, vnučka zavražděného správce galerie, která se, hnána touhou po odplatě za dědečkovu smrt, stává jakýmsi Langdonovým kumpánem. Odlehčenost akčních a dramatických scén nám krásně vystihuje následující ukázka z románu, je na ní velmi dobře patrné, jak je napjatá situace odlehčena vtipnou charakteristikou postav:

„Langdon krácel k hlavnímu vchodu - ohromným otočným dveřím. Hala za nimi byla spoře osvětlená a liduprázdná. Mám zaklepat? Napadlo ho, jestli někdy nějaký slavný harvardský egyptolog ťukal na dveře pyramidy a očekával nějakou odpověď. Zvedl ruku, aby zabušil na sklo, ale z temnoty uvnitř se vynořila postava a zamířila po točitém schodišti ke dveřím. Byl to silný, snědý muž, téměř neandertálec, oblečený do tmavého obleku, který k prasknutí obepínal jeho široká ramena. Krácel s jasně rozpoznatelnou autoritou. Mluvil právě do svého mobilního telefonu, ale ukončil hovor, ještě než došel k čekajícímu Langdonovi. Pokynul mu, aby vstoupil. „Jsem Bezu Fache,“ představil se, když Langdon vešel otočnými dveřmi. „Kapitán z Centrálního ředitelství Soudní policie.“ Jeho hlas se k němu hodil - bylo to hrdelní

⁵⁹ BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003. s.78

dunění... jako propukající bouře. Langdon mu podal ruku. ‚Robert Langdon.‘ Facheova tlapa mu ji s drtivou silou sevřela. ‚Viděl jsem tu fotku,‘ řekl Langdon. ‚Váš policista říkal, že to udělal sám Jacques Sauniere...‘ ‚Pane Langdone,‘ podíval se mu Fache přímo do očí. ‚To, co jste viděl na fotografii, je jenom začátek toho, co Sauniere udělal.‘”

Také prvky obscénnosti a vulgarity zde lze najít, a to například na konci díla, kde je např. líčena milostná scéna mezi samotným Langdonem a Sophií v hotelu, kdy je celá situace natolik sblíží, že se z nich stanou partneři. V některých pasážích díla se objevují také vulgární výrazy. Podle mého názoru se však nedá souhlasit s tím, že by se jednalo o trapnost, ale jsou velmi šikovně zařazeny do kontextu tak, aby posloužily účelu situace a jejímu odlehčení. Jedná se o jakousi autorovu snahu přiblížit se čtenáři a probudit ve čtenáři emoce.

„Langdon si povzdechl. Nic na světě si nepřál víc. ‚Měli byste mít nějaký čas jen sami pro sebe, Sophie. Ráno se vrátím do Paříže.‘ Vypadala zklamaně, ale zdálo se, že chápe, že je to správné rozhodnutí. Ani jeden z nich dlouhou chvíli nepromluvil. Nakonec ho Sophie vzala za ruku a vyvedla z kaple. Šli kousek po svahu, na místo, kde měli výhled na skotskou krajinu, rozprostírající se před nimi, zalitou bledým měsíčním světlem, pronikajícím mezi mraky. Tiše tam stáli, držíce se za ruce, a oba bojovali s nesmírnou únavou. Právě v tom okamžiku se začaly objevovat hvězdy. Na východě jedna z nich svítila zářivěji než ostatní. Langdon se usmál, jakmile si jí všiml. Byla to Venuše. Stará Bohyně na ně svítila svým stálým a trpělivým světlem. Ochlazovalo se. Z údolí pod nimi je začal ovívat chladný vítr. Po chvíli se Langdon podíval na Sophii. Měla zavřené oči a rty uvolněné ve spokojeném úsměvu. Langdon cítil, jak se i jemu zavírají víčka. Váhavě jí stiskl ruku. ‚Sophie?‘ Pomalu otevřela oči a podívala se na něj. Její tvář byla v měsíčním světle nádherná. Ospale se na něj usmála. ‚Ahoj.‘ Langdon pocítil nečekaný smutek, když si uvědomil, že se bude do Paříže vracet bez ní. ‚Možná už budu pryč, než se probudíš.‘ Odmlčel se a v krku se mu udělal knedlík. ‚Omlouvám se, ale nejsem příliš dobrý v...‘ Sophie se naklonila a položila mu svou hebkou ruku na tvář. Pak ho na ni jemně políbila. ‚Kdy tě zase uvidím?‘”⁶⁰

Samotný román je doslova přesycen informacemi, jak už bylo poznamenáno výše, což naplňuje další ze znaků populární literatury, a to informační potenciál. Jak sám autor dodává,

⁶⁰ BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003. s. 490

všechny historické skutečnosti, které jsou v románu líčeny, jsou „*historická fakta*”⁶¹. Čtenář je totiž během poměrně krátké četby schopen nahlédnout do problematiky několika různých oborů, a to téměř současně, ať už se jedná o historii, dějiny umění, matematiku, přírodní vědy, náboženství apod., což zajistí jeho rychlou informovanost, ovšem způsobem, který není příliš intelektuálně náročný. Propojenost literatury s různými jinými obory nám ukazuje následující ukázka textu:

*„Grand-pere napsal číslo své schránky na podlahu v Louvru! Když Sophie poprvé spatřila načmáranou Fibonacciho posloupnost na parketách, předpokládala, že její jediný účel je přivést na scénu dešifrovací oddělení a s ním i Sophii. Později vyšlo najevo, že ta čísla představují také vodítko, jak vyluštit ostatní řádky vzkazu - přeházená posloupnost znaků... číselný anagram. Teď s ohromením zjišťovala, že ta čísla mají ještě daleko důležitější význam. Téměř jistě jsou konečným klíčem, kterým otevřou dědečkovu tajemnou bezpečnostní schránku. ‚Byl to mistr dvojsmyslů,‘ prohlásila Sophie a otočila se k Langdonovi. ‚Miloval všechno, co mělo několik různých významových rovin. Kódy uvnitř kódů.‘ Langdon už mezitím vykročil k elektronickému panelu vedle dopravního pásu. Sophie popadla snímek místa činu a šla za ním. Elektronický panel vypadal podobně jako ty, kolem nichž projeli cestou sem. Na monitoru svítilo logo banky - rovnoramenný kříž. Vedle něj zela trojúhelníková klíčová dírka. Sophie neztrácela čas a okamžitě vsunula klíč do otvoru. Na obrazovce se okamžitě objevil nápis.”*⁶²

Nyní se dostávám k relaxačnímu potenciálu, jehož cílem je čtenáře uvést do pohody, navodit příjemně napínavou atmosféru, která je následně vhodně odlehčena. Tento relaxační potenciál lze v tomto díle spatřit téměř v každé kapitole, text je totiž prokládán vtipnými situacemi, ať už ze soukromí samotného Langdona, nebo při řešení různých situací během vyšetřování.

K relaxačnímu prvku Šifry mistra Leonarda neodmyslitelně patří také prvek napětí, který je v tomto díle obsažen, i ten má totiž za úkol čtenáře „zrelaxovat” a přimět čtenáře k pokračování v četbě (např. situace, v níž se Langdon se Sophií ocitnou jako rukojmí daleko za Paříží). Abych ukázal, že tento román splňuje i toto kritérium, příkládám ukázkou textu:

„Cestování ve spoře osvětleném nákladovém prostoru opancéřované dodávky bylo jako přeprava vězňů na samotce. Langdon bojoval se svou až příliš známou úzkostí, která jej přepadala v uzavřených prostorách. Vernet říkal, že nás odveze do bezpečné vzdálenosti za

⁶¹ GARLOW, James L. a Peter JONES. *Cracking Da Vinci's Code: You've Read the Fiction, Now Read the Facts*. 2004, s. 25-26

⁶² BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003. s. 189

město. Jak daleko? Langdonovi pomalu dřevěněly nohy, jak je měl neustále zkřížené na kovové podlaze, a proto změnil polohu. Zamrkal, když ucítil, jak mu do dolních končetin opět proudí krev. V ruce stále držel ten podivný poklad, který získali v bance. ‚Myslím, že jsme na dálnici,‘ zašeptala Sophie. Langdon měl stejný pocit. Dodávka se po nervy drásající přestávce na rampě vedoucí z banky opět dala do pohybu, asi minutu nebo dvě zatáčela střídavě doleva a doprava, a teď zrychlovala až na maximální možnou míru. Neprůstřelné pneumatiky monotónně hučely na hladkém asfaltu. Langdon přenesl svou pozornost k dřevěné truhlici, položil cenný balíček na podlahu, odmotal z něj své sako a vyndal truhličku. Sophie se přesunula k němu, takže teď seděli vedle sebe. Langdonovi to najednou připadalo, jako kdyby byli dvě děti, sklánějící se nad vánočním dárkem.‘⁶³

Poslední ze znaků, podle kterého zhodnotím tento román je znak „konkrétního cíle“. Dílo je napsáno tak, aby konkrétní cíl splňovalo, ať už se jedná o hledisko finančního zisku, což je zde zcela pochopitelné, uvážíme-li, že se jedná o jednu z nejprodávanějších knih na světě s několika miliony výtisky.

Konkrétní cíl oblíbenosti u početného publika román také splňuje, a je toho zde docíleno zejména autorovou volbou sympatických hlavních postav, ať už profesora Roberta Langdona, který si ví za každé situace rady, tak i jeho mladé spoluvyšetřovatelky Sophie, která se v samém závěru díla stane jeho partnerkou. Čtenář se totiž s těmito postavami může ztotožnit a najít se v nich. Při hledání konkrétního cíle můžeme zajít v analýze ještě mnohem hlouběji, a zamyslet se nad autorovým prvotním záměrem, tedy výstrahou před různými konspiračními teoriemi⁶⁴, která je zde patrná také, ovšem je schována někde „mezi řádky“.

„I v tom šeru Sophie viděla Langdonův úžas. ‚Da Vinci?‘ zamumlal Langdon a znovu se podíval na válec. ‚Ano. Říká se tomu kryptex. Dědeček povídal, že plánek tohoto zařízení je v jednom z Leonardových tajných deníků.‘ ‚K čemu to slouží?‘ Sophie věděla, že po všech dnešních událostech v sobě odpovéd’ na tuto otázku skrývá mnoho zajímavých možností. ‚Je to bezpečná schránka,‘ prohlásila. ‚K uchování tajných informací.‘ Langdonovy oči se ještě rozšířily. Sophie mu vysvětlila, že jedním z nejoblíbenějších koníčků jejího dědečka bylo vyrábět nejrůznější Leonardovy vynálezy. Jacques Saunier byl šikovný řemeslník, který

⁶³ BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003. s. 216

⁶⁴ SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. Literary resonances: The Dan Brown Phenomenon: Conspiracism in Post-9/11 Popular Fiction. *Radical History Review*. 2011

opracováváním dřeva i kamene trávil dlouhé hodiny - rád vytvářel napodobeniny slavných děl různých umělců a také praktických předmětů, které vynalezl Leonardo da Vinci.”⁶⁵

Ačkoliv hlavní postavy v díle řeší zapeklité a tajemné hádanky, aby rozkryly nějaké tajemství, nechybí jim ani smysl pro humor, ani jistá dávka dětské zvědavosti. Oba hlavní hrdinové (Robert i Sophie) při rozkrývání hádanek používají evidentně jak svou inteligenci, která by zde místy mohla být považována až za „superinteligenci”, tak i svou vrozenou intuici, která jim pomáhá se v těžkých a zdánlivě „neřešitelných” situacích orientovat. Mezi hlavními hrdiny je určitá „symbióza”, k vyřešení případu potřebuje vždy jeden druhého, profesor Langdon řeší situace spíše rozumem, zatímco Sophie jako žena přichází díky své intuici vždy s nějakým netradičním řešením a novými vhledy.

⁶⁵ BROWN, Dan. *Šifra mistra Leonarda*. Praha, 2003. kap. 47

2.2 Závěr analýzy

Román Šifra mistra Leonarda, nejpopulárnější z trilogie románů o Robertu Langdonovi, jsem se snažil zhodnotit podle kritérií, která determinují žánr populární literatury. Při shrnutí a zhodnocení celé své analýzy docházím k závěru, že tento román je něčím mnohem více, než jen produktem popkultury. Působí jako plnohodnotné umělecké dílo. V roce 2006 byl natočený stejnojmenný film, v hlavní roli s Tomem Hanksem. Samozřejmě je možné zde rysy populární kultury (literatury) objevit a dokázat je na konkrétních ukázkách.

Cílem ukázek textů bylo pak předložit konkrétní materiál, který mi posloužil k analýze a díky kterému je vše mnohem srozumitelnější. Na samotných ukázkách textu se můžeme sami přesvědčit, že dílo doslova „překypuje“ informacemi z různých oborů, což svědčí o autorově velké informovanosti a talentu spojit poznatky z mnoha různých oblastí v jeden ucelený systém, který je čtenáři předložen podle mého názoru příjemnou a vstřebatelnou formou. Šifra mistra Leonarda je dílo svým způsobem výjimečné, které nemá v současné literatuře obdoby, má svou hodnotu, své poselství, které je ale třeba objevit a správně pochopit, což byl podle všeho autorův nejušlechtlejší záměr, totiž aby byl on sám dobře pochopen a stejně tak i jeho díla.

3 Andělé a démoni (Angels and Demons)

3.1 Analýza románu podle zásad masové a populární kultury

Dalším dílem, které budu analyzovat podle znaků populární literatury je autorův román *Andělé a démoni* (z angl. originálu *Angels and Demons*) z roku 2000. Všechny tyto romány - *Šifra mistra Leonarda*, *Ztracený symbol*, *Inferno* (nejnovější autorův román) mají jedno společné - hlavního protagonistu, harvardského profesora dějin umění Roberta Langdona. Román *Andělé a démoni* předcházela veleúspěšnému románu *Šifra mistra Leonarda*, ale své popularity a plného docenění se dočkal až po jeho vydání. Všechny tyto romány mají další společnou vlastnost, a to že takřka v jednom dni *vyřeší muž (s výjimečnými schopnostmi) nějakou nejasnou záhadu a dokáže odvrátit hrozivou katastrofu či odhalit šokující pravdu*⁶⁶.

Námětem jsou opět konspirační teorie, které se snoubí s historií křesťanství, Vatikánu, dále s přírodními vědami jako je fyzika, kvantová fyzika a matematika, a samozřejmě jako obvykle nechybí celému románu detektivní nádech, který je tak typický pro Brownovu literaturu. Na rozdíl od jiných detektivních příběhů jsou vodítka vedoucí k rozluštění celé záhady velmi tajuplná a čtenář bez pomoci (hlavního protagonisty majícího vlastnosti jakéhosi superhrdiny) sám záhadu nevyřeší.

Opět zde můžeme narazit na jakousi autorovu „dvojitvárnost“ při charakterizování hlavního hrdiny. Na jedné straně je to, jak již bylo uvedeno, výjimečně inteligentní, bystrý a vzdělaný člověk s mimořádnými schopnostmi a talentem si vždy poradit, na straně druhé je to pak člověk oplývající smyslem pro humor a lidským (někdy až dětským) nadšením při řešení nějaké záhady.

Stejně jako svého ocenění se dočkalo toto dílo také své výrazné kritiky, např. od příslušníků katolické církve, kteří tuto knihu odsoudili jako „*protináboženskou*“⁶⁷ a také pro údajné *nemotorné dialogy a charakteristiky postav*.⁶⁸

Ve své analýze budu opět posuzovat dílo podle znaků populární literatury. Prvním znakem mého zkoumání bude opět srozumitelnost.

⁶⁶ SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. Literary resonances: The Dan Brown Phenomenon: Conspiracism in Post-9/11 Popular Fiction. *Radical History Review*. 2011, s. 194

⁶⁷ tamtéž, s. 195

⁶⁸ tamtéž, s. 195

Ta je u tohoto díla zjevná, text je napsán tak, aby mu čtenář snadno porozuměl a přesto, že se zde v některých pasážích objevují cizí pojmy a názvy, celkovému porozumění díla to rozhodně nebrání a čtenář se tak v textu „neztrácí“. Pro posouzení nám poslouží ukázka textu:

„Vysoko na schodech pyramidy v Gíze se mladá žena smála a volala dolů. ‚Roberte, pospěš si! Já věděla, že jsem si měla vzít mladšího!‘ Její úsměv byl okouzlující. Snažil se jí stačit, ale nohy měl jako z kamene. ‚Počkej,‘ škemral. ‚Prosím tě...‘ Jak stoupal, před očima se mu dělaly mžitky a v uších hučelo. Musím ji dohonit! Když znovu vzhlédl, žena zmizela. Na jejím místě stál starý muž se zkaženými zuby. Zíral dolů a rty měl zkřivené do smutné grimasy. Pak ze sebe vyrazil výkřik hrůzy, který se nesl nad okolní pouští. Robert Langdon s leknutím procítl z noční můry. Telefon vedle postele vyzváněl. V polospánku zvedl sluchátko.“⁶⁹

Typickým pro populární literaturu bývá také znak určité primitivnosti, který souvisí jistým způsobem se srozumitelností (viz výše). Prvek primitivnosti se může projevit jak ve způsobu psaní, tj. výstavbě textu, tak i v obtížnosti zvoleného tématu. Ani text, ani téma nejsou příliš těžké a náročné, ale za primitivní podle mého názoru také nemohou být považovány. Co se samotného textu týče, je zde možné objevit velké spektrum užití slovní zásoby, od vulgárních výrazů, které jsou však vždy trefně použity k dobarvení líčené situace, po výrazy místy až vysoce odborné, které svědčí o určité autorově všestrannosti, nebo přinejmenším velkém zájmu o různé obory, jako jsou dějiny umění, dějiny náboženství, matematika, fyzika, chemie, mystika, filozofie atd. To velmi dobře dokládá další ukázka z románu:

„Stroj před nimi byl ohromný. Trochu připomínal raketoplán, až na to, že jeho horní strana byla úplně plochá. Takhle zaparkovaný na ranveji vypadal jako obrovský klín. Langdona nejdřív napadlo, že se mu to zdá. Tahle věc působila zhruba stejně letuschopně jako fordka. Křídla neměla skoro žádná, jen dvě pahýlovité ploutve na zadním konci trupu. Ze zádi vyrůstaly dvě směrovky. Zbytek letadla tvořil trup. Na délku měřil asi šedesát metrů a neměl žádná okna – nic. ‚Dvě stě padesáttun s plnou nádrží,‘ prohodil pilot jako pyšný otec novorozence. ‚Létá na směs pevného a kapalného vodíku. Skořepina je z titanové matrice s křemíkovo-uhlíkovým vláknem. Poměr tahu motoru k hmotnosti je 20:1, tryskáče obvykle mívají 7:1. Ředitel vás asi potřebuje vidět sakra rychle. Normálně cvaldu neposílá.“⁷⁰

S předchozím prvkem (znakem) souvisí i ten další, znak nenáročnosti, zda-li autor volí nenáročná témata. Z tohoto hlediska se nedá souhlasit s tím, že by autor volil intelektuálně

⁶⁹ BROWN, Dan. Anděl a démoni; 2009, kapitola 1, s. 12

⁷⁰ BROWN, Dan. Anděl a démoni; 2009, kapitola 4, s. 72

nenáročná témata, uvážíme-li, že se zde zabývá otázkou již dávno diskutovanou v oblasti historie, a sice otázkou činnosti tajného společenství iluminátů a jejich tajné a konspirační činnosti v pozadí církve a přírodních věd.

Také je zde autorem nadhazována poměrně složitá, takřka filozofická otázka toho, jestli je možné, aby šla věda a náboženství ruku v ruce, nebo jestli se jedná o dva neslučitelné protipóly. Z tohoto úhlu pohledu můžeme naopak dílo hodnotit jako nadčasové. Toto z intelektuálního hlediska poměrně náročné hledání odpovědi ponechává autor na samotném čtenáři a tím mu dává možnost přemýšlet a používat vlastní inteligenci. Z tohoto důvodu si myslím, že není možné a ani správné, abychom označili volbu témat za nenáročnou, dokonce primitivní. Ukázka z následujícího textu nám o tom poví více:

„Silas věděl, že informace, které od obětí získal, budou pro druhého muže překvapením. ‚Můj učitel, všichni čtyři potvrdili, že existuje clef de voûte... legendární úhelný kámen.‘ V telefonu uslyšel rychlé nadechnutí a přímo cítil učitelovo vzrušení. ‚Úhelný kámen. Přesně jak jsme tušili.‘ Převorství údajně vytvořilo kamennou mapu – clef de voûte neboli úhelný kámen – desku s rytinou odhalující konečné místo odpočinku největšího tajemství bratrstva, vědomosti takového významu, že její střežení je jediným důvodem existence tohoto společenství. ‚Až získáme úhelný kámen,‘ promluvil učitel, ‚bude nám zbývat už jen jediný krůček.‘ ‚Máme k cíli blíž, než si myslíte. Úhelný kámen je zde, v Paříži.‘ ‚V Paříži? Neuvěřitelné. Je to až příliš jednoduché.‘”⁷¹

Tím se ve své analýze dostávám k dalšímu ze znaků populární literatury, kterým je snadná dostupnost pro samotného čtenáře, je tím myšleno zejména předkládání informací čtenáři jako „na talíři” tak, aby si sám už nemusel dohledávat souvislosti a přemýšlet o nich. S tím se rovněž nedá souhlasit, naopak autorovo nastínění témat z mnoha různých, zdánlivě spolu nesouvisejících oborů, ať už je to zmíněná matematika, geometrie, dějiny umění, fyzika či astronomie, vzbudí, nebo by alespoň mělo probudit ve čtenáři zájem se o tyto záležitosti hlouběji zajímat a více se o nich dozvědět. Z dalších znaků je to demokratičnost, která by měla u populární literatury hraničit až s určitou „stádovostí”. Znak demokratičnosti zde lze do jisté míry vysledovat, když si uvědomíme několik faktů.

Prvním z nich je ten, že samotný román byl *zfilmován*, a tím pádem zpřístupněn takřka celému světu nejen ve své psané, ale také filmové podobě, čtenář měl tedy možnost srovnávat. Jedná se však podle mého názoru o znak pozitivní a se „stádovostí” literatury nijak nesouvisející,

⁷¹ BROWN, Dan. *Andělé a démoni*; 2009, kapitola 4, s. 78

u čtenáře či diváka je zde totiž předpokládána určitá inteligence, kterou musí při čtení či sledování filmu prokázat, aby dílo správně pochopil, nejedná se zde tudíž o dílo, které má vyvolávat jen pouhou senzaci u publika. Na následující ukázce textu se to pokouším dokázat:

„Motory pod ním ožily, zaburácely a celý trup se s hlubokým hukotem otrásl. Langdon polkl a čekal. Cítil, že stroj začal rolovat. Z reproduktorů nad hlavou mu tiše spustilo country. Telefon na stěně dvakrát pípнул. Langdon zvednul sluchátko. ‚Haló?‘ ‚Sedí se vám dobře, pane Langdone?‘ ‚Vůbec ne.‘ ‚Jenom klid. Za hodinku tam jsme.‘ ‚A kde to přesně je, tam?‘ zeptal se Langdon a uvědomil si, že netuší, kam vlastně míří. ‚V Ženevě,‘ odpověděl pilot a túroval motory. ‚Laboratoř je v Ženevě.‘ ‚Tak v Ženevě,‘ opakoval Langdon. Poněkud se mu ulevilo. ‚Nahore ve státě New York. U jezera Seneca tam mám příbuzné. Já netušil, že v těch končinách je fyzikální ústav.‘ Pilot se rozesmál. ‚Já nemyslím Ženevu ve státě New York, pane Langdone. Myslím Ženevu ve Švýcarsku.‘⁷²

Dalším z hledaných znaků je zábavnost, pro díla populární literatury tak typický. Znak zábavnosti zde určitě objevit lze, ať už se jedná o dialogy, či vnitřní monology hlavní postavy, tedy profesora Langdona, který při řešení složitých hádanek využívá speciální, pro něj tak typický humor, což má přirozeně za následek odlehčení problému a pobavení čtenáře. Celý román je napsán tak, aby byl pro čtenáře přitažlivý a bavil ho. Příkládám opět ukázkou textu:

„Pilot se usmál. ‚A jak.‘ Dovedl Langdona po asfaltu k letadlu. ‚Jasně, člověka to trochu zaskočí, ale radši si zvykejte. Za pět let už nic než tyhle krasavce nevidíte. Říká se tomu HSCT – vysokorychlostní osobní doprava. Naše laboratoř vlastní jeden z prvních modelů.‘ Tak to ta laboratoř nejspíš stojí za to, pomyslel si Langdon. ‚Tohle je prototyp Boeingu X-33,‘ pokračoval pilot, ‚ale jinak jsou takových spousty – National Aero Space Plane, Rusové mají Scramjet, Angláni HOTOL. Budoucnost už přišla, jenom si dává trošku na čas, než se uchytí ve veřejném sektoru. Obyčejným tryskáčům klidně zamávejte na rozloučenou.‘ Langdon se na stroj obezřetně zahleděl. ‚Já bych možná radši ten obyčejný tryskáč.‘ Pilot mu pokynul směrem k nástupní rampě. ‚Tudy, pane Ladgdone. A dejte pozor, ať nezakopnete.‘⁷³

V okamžiku, kdy dochází k nějaké vypjaté situaci, ze které se tají dech, nastane náhle vtipný zvrat, způsobený mnohdy úplnou banalitou. Informační potenciál tento román zcela jistě má, což nesporně souvisí s autorovou osobní sečtělostí a smyslem a citem pro nakládání s informacemi, kterých je zde opravdu velmi mnoho, ať už je zde čtenář seznámen

⁷² BROWN, Dan. Andělé a démoni; 2009, kapitola 4, s. 83

⁷³ BROWN, Dan. Andělé a démoni; 2009, kapitola 4, s. 80

s průběhem volby papeže, historií Vatikánu, činností tajného společenství Iluminátů nebo s výrobou výbušniny, která dokáže celý svět obrátit naruby.

„Olivetti se obrátil probodávaje ji očima. ‚Vymetáme elektronické štěnice, slečno Vetrová – z ohleduplnosti’. Podíval se směrem k jejím nohám. ‚Ale to je něco, čemu podle mého soudu budete sotva rozumět.’ Potom bouchl dveřmi, až v nich silné sklo zařinčelo. Jediným plynulým pohybem vytáhl klíč, vsunul ho do zámku a otočil jím. Západka klapla. ’”⁷⁴

V předchozí ukázce je kromě prvku napětí patrný také použitý smysl pro humor, který celou napjatou situaci odlehčuje.

⁷⁴ BROWN, Dan. Andělé a démoni; 2009, kapitola 5, s. 95

3.2 Závěr analýzy

V díle *Andělé a démoni* se poprvé setkáváme s hlavním protagonistou Robertem Langdonem a jeho charakterem. Na jedné straně je to člověk akademický, velmi vzdělaný, na druhé tento muž v díle vystupuje jako člověk s osobitým (a mnohdy situačním) smyslem pro humor. Má rád kromě své práce, kterou odvádí s naprostou profesionalitou, také ženy a dobrodružství, což jsou podle mého názoru pro čtenáře dvě příjemné kontrastní polohy hlavního hrdiny.

V tomto díle se můžeme setkat s obrovským množstvím informací z takových oblastí, jako jsou dějiny umění, historie, dějiny náboženství, což samo o sobě ukazuje nejen na velkou vzdělanost a přehled hlavního protagonisty, ale také na sečtělost a vzdělanost samotného autora. Dílo, ačkoliv je doslova „přehlceno“ informacemi ze zmíněných oblastí, je napsáno velmi čtivou formou a dalo by se říci, že také relaxační. Čtenář se může dozvědět mnoho poznatků z oblasti, jako jsou dějiny Vatikánu, dějiny umění, dějiny křesťanství atd.

4 Ztracený symbol (The Lost Symbol)

4.1 Analýza románu podle zásad masové a populární kultury

Dílo Ztracený symbol je předposlední román ze série příběhů o harvardském profesorovi Robertu Langdonovi, který byl vydán poprvé v roce 2010.⁷⁵ U tohoto autorova románu se ve srovnání s předešlými dvěma snad ještě intenzivněji projevuje jeho cit pro konspirační teorie, které jsou tentokrát vmíseny do příběhu, který se výjimečně neodehrává v Evropě, kam byl vždy profesor z Ameriky povolán, ale v USA, tj. největším dějišti konspirací, profesorově rodné zemi, ve městě Washingtonu D.C.

Tento román nám osvětluje zákulisí americké vysoké politiky, její praktiky a taktiky, které se mnohdy pohybují na hranici „zločinnosti“. Autorova obliba konspiračních teorií se zde manifestuje v souvislosti s činností tzv. *Svobodných zednářů*.⁷⁶ Autor nám zde v podobě příběhu předkládá i ten fakt, že nejvyšší politici jsou často členy tzv. „zednářských lóží“. Dílo reaguje, stejně jako román Šifra mistra Leonarda, na události, které následovaly po leteckém teroristickém útoku v září roku 2001 v USA. Ukazuje nám pozadí tzv. *Bushovy politiky*.⁷⁷

Děj díla nás také uvádí do světa sekty (nebo bratrstva) zvaného Ilumináti. Protože provázanost tohoto bratrstva s dějem díla je velmi patrná, rád bych jejich historii trochu přiblížil. Slovo ilumináti pochází z latinského slova „iluminati“, což znamená „osvícený“. Jednalo se o tajné bratrstvo, nebo-li spolek, který se scházel v tzv. „lóżích“ za účelem řešení různých složitých globálních záležitostí a „rozvoje lidského ducha“. Hlavní osobou a zároveň zakladatelem Iluminátů, jak je známe dnes, byl bavorský myslitel Adam Weishaupt.

V tomto díle se hlavní hrdina (profesor Langdon) snad ještě intenzivněji projevuje nejen jako schopný odborník, který dokáže řešit hádanky týkající se jeho oboru, ale také jako hledač pravdy, který usiluje o to, aby prošel vrstvou klamu, který zakrývá vysokou politiku Spojených států. Objevuje se zde tedy jako čestný člověk, kterému nejde jen o to, aby vyřešil složitou záhadu, ale jako osoba, které jde především o zájem celku, o blaho společnosti. Zde se ukazuje provázanost s globalizačními procesy⁷⁸, pro populární literaturu tak typická.

⁷⁵ Knihy. *Dan Brown.cz* [online]. ©2009-2017 [cit. 2016-10-29]. Dostupné z: <http://www.danbrown.cz/knihy/>

⁷⁶ Z angličtiny Svobodné zednářství (The Freemasonry) – *Svobodní zednáři Skotského ritu starého a přijatého: Oficiální stránky Svobodných zednářů sdružených ve Velké lóži zemí Českých* [online]. [cit. 2016-10-29]. Dostupné z: <http://www.svobodnizednari.cz/>

⁷⁷ SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. Literary resonances: The Dan Brown Phenomenon; období politické činnosti prezidenta G. Bushe, který vydal po teroristických útocích rozkaz k invazi na Írák.

⁷⁸ ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha, 1995. s. 84

Dílo působí srozumitelně, přesto, že se zde kromě historie a umění pohybujeme ještě na poli politiky. Opět je volen jazyk a výrazy, které nebrání porozumění. To nám názorně dokládá následující ukázka textu:

„Langdon ztlumil osvětlení a pustil druhý diapozitiv. ‚Kdo mi poví, co na tomhle obrázku dělá George Washington?‘ Na obrázku byla slavná nástěnná malba zobrazující George Washingtona v kompletním zednářském úboru, jak stojí před podivným zařízením – ohromnou dřevěnou trojnožkou s kladkostrojem, z něhož na provaze visí mohutný kamenný kvádr. Kolem postávala skupinka dobře oblečených přihlížečích. ‚Že by vytahoval ten kámen?‘, zkusil to někdo. Langdon nic neříkal, protože byl radši, když se studenti pokud možno opravovali navzájem. ‚No,‘ ozval se další student, ‚já si tedy spíš myslím, že Washington ten kámen spouští. Je v zednářském. Už jsem viděl obrázky zednářů, co pokládají základní kameny. A při tom ceremoniálu se ke spouštění kamene vždycky používá něco jako trojnožka.‘”⁷⁹

Nenáročnost tématu je u tohoto díla diskutabilní, jako je tomu u všech Brownových románů, dalo by se totiž říci, že náročné je i není, a to z toho důvodu, že témata, která jsou pro příběh volena (jako např. Svobodné zednářství, politika v USA) nejsou povrchní a jedná se o docela závažná témata globálního charakteru, naproti tomu jsou ale čtenáři zprostředkována tak, že není touto „odborností“ zahlcen, ale je schopen se v souvislostech vyznat a takto podané informace přijmout.

Co se týče prvku snadné dostupnosti, je pravda, že dílo se vyznačuje velkým množstvím odborných pojmů, kapitol z historie, u tohoto díla zejména dějin politiky (amerických prezidentů), historií washingtonského Kapitolu atd., ale není možné souhlasit s tím, že by dostupnost byla až tak snadná. Čtenář musí přemýšlet, musí zapojit svou inteligenci spolu s hlavním protagonistou příběhu, profesorem Langdonem, aby se dobral svého závěru a některé pojmy si také soukromě dohledat, aby byl dobře orientován. Následuje další ukázka, která dokazuje, že tato kniha je určena pro inteligentní čtenáře, kteří umí mentálně pracovat s informacemi, nikoliv pro nevzdělané a pasivní recipienty:

„‚Řekněte nám to!‘ vykřikla posluchárna sborově. Langdon pokrčil rameny. ‚Možná byste měli vstoupit k zednářům nebo do Řádu Východní hvězdy a zjistit si informace přímo od pramene.‘ ‚Tam nás nevezmou,‘ ozval se nějaký mládenec. ‚Vždyť zednáři jsou přece supertajná organizace.‘ ‚Supertajná? Opravdu?‘ Langdonovi se vybavil masivní zednářský prsten, který jeho přítel Peter Solomon hrdě nosil na pravé ruce. ‚Tak proč zednáři nosí

⁷⁹ BROWN, Dan. *Ztracený symbol*. 2010. s. 124

nápadné zednářské prsteny, spony a jehlice do kravaty? Proč jsou zednářské budovy jasně označené? Proč se časy jejich zasedání oznamují v novinách?’ Při pohledu na ty udivené tváře se Langdon usmál. ‚Mojí milí, zednáři nejsou žádná tajná společnost – zednáři jsou společnost, která má tajemství.’⁸⁰

Z ukázky je patrné, že čtenář musí být přinejmenším informován o tom, co je to Řád Východní hvězdy a informace si dohledat. Autor však čtenáře směřuje a v jistém smyslu mu „napovídá”.

Prvek demokratičnosti je v díle patrný hned v několika směrech. První záležitostí, ve které se v díle projevuje, může být fakt, že za místo děje je zvolen právě takový stát, jakým je USA. Zatímco v jiných dílech téhož autora jsou to státy jako Francie, Velká Británie, Itálie nebo Španělsko, respektive města jako Paříž, Řím, Barcelona, tedy evropské metropole, autor zasazuje děj právě sem, protože tento stát bývá považován za „kolébku demokracie”.

Zábavnost se stejně jako v jiných Brownových románech vyskytuje téměř na každém řádku knihy, celý děj příběhu je proložen vtipy, které mají za úkol řešené situace odlehčit, změnit atmosféru a přiblížit hlavního protagonistu čtenáři. Velmi vtipné bývají dialogy profesora, když přednáší svým studentům na univerzitě. Následující ukázka je toho důkazem:

„Langdon se potutelně usmál. ‚A jak. Co byste řekli, kdybych vám sdělil, že architektura celého města Washington skrývá víc astrologických symbolů než jakékoli jiné město na světě – znamení zvěrokruhu, hvězdné mapy, základní kameny položené v přesných astrologických datech a hodinách? Mezi tvůrci naší Ústavy byla více než polovina zednářů, lidí, kteří při vytváření nového světa pevně věřili, že hvězdy jsou propojené s osudem.’ ‚No dobře, tak byl základní kámen Kapitolu položen, když byla Dračí hlava v Panně. A co je na tom? Třeba je to jenom náhoda?’⁸¹

Jak je z textu patrné, autor volí často slova, která jsou hovorová, která se běžně používají a která známe ze života a která jsou nám blízká. Tyto výrazy mají umocnit onen „zábavný” charakter příběhu.

⁸⁰ BROWN, Dan. *Ztracený symbol*. 2010. s. 123

⁸¹ tamtéž, s. 125

4.2 Závěr analýzy

Dílem Ztracený symbol (z angl. The Lost Symbol) uzavírám svou analýzu Brownových románů. Všechny tyto tři romány spojovala hlavní postava profesora Roberta Langdona, který byl přizván vždy k nějakému zapeklitému případu. Díky podrobné analýze těchto děl jsem došel k závěru, že ústřední postava (tedy Robert Langdon), nezměnil charakter a zůstal typologicky stále stejný. Autor se mistrně držel této charakteristiky a nijak ji v ději neměnil. Hlavní hrdina se tedy charakterově nijak nevyvíjí. Jako tomu bylo i u předešlých Brownových románů, tak i zde se mu nakonec případ podaří vyřešit a jen o vlásek unikne vlastní smrti. Již samotný název přidává celému dílu na přitažlivosti a záhadnosti a znamená právě symbol Iluminátů.

Domnívám se, že prvek napětí typický pro populární literaturu je zde dokonce silnější než u předešlých dvou děl, a to má za následek, že se samotný román pohybuje až na hranici nejen detektivního příběhu, ale dokonce „thrilleru“. Spolu se zábavnou funkcí tento román obsahuje i jakési varování a „apel“ na svět, aby si dal pozor na všechny sekty a všechna tato tajná bratrstva, která podle autora stojí za všemi světovými konflikty, válkami, teroristickými útoky atd.

Stejně, jako je tomu u jiných románů téhož autora, jsou podle mého názoru a zkoumání splněna všechna kritéria, která determinují populární literaturu a žádný z nich nechybí. Zjistil jsem během svých analýz, že struktura Brownových románů zůstává stejná svou výstavbou, svým jazykem, jediné, co se mění, je místo děje a případ, který hlavní hrdina řeší. Tentokrát byl povolán do USA, tedy do své domoviny, kde řešil případ vraždy vysoce postaveného vládního činitele. Jak se později ukáže, právě prostředí vysoké americké politiky ho přivede až k již zmíněným společenstvím jako jsou Ilumináti a Svobodní zednáři.

Závěr

Cílem této bakalářské práce bylo zhodnotit literaturu amerického spisovatele Dana Browna, která je výjimečná svou úspěšností a oblíbeností u čtenářů po celém světě. Mým záměrem bylo zhodnotit tuto literaturu s ohledem na principy masové a populární kultury. V části věnované masové a populární kultuře jsem se tedy zabýval vymezením právě těchto klíčových pojmů: *masová kultura*, *populární kultura* a *populární literatura*.

Po vymezení těchto základních (pro mou další analýzu klíčových) pojmů následovala část věnovaná konkrétním románům autora, byly jimi romány Šifra mistra Leonarda, Andělé a démoni a Ztracený symbol.

U každého z děl jsem provedl analýzu, která se opírala o zásady masové a populární kultury a literatury. Jelikož se žánr populární literatury vyznačuje řadou znaků, které jsou pro něj typické, mou snahou bylo tyto znaky v těchto dílech najít a ukázat na konkrétních příkladech (tj. ukázkách textu). Tyto ukázky textu byly voleny tak, aby v nich bylo možné najít ten daný znak populární literatury, kterým jsem se momentálně zabýval. Na konci se vždy nachází závěr dané analýzy, ve kterém jsem se pokusil shrnout a zhodnotit její výsledek.

Literatura a zdroje

Knižní zdroje

ADORNO, Theodor W. *Schéma masové kultury*. Přeložil Michael HAUSER, přeložil Milan VÁŇA. Praha: Oikoymenh, 2009. Oikúmené, sv. 7. ISBN 978-80-7298-406-0.

ARENDT, Hannah. *Krize kultury: (Čtyři cvičení v politickém myšlení)*. Praha: Mladá fronta, 1994. Váhy (Mladá fronta). ISBN 80-204-0424-4.

ARNOLD, Matthew. *Kultura a anarchie: kritický esej o politice a společnosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury, 2014. Knihovna 19. století. ISBN 978-80-7325-323-3.

BROWN DAN. *Andělé a démoni*; z angl.originálu *Angels and Demons*; Vydání první. Argo, 2009, 464 s. ISBN 978-80-257-0128-7.

BROWN DAN. *Digitální pevnost*; z angl.originálu *Digital Fortress*. Vydání první. Argo, 2009, 439 s. ISBN 80-86518-95-7. BROWN DAN. *Ztracený symbol*; z angl.originálu *The lost symbol*. Vydání první. Argo, 2010, 462 s. ISBN 978-80-2570-240-6

BROWN DAN. *Šifra mistra Leonarda*; z angl.originálu *The Da Vinci Code*. Vydání první. Argo, 2010, 444 s. ISBN 978-80-257-0326-7.

BROWN, Dan. *Ztracený symbol*. Přeložil Michala MARKOVÁ, přeložil David PETRŮ. Praha: Argo, 2010. ISBN 978-80-257-0240-6.

CARROLL, Noël. *A Philosophy of Mass Art*. New York: Oxford University Press, 1998. ISBN 978-0198742371.

CLANCY, Tom. *The Hunt for Red October*. Annapolis: Naval Institute Press, 1984. ISBN 10: 0870212850.

DEFLEUR, Melvin L. a Sandra J. BALL-ROKEACH. *Teorie masové komunikace*. Praha: Karolinum, 1996. ISBN 80-7184-099-8.

ECO, Umberto. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0472-9.

GARLOW, James L. a Peter JONES. *Cracking Da Vinci's Code: You've Read the Fiction, Now Read the Facts*. Victor Books, 2004. ISBN 978-0781441650.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Masová média*. 2., přepracované vydání. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0743-6.

JIRÁK, Jan a Barbara KÖPPLOVÁ. *Média a společnost*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007. ISBN 978-80-7367-287-4.

KLOSKOWSKA, Antonina. *Masová kultura: Kritika a obhajoba*. Vydání první. Praha: Svoboda, 1967. 274 s.

McQUAIL, Denis. *Úvod do teorie masové komunikace; z angl. originálu Mass communication theory*. 4.rozš. a přeprac. vyd. Praha: Portál, 2009, 639 s. ISBN 978-80-7367-574-5.

MUSIL, Josef. *Sociální a mediální komunikace*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2010. ISBN 978-80-7452-002-0.

ORTEGA Y GASSET, José. *Eseje o umění*. Bratislava: Archa, 1994. Filozofia do vrecka. ISBN 80-7115-076-2.

PAULÍČEK, Miroslav. *Nikdo se neodvází říci, že je to nudné: sociologie vysokého a nízkého umění*. Praha: Sociologické nakladatelství (SLON), 2012. Studie (Sociologické nakladatelství). ISBN 978-80-7419-097-1.

ROGAK, Lisa. *The Man Behind the Da Vinci Code: An Unauthorized Biography of Dan Brown*. London: Andrews McMeel Publishing, 2005. ISBN 0740756427.

URBAN, Lukáš, Josef DUBSKÝ a Karol MURDZA. *Masová komunikace a veřejné mínění*. Praha: Grada, 2011. Žurnalistika a komunikace. ISBN 978-80-247-3563-4.

VERNER, Pavel. *Historie mediální komunikace*. Praha: Univerzita Jana Amose Komenského, 2013. ISBN 978-80-7452-027-3.

WIEGERLING, Klaus. *Medienethik*. Stuttgart: J.B. Metzler, ©1998. ISBN 3476103145.

Odborné články a periodika

BECK, Terry. Riddling "The Da Vinci Code". *The Allert Collector*. American Library Association, 2007, **46**(4), 18-23.

BÍNA, Lukáš. Postavení populární literatury v masové kultuře. *Paronyma: Východočeský literární čtvrtletník*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012, **2**(7-8). ISSN 1805-8558.

COUCHMAN, David. DAN BROWN: What can the Church learn from the pied piper of postmodernity? *Evangel* 24 [online]. 2006, (3), 71-75 [cit. 2016-10-26]. Dostupné z: <http://visionary-knowledge.com/Books/Dan%20Brown%20+David%20Couchman.pdf>

KUDLÁČ, Antonín K. Zábava přísným okem viděná. *Paronyma: Východočeský literární čtvrtletník*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012, **2**(7-8), 7-8. ISSN 1805-8558.

SCHNEIDER-MAYERSON, Matthew. Literary resonances: The Dan Brown Phenomenon: Conspiracism in Post-9/11 Popular Fiction. *Radical History Review*. 2011.

ŠULCOVÁ, Daniela. Plavba POPulární kulturou. *Paronyma: Východočeský literární čtvrtletník*. Červený Kostelec: Pavel Mervart, 2012, **2**(7-8). ISSN 1805-8558.

ZAHRÁDKA, Pavel. Zamyšlení nad pojmem populární kultury. *KROK: revue Olomouckého kraje*. 2013, (3/10), 3-4. ISSN 1214-6420.

WRIGHT, N.T. Decoding The Da Vinci Code: The Challenge of Historic Christianity to Post-Modern Fantasy. *Response: The Seattle Pacific University Magazine* [online]. 2005, **28**(2) [cit. 2016-10-26]. Dostupné z: <http://spu.edu/depts/uc/response/summer2k5/features/davincicode.asp>

Internetové zdroje

The Official Website of Dan Brown [online]. [cit. 2016-10-21]. Dostupné z: <http://danbrown.com/>

Dan Brown.cz [online]. [cit. 2016-10-21]. Dostupné z: <http://www.danbrown.cz/>

Svobodní zednáři Skotského ritu starého a přijatého [online]. [cit. 2016-10-21]. Dostupné z: <http://www.svobodnizednari.cz/>

Vědecká knihovna v Olomouci: Archiv časopisu KROK. *Vědecká knihovna v Olomouci* [online]. Olomouc, ©2008-2017 [cit. 2016-10-28]. Dostupné z: <https://www.vkol.cz/cs/dokumenty/krok---kulturni-revue-olomouckeho-kraje/clanek/archiv-casopisu-krok/>

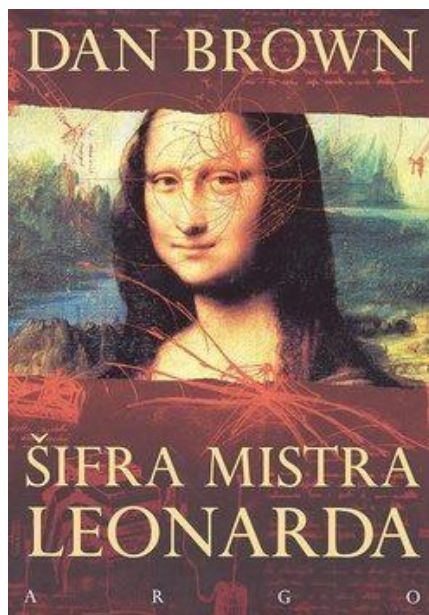
Přílohy

Příloha A



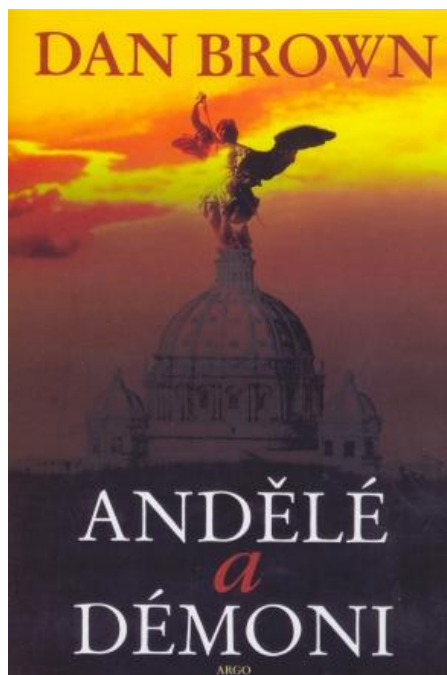
Dan Brown, portrét autora (zdroj: <http://danbrown.com/wp-content/themes/danbrown/images/db/slideshow/author/db.courter.02.jpg>)

Příloha B



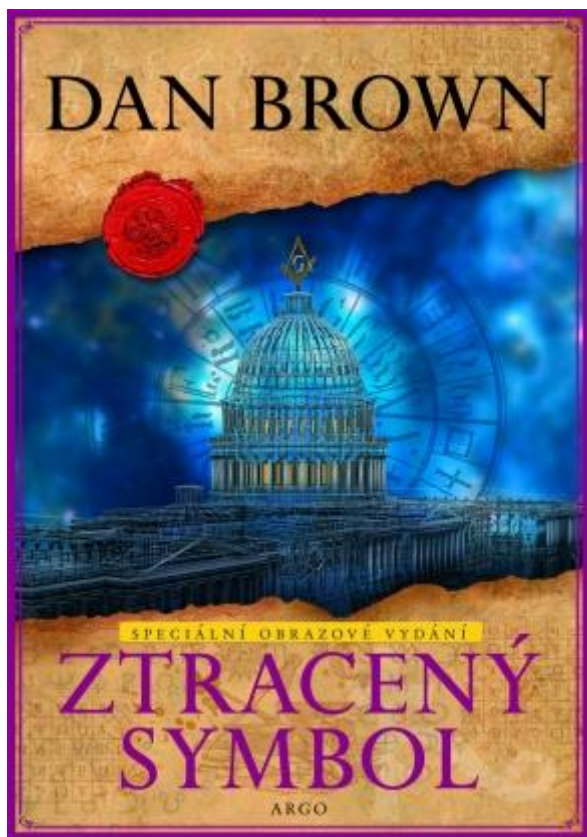
Obal knihy Šifra mistra Leonarda (zdroj: <http://www.danbrown.cz/knihy/>)

Příloha C



Obal knihy Andělé a démoni (zdroj: <http://www.danbrown.cz/knihy/>)

Příloha D



obal knihy Ztracený symbol (zdroj: <http://www.danbrown.cz/knihy/>)

Příloha E



(fotografie z filmu Andělé a démoni, zdroj: <https://www.csfd.cz/film/226776-andele-a-demoni/galerie/?type=1>)

Příloha F



(fotografie z filmu Šifra mistra Leonarda v hlavní roli s Tomem Hanksem, zdroj: <https://www.csfd.cz/film/189563-sifra-mistra-leonarda/galerie/?type=1>)

Příloha G



(fotografie z filmu Šifra mistra Leonarda v hlavní roli s Tomem Hanksem, zdroj: <https://www.csfd.cz/film/189563-sifra-mistra-leonarda/galerie/?type=1>)