

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

Bakalářská práce

Aneta Křižková

Akanova Zkáza lidství – syntéza dystopie, apokalypsy a mystiky

Zkáza lidství – synthesis of dystopia, apocalypse and mysticism

Ráda bych vyjádřila poděkování vedoucímu bakalářské práce PhDr. Václavu Vaňkovi, CSc. za konzultace a věcné připomínky.

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 5. srpna 2016

.....

ABSTRAKT

Bakalářská práce bude zaměřena na popis a analýzu motivů, které se koncentrují v atypickém vědeckofantastickém románu *Zkáza lidství* od Josefa Akany (vl. jm. Josef Holý). V žánrově obtížně vymežitelném díle z roku 1928 se prolíná hned několik tendencí meziválečné literární tvorby, ve kterých se realizují obavy o budoucnost lidstva a další vývoj společnosti. Práce se pokusí uchopit román jako syntézu motivů, která se bude moci stát východiskem pro analýzu povahy meziválečného myšlení ve stínu první světové války, především v kontextu dobových kulturních a společenských souvislostí a srovnání s jinými díly české science fiction.

Klíčová slova

Josef Akana, *Zkáza lidství*, science fiction, utopie, dystopie, apokalypsa, meziválečná literatura

ABSTRACT

Bachelor thesis focuses on detailed description and thorough analysis of an unusual science fiction novel *Zkaza lidství* by a czech unknown author Josef Akana. The novel (written in 1928) seems to be rather problematic to classify, since it borderlines across various genres such as science fiction, utopia and apocalypse which are represented in the opening chapters. This bachelor thesis analyses the tendency of czech interwar literature, summarizes real war threat common themes and reflects general concerns about social development which also happened to be extremely emphasized in the literature of twenties.

Key words

Josef Akana, *Zkaza lidství*, science fiction, utopia, dystopia, apocalypse, interwar literature

OBSAH

ÚVOD 9

KDO BYL JOSEF HOLÝ? 10

1 ROMÁN V ZÁKLADNÍCH DOBOVÝCH SOUVISLOSTECH 11

1.1 SCIENCE FICTION, VZTAH K UTOPII 12

1.1.1 Pomezí utopie a dystopie 15

1.2 APOKALYPSA JAKO LITERÁRNÍ ŽÁNŘ 16

1.2.1 Apokalypsa v českém kontextu 18

1.3 FORMA A DĚJ ROMÁNU 19

1.3.1 Perspektiva vypravěče 20

1.3.2 Předmluva 21

1.3.3 Nástin děje 22

2 TĚLO A MORÁLKA 24

2.1 TĚLO FYZICKÉ (SMRTELNÉ) A SYMBOLICKÉ (NESMRTELNÉ) 26

2.1.1 Zrcadlení duše 27

2.1.2 Metamorfóza těla – prorok 29

2.1.3 Tělo karnevalové 33

2.2 KONFRONTACE MASKULINITY A FEMINITY 36

2.3 POKLES MORÁLKY – ÚPADEK TĚLA 37

3 BŮH A APOKALYPSA 39

3.1 LITERÁRNÍ APOKALYPSA 41

3.1.1 Moment zkázy 43

3.2 KOMPARACE SE ZJEVENÍM JANOVÝM 45

3.3 ADAM A EVA, SYMBOLIKA BOŽÍHO OBRAZU 49

3.4 ZKÁZA A NÁBOŽENSTVÍ 51

ZÁVĚR 53

LITERATURA 55

PŘÍLOHY 57

ÚVOD

Žánrová charakteristika je obvykle prvním aspektem, kterým se zabýváme při analýze vybraného literárního díla. Stanovení příslušnosti k jednotlivému žánru na základě jejich specifik bývá nezřídka také jedním z nejzávažnějších problémů. Interpretaci motivů koncentrujících se v románu, jejichž analýza bude ústřední částí této bakalářské práce, předchází snaha o zařazení literárního díla do kontextu tvorby meziválečných let. V první části práce se pokusím nastínit jednotlivé žánry (utopii, dystopii, science fiction a apokalypsu), u kterých předpokládám souvislost se *Zkázou lidství*, a na základě jejich hypotetických společných rysů ukotvit román v sumě literatury zabývající se alternativními podobami budoucího vývoj společnosti.

Stěžejním úkolem práce bude interpretace vybraných motivů, které jsem si zvolila jako nejvíce vypovídající o charakteru díla. Jako materiál vhodný k interpretaci se nabízí zejména dualistická teorie ducha a hmoty, jejichž nerovnováha je prezentována jako jedna z příčin apokalypsy. Na této teorii je založen rozbor (a rozpor) tělesnosti a morálky, kterým se zabývá druhá kapitola práce.

Třetí a poslední část práce bude věnována analýze apokalypsy, kterou román končí. Zabývat se budu především zmapováním jejího procesu v komparaci s neznámější knihou biblické apokalypsy, *Zjevením svatého Jana*. Janovo svědectví jsem si vybrala zejména pro jeho kanonickou funkci v určování apokalyptických představ. Vzhledem k tomu, že román patří, řekněme, na dno literární propasti z hlediska počtu jeho čtenářů, nelze se v úvodních kapitolách práce obejít bez představení autora díla Josefa Akany, stručného děje a formálních náležitostí.

Práce si pokládá za cíl představit *Zkázou lidství* sice jako dílo, které bývá obvykle řazeno k okrajové literatuře, ale navzdory tomu disponuje překvapivým množstvím motivů a témat, jejichž rozpoznáním a interpretací lze postihnout obraz dobového vývoje v tendencích meziválečné tvorby.

KDO BYL JOSEF HOLÝ?

Spisovatel Josef Akana (vlastním jménem Josef Holý) se narodil roku 1881 v Písku, vystudoval stavebnictví a následně se usadil v Kolíně, kde založil stavební kancelář Holý a Pechar.¹ Přestože dostupné informace o něm jsou velmi kusé, víme, že se stal autorem několika technických patentů. První světovou válku prožil v zákopech a můžeme předpokládat klíčovost této události vzhledem k povaze jeho románového díla. Kromě *Zkázy lidství* (která byla publikována nakladatelstvím Maxe Forejta v Praze roku 1928 v Románové knihovně uvědomělých lidí, doprovázena Akanovými vlastními ilustracemi)² je Akana domnělým autorem mystického spisu *Světla a stíny záhrobní*, který byl publikován v roce 1924 pod pseudonymem Verus. Přestože *Zkáza lidství* (s podtitulem Román budoucnosti) vyšla během uvedeného roku několikrát, zmínka v dobovém tisku existuje pouze jediná, a to v časopise *Zvon* v roce 1929.

¹ ADAMOVIČ, I.: *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha, Vydavatelství a nakladatelství R3 1995, s. 25.

² Více viz Přílohy

1 ROMÁN V ZÁKLADNÍCH DOBOVÝCH SOUVISLOSTECH

„Lidstvo poslední doby, za překvapujících vynálezů, poznatků a skepse zmítá se bezradně ve svých slabostech a vášních.“³

Zkáza lidství (1928) je mnohvrstevnatým románem, který je koncipován jako varování před apokalyptickým soumrakem lidstva, ke kterému vývoj v období mezi dvěma světovými válkami podle spisovatele šel. Autor tohoto syntetického díla Josef Akana (vlastním jménem Holý) své obavy a především důvody k napsání románu formuloval již v předmluvě, kde již ve výše uvedeném úryvku shrnuje domnělé problémy společnosti. Přes veškerá bizarní specifika však *Zkáza* zůstává dlouhodobě opomíjeným dílem, které zájmu běžných čtenářů unikalo – zejména ve srovnání s dobovou prózou, která žánr utopie i apokalyptiky značně oživila v celosvětovém kontextu v důsledku první velké války a technického pokroku. Dědictví bezprecedentního válečného konfliktu s sebou přineslo krizi stávajícího společenského řádu a z toho pramenící kritiku společenského a sociálního vývoje, která se stala východiskem pro pokusy o alternativní řešení situace, alespoň v literární tvorbě. Encyklopedický slovník literárních žánrů označuje období mezi válkami za „zlatý věk“ utopické literatury.⁴ Z českých zástupců utopického směru přesahujícího až k literatuře science fiction v období dvacátých a třicátých let lze jmenovat romány Karla Čapka (*Továrna na absolutno*, *Válka s mloky*), Emila Vachka (*Pán světa*), Tomáše Hrubého (trilogie *V soumraku lidstva*, 1924–1928), Jana Weisse (*Dům o tisíci patrech*), Jiřího Haussmanna (*Velkovýroba ctnosti*) a další.⁵ Vznikají také první teoretická pojednání o utopii, zejména v článku *Vlna utopičnosti* A. M. Píšy, který o utopii mluví jako o „produktu i znaku neklidné atmosféry“, jako o přirozené reakci na vyostřenou společenskou změnu (v tomto období se utopie vymezuje zřetelně jako reakce na technické vymoženosti a nástup socialismu).⁶ Utopie, jako velmi exponovaný žánr, právě v těchto letech doznává značné proměny a odchyluje se od svých původních východisek „klasické“ utopie, omezující se na pozitivní či negativní zobrazení alternativního společenského

³ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, Praha, Nakladatelství Max Forejt 1928, s. 3.

⁴ MOCNÁ, D., PETERKA, J. et al.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka 2004, s. 669.

⁵ OLŠA, J. et al.: *Encyklopedie literatury science fiction*, Praha, AFSF 1995, s. 61.

⁶ PÍŠA, A. M.: *Vlna utopičnosti*, in *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924–1926*, Praha, Svoboda a Stolař 1927, s. 142.

uspořádání. Nový typ meziválečné utopie charakterizuje především prostupování jednotlivých žánrů (nejčastěji utopie, fantastiky, science fiction, v tomto specifickém případě navíc i apokryfních a mytických motivů a mystiky).⁷ Proměnu doznalo i geografické ukotvení meziválečných utopií, které již nepřesouvaly děj na fantastická, neznámá místa, naopak preferovaly konkrétní topografii v rámci reálného světa, nezdědka přímo na českém území, viz *Továrna na absolutno*, *RUR*, *Zkáza lidství*.

Vzrůstající potřeba zobrazovat aktuální svět s jeho reálnými společenskými problémy a reflektovat jejich možné následky se projevovала v množství umělecky ne tolik hodnotných a dnes již úplně zapomenutých románů, o jejichž dobové recepci je z toho důvodu možné pouze polemizovat. *Zkáza lidství* je v této perspektivě románem, který, přestože nedosahuje společenského věhlasu jako například předložená díla Karla Čapka, je svou motivickou skladbou a pestrou žánrovou paletou neméně podnětný a skládá díl mozaiky dobových obav společnosti. Z hlediska žánrového zařazení se dotýká všech tendencí uvedených výše, nicméně jejich směřováním osciluje na pomezí utopie vážné a satirické, vyznačuje se neobvyklou naléhavostí svého sdělení, avšak zároveň banalizuje a přiklání se ke grotesknosti a absurditě. Některými pasážemi se *Zkáza* přibližuje spíše ke glose hyperbolicky karikující společnost, v některých momentech bychom ji mohli zařadit k apokryfním biblickým textům. Balancování na pomezí žánrů utopie a science fiction je doprovázeno dekadentními dozvuky mystických prvků a originálních filosofických myšlenek, které posléze vrcholí v apokalyptické katastrofě lidstva. Propojováním žánrů se zde vytváří poměrně velmi motivicky náročná kompozice, pro jejíž pochopení je nutné alespoň nastínit jednotlivé žánry, které se ve *Zkáze* objevují.

1.1 Science fiction, vztah k utopii

Žánr science fiction je definován jako „vyprávění o pomyslném vynálezu nebo objevu v přírodních vědách a z něho plynoucích dobrodružstvích; musí to být vědecký objev – něco, co autor může alespoň nějak vědecky opodstatnit,“ přičemž jako svébytný žánr vykrytalizoval koncem 19. století v díle J. Verna a především pak H. G. Wellse.⁸

⁷ HODROVÁ, D.: Utopie, in Zeman, M. (ed.), *Poetika české meziválečné literatury*, Praha, Československý spisovatel 1987, s 81.

⁸ Tamtéž, s. 27.

Charakteristickým prvkem chápání science fiction v době jejího vzniku byla důvěra v její schopnosti prognózy týkající se technického vývoje, z čehož čerpá i jmenované dílo Karla Čapka a jeho pojetí vědecké fantastiky (zázračný vynález v *Továrně na absolutno*, který se však stává katalyzátorem katastrofy lidstva). A. M. Píša ve své studii upozorňuje na skutečnost civilizačního pesimismu a děsu z odpoutané techniky, které se analogicky projevují téměř ve všech meziválečných utopiích.⁹ Ve *Zkáze lidství* se vědecký pokrok realizuje implicitněji než v *Továrně na Absolutno*, nejsou zde tematizovány konkrétní vynálezy, které by mohly být ústřední příčinou katastrofy, přesto však potvrzuje obavy ze strojů v obecném měřítku, vypravěč využívá několika samostatných kapitol k apelu na recipienta, ve kterých se věnuje realistickému a popisu válečných zkušeností s akcentem osobního prožitku a opodstatněných obav o „odpoutanou techniku“:

„Proto ještě za světové vojny a po skončení této pracovalo se všude horečně na zdokonalení vražedných zbraní a na vynálezech, jež by protivníka co nejlépe a nejrychleji zničily. A tak vynalezeny byly do doby, o níž jednáme, zbraně a látky, jež nazvatí bylo možno dle jejich účinků příšernými.“¹⁰

Výdobytky vědeckotechnického pokroku, jak je vidno z předcházející ukázky, můžeme klasifikovat jako jevy doprovázející budoucí zánik lidstva, nejsou jeho katalyzátorem ani primární příčinou a jejich rozvoj netvoří zásadní dějovou linii románu, čímž se román vyděluje z pojetí typického pro dosavadní vědeckofantastickou literaturu, koresponduje však s všeobecnou dobovou tendencí utopických próz. Negativní chápání technického rozvoje již od samého počátku je také poněkud atypickým prvkem – v Čapkových textech zpočátku vyvolává mimořádný vynález vlnu nadšení (v souladu s civilizačním optimismem), k negativnímu přijetí dochází až ve chvíli zneužití vynálezu lidmi (uplatněno jak v *Továrně na Absolutno*, tak i ve *Válce s mloky*) a jeho následnému „polidštění“, převzetí aktivity. Již v tomto bodě lze postřehnout splývání science fiction literatury s utopií, kde deziluze z onoho pokroku vyvolává další pesimistické prognózy. D. Hodrová v této souvislosti vyděluje typ hojně využívaného utopického syžetu, který se projevuje agresí neznámé síly do současného a reálného světa, přičemž bývá nejčastěji

⁹ PÍŠA, A. M.: Vlna utopičnosti, in *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924 – 1926*, s. 145.

¹⁰ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 187.

představována jako výdobytek technického pokroku či nového lidského poznání obecně (například vlivem cestování do cizích krajů atp.).¹¹ V kontextu *Zkázy lidství* plní funkci této neznámé síly ústřední postava proroka Veruse, který katastrofu lidstva předpovídá a s pomocí blíže neobjasněného metafyzického procesu (jehož tajemství zná jen on sám) je schopen ji odvrátit – nevystupuje prvotně však v roli ničitele a agresora, apokalypsa je v tomto podání neodvratně se blížícím procesem, jehož příčinou je samo lidstvo. Verus (na rozdíl od klasifikace D. Hodrové) představuje mytickou sílu, která disponuje (přes nemožnost odvrácení apokalypsy) silou k usnadnění jejího průběhu a transformování lidské rasy, ne jejího zničení.

D. Hodrová ve své studii také upozorňuje na problematiku postav v utopických meziválečných dílech – vyděluje tři základní typy, označované jako A (vynálezce), B (obchodníci, podnikatelé, vládcí) a X („jiné“ bytosti, které bývají produktem činnosti A a B), které tvoří jádro utopického příběhu.¹² Nejpříznačnější je pak postava třetího typu, která je obvykle reprezentována nelidskou bytostí, která postupně přebírá lidské vlastnosti a pravomoci, zatímco lidstvo samo degraduje (z čapkovských utopií tento typ reprezentuje postava robota, mloka, Absolutno). Ve *Zkáze lidství* nelze toto rozdělení uplatnit, ze všech postav (které jsou spíše epizodického charakteru) zřetelně vystupuje prorok Verus, který, přestože je nositelem některých znaků výše uvedených postav, nemůže být s žádnou z nich ztotožňován – jako vynálezce a idealista se projevuje ve své lidské podobě v počátku děje, přeměnou svého fyzického těla prochází jakýmsi odlidštěním (nabývá polobožských vlastností) a zároveň působí jako autorita a ochránce světa. V tomto bodě lze poukázat na zřetelnou odlišnost *Zkázy* od jiných dobových utopií – generuje svébytný typ mytické postavy, příčinou apokalypsy zde není nic zázračného ani inovativního (jak bylo již řečeno, technické vynálezy jsou pouze průvodním jevem), ale lidstvo samo, které se nachází na nejnižším stupni své existence z důvodu pokleslé morálky, bezútěšné sociální situace, ztráty víry v duchovno a estetično.¹³

¹¹ HODROVÁ, D.: Utopie, in Zeman, M. (ed.), *Poetika české meziválečné literatury*, s. 86.

¹² Tamtéž, s. 90–91.

¹³ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 190.

1.1.1 Pomezí utopie a dystopie

V literárním kontextu došlo k promítání science fiction do žánru utopie přibližně ve dvacátých letech, přičemž se ale záhy začala transformovat až k dystopické (antiutopické) formě.¹⁴ Antiutopie se stala velmi exponovanou variantou předkládání alternativní budoucnosti, antiutopické prvky se stávají spojovacím článkem meziválečné i poválečné tvorby, částečně se projevují dílčími prvky v románech z českého prostředí a plně jsou pak realizovány ve známých dílech světové literatury. Hranice utopické a dystopické literatury nelze přesně vymezit, mnohem častěji dochází k přelévání z jednoho žánru do druhého, v závislosti například na míře využití satiry či dobově ovlivněné subjektivní představy recipienta (samo vymezení pojmu dystopie je v současné literární vědě problematickou záležitostí). Setkáváme se také s pojetím utopie jako metody náhledu na budoucnost prizmatem přítomnosti, již z principu proto nemůže být jakkoliv zobecněna na pozitivní či negativní.¹⁵ Přesto jsou prvky, které bychom klasifikovali jako převážně dystopické, tedy objevující se v dílech dystopického charakteru (například v Platonově románu *Čevengur*, Zamjatinových *My* a jiných) – zřetelně vymezený a uzavřený prostor, uniformizace obyvatel, přítomnost velkého vůdce. Konglomerát science fiction a dystopie (či negativní utopie podle D. Hodrové)¹⁶ se v četných rysech uplatňuje i ve *Zkáze lidství*, zejména spojováním kritiky přítomnosti, líčení pesimistických variant budoucnosti pramenících z této přítomnosti,¹⁷ přičemž neutěšená situace přítomnosti je důsledkem systematického a nezastavitelného technického (či jiného) „progresu“. V antiutopickém díle je v zásadě vědecká fantastika exponována ve formě nebezpečí, které s sebou nese probíhající vědecký pokrok a pokrok v přírodních vědách. V kontextu meziválečné utopie navíc mizí hranice mezi světem reálným a utopickým, dimenze „jinakosti“ se překrývá s všednodenní skutečností a je prezentována jako přirozený (a současný) stav světa, což zvýrazňuje alarmující poselství těchto utopií.¹⁸ Zatímco antiutopický fikční svět je obvykle předkládán jako následek katastrofy, neudržitelnosti stavu lidského společenství v původní

¹⁴ MOCNÁ, D., PETERKA, J. et al: *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 668.

¹⁵ PAVLOVA, O. Úvod, in Pavlova, O. (ed.), *Lék proti entropii lidského myšlení. Antiutopické motivy ve světové literatuře*. Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze 2014, s. 7.

¹⁶ HODROVÁ, D.: Utopie, in Zeman, M. (ed.), *Poetika české meziválečné literatury*, s. 91.

¹⁷ KAGARLICKIJ, J.: *Fantastika Utopie Antiutopie.*, přel. Z. Kubeš, Praha, Panorama 1982, s. 351.

¹⁸ MOCNÁ, D., PETERKA, J. et al: *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 668.

podobě, ve *Zkáze lidství* se nacházíme uprostřed tohoto procesu – ke katastrofě (apokalypse) se teprve schyluje, sledování jsou podrobovány spíše faktory k ní vedoucí.

Již bylo představeno několik prvků, které se vymykají stavbě typické utopie (odlišné pojetí postavy, nestandardní využití vědeckotechnických prvků). Vyšší přichylnosti k dystopii odpovídá i stavba fikčního prostoru románu – model světa se recipientovi jeví výhradně negativně, jsou exponovány negativní rysy společnosti – sociální stratifikace chudých a bohatých, rozměňování etiky a morálky, nedostatek duchovnosti. Lidstvo je prezentováno jako manipulovatelná masa ovládaná svými vášněmi a smyslovými požitky (což se s postupujícím dějem stupňuje):

„Těla žen i mužů kupovala se pro ukájení pudů zcela levně, neboť oproti zlatu, měla cenu pramalou. Umění a věda byly placeny již jen kusem chleba.“¹⁹

V antiutopické literatuře se běžně setkáváme s procesem anonymizace, redukce individuality – i zde dochází k okleštění lidství na následování základních lidských potřeb, obstarání stravy, sexu. Společenské konstrukty jako rodinné a jiné vazby se postupně stávají nepotřebnými a potíranými – stejně jako veškerá umění, která jsou obvykle v klasických dystopiích redukována na pouhý nástroj k ovládnutí lidské masy. Předěl nastává s příchodem proroka Veruse, jenž předkládá možnost nového, ideálního světa, který však není přesněji specifikován. Představa ideálního světa je naznačena, avšak ihned v zárodku potlačena (neboť je nedůvěřivým lidstvem odmítnuta) a další vývoj románu je postupným spěním do apokalyptického konce. S nadsázkou lze říci, že *Zkáza lidství* jde dále za klasickou dystopii, totiž že přesně formuluje jevy, které dystopické situaci předchází. Nelze ji na základě jmenovaných rysů zařadit do jednoho či druhého žánru, avšak důkladnější rozbor motivů v praktické části práce eventuálně povede k přesnějším výsledkům funkčnosti tohoto díla v kontextu směřování dobové literatury.

1.2 Apokalypsa jako literární žánr

Apokalypsa (odhalení) vychází ze stejnojmenné novozákonní knihy *Zjevení svatého Jana*, ve kterém je Janovi viděním zprostředkováno poznání o konci světa. Přestože původní význam slova je spjat především s biblickým obrazem zkázy a spásy světa,

¹⁹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 241.

apokalypsu vnímáme dnes spíše jako synonymum k jakékoliv katastrofické události. V tomto smyslu byla apokalypsa velmi reflektovaným pojmem v literární tvorbě, neboť svou obrazností a fantaskností působila jako nevyčerpatelný inspirační zdroj, navíc svou motivickou náplní a symboly mohla reagovat na společenskou situaci daného období. Různých pojetí a aktualizace biblického mýtu bylo hojně využíváno především v období fin de siècle. Konec 19. století s sebou jako předěl mezi stoletími nese nárůst děl s apokalyptickou tematikou. Pokrok, vnímán jako protiváha k úpadku lidské rasy, nemohl podle dobových myslitelů trvat donekonečna a konec století se měl krýt s koncem celé lidské epochy.²⁰ Po překonání hranice století však fascinace zkázou světa nevytizela, v průběhu celého 20. století byla naopak o to více přiživována, čím více se stávala konkrétnější v toku reálných událostí v souvislosti s první a druhou světovou válkou.²¹ Období dekadentního patosu konce století je však pro žánr apokalypsy zásadním, neboť svou poetikou, požadavkem estetické výlučnosti a extravagancí otevírá cestu pro rehabilitaci a aktualizaci mýtu, ve kterém lze realizovat alternativní představy o fungování světa. V obrozeném mytologickém románu na přelomu století se uplatňuje jak aktualizace určitého typu mýtu (biblického, antického), popřípadě jeho části, tak i dobová novoromantická tendence k okultismu a hermetickým naukám – z českého prostředí tento směr literatury dokládá v první řadě tvorba Gustava Meyrinka, částečně například i Franze Kafky – Meyrink proslul aktualizací golemovského mýtu, Kafka podléhá určitým mytologizačním tendencím a přejímá do svých děl pozměněné mytologické archetypy.²² Přítomnost apokalypsy jako mýtu předznamenává příslušnost *Zkázy lidství* k tomuto typu románu s dílčími mytickými prvky, zároveň pak otevírá novou tematickou souvislost s dekadentním okultismem a spiritualismem.

Očekávání zkázy světa obvykle doprovází chiliastická představa o Božím království na zemi po hrůzách soudného dne. Chiliasmus je důležitou složkou každého apokalyptického spisu, neboť z jejich konfrontace vzniká naděje pro obrodu lidstva a jeho další existenci. Mytická povaha očekávání apokalypsy a následného spasení tkví především

²⁰ WEBER, E. J.: *Apokalypsy: prorocství, kultury a chiliastické představy v průběhu staletí*, přel. P. Sadílková, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1999, s. 24.

²¹ Tamtéž, s. 221.

²² HODROVÁ, D.: Mýtus jako struktura románu (doslov), in Meletinskij, J. M., *Poetika mýtu*, přel. J. Žák, Praha, Odeon 1989, s. 391.

v zacyklení a pevnému ukotvení podobného typu mýtu i v nekřesťanských společnostech – tendence k obavě ze zániku světa a jeho následném obrození jsou známy i z náboženství přírodních národů – my však zůstaneme u pojetí apokalypsy vycházející ze *Zjevení svatého Jana*. Apokalypsa *Zkázy lidství* obsahuje ve velké míře biblické aluze (deset ran egyptských, novodobý Adam a Eva, potopa atd.), ústřední téma zkázy a následného vykoupení zůstává zachováno, avšak podléhá aktualizaci reflektující dobovou situaci – využitím moderních prvků a jejich aplikováním do archetypického textu apokalypsy, jak to ostatně činila jiná dobová díla s touže tematikou. Ruský filosof a spisovatel Vladimir Solovjev vložil apokalyptické líčení s názvem *Krátká legenda o Antikristu* do polemického spisu fiktivních rozhovorů (*Tři rozhovory*, 1900), ve které přináší svůj vhled na možnou katastrofu na sklonku století.²³ Solovjev nahrazuje biblické motivy aktuálním nebezpečím ve formě válek zneprátelených mocností všeevropského svazu a asijských států, čímž dochází k takové krizi hodnot a víry, že Antikrist je schopen převzít nadvládu nad světem.²⁴ Podobně spatřuje i *Zkáza lidství* počátek apokalypsy ve válce (analogicky mezi Západem a Východem), která připravuje aktivní podhoubí následné hodnotové krizi lidstva.

1.2.1 Apokalypsa v českém kontextu

V české literatuře se apokalyptické prvky objevovaly v poměrně hojném zastoupení od dob barokních přes představy romantiků, až k jejich vyvrcholení na přelomu 19. a 20. století, kdy se dotváří podoba apokalypsy jako specifického útvaru majícím místo v moderním románu.²⁵ Co do srovnání s vývojem apokalypticky laděné literatury ve světovém kontextu přejímá česká literatura dvacátých let téma i způsob zpracování – soustředí se především na katastrofické dopady moderní války s využitím technických vynálezů (v prózách Č. Jeřábka, K. Čapka a dalších), na možné přírodní katastrofy či hospodářské a sociální soudobé společnosti (které často zapříčiňují světovou válku).²⁶ Pojítkem apokalyptických prvků v próze a (méně pak) v poezii je především silná

²³ ZADRAŽILOVÁ, M.: Ruské variace na apokalyptické téma, in *Souvislosti* 1, 1994, č. 19, s. 65.

²⁴ SOLOV'JEV, V.: *Tři rozhovory: o válce, pokroku a konci světových dějin obsahující Krátkou legendu o Antikristu a několik menších příložených statí*, přel. F. Sokolová. Červený Kostelec, Pavel Mervart 2011, 201 s.

²⁵ VANĚK, V.: *Disharmonie: příroda - společnost – literatura*, Praha, Dauphin 2009, s. 262.

²⁶ Tamtéž, s. 273–274.

expresivita předkládaných obrazů, ve kterých se více či méně realizují aktualizované biblické motivy. V některých dílech s apokalyptickými prvky se setkáváme vysokou mírou inspirace pramenící z křesťanského pojetí apokalypsy, velkým tématem je přítomnost či nepřítomnost boha a jeho role v procesu rozkladu světa. V. Vaněk v své studii pak předkládá tezi o krizi religiozity ve dvacátých letech, v důsledku které se i literární tvorba uchýlila ke snaze zobrazovat konec světa jako protivení se božskému principu – a navrátit tak lidství k bohu a řádu.²⁷

1.3 Forma a děj románu

Z hlediska vertikálního členění textu je román rozdělen do čtyř tematických celků o rozdílném počtu kapitol (*Co předcházelo, Verus, Soumrak pokolení Adamova, Konec lidství*). Názvy tematických celků předkládá recipientovi díla nástin celého děje a tvoří důležitou část kompozice. Román je uveden mottem a předmluvou, zakončen doslovem, vysvětlivkami využitých jmen a latinských výrazů a upozorněním čtenářstvu. Každý z paratextů je podepsán spisovatelem, každý z nich však funguje jako svébytný prvek, neboť je podepsán jiným způsobem, který odkazuje k osobě autora. Pod předmluvou je podepsán Spisovatel, pod doslovem Autor, a upozornění čtenářstvu podepisuje již samotný J. Akana. V souvislosti s prorockým charakterem díla zde dochází k analogickému odkrývání totožnosti autora. Zcela anonymní podpis Spisovatele v předmluvě implikuje skromné dílo s obsahem natolik závažným a nevyhnutelným, že postava autora se jeví bezpředmětná, přestože právě v předmluvě jsou formulována veškerá stanoviska k napsání románu. Autor, podepsán pod doslovem, zasazuje dílo do konkrétního rámce – na rozdíl od filosofických myšlenek v předmluvě doslov analyzuje dobovou situaci v propojení s „fantastickými“ plány díla. Upozornění čtenářstvu na posledním listě románu je pak již osobním projevem autora ke čtenářům, kde píše, že „kdo pochopíte, že toto dílo je něco více, než jen dobrodružný román, tvořený pro zábavu čtenářstva, a kdo chcete dozvědět se více o pravé podstatě tajemné této věci, zašlete ihned lístek korespondenční se zřetelně psaným Vaším jménem, povoláním i bydlištěm na adresu nakladatelství.“²⁸ Události popisované v románu přesahují

²⁷ VANĚK, V.: *Disharmonie: příroda – společnost – literatura*, s. 279–280.

²⁸ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 322.

z fikce do rozměru reálného nebezpečí a autor tímto jako by implikoval svou osobní angažovanost v událostech fikčního světa.

Poměrně konzistentní syžet románu s jednoduchou fabulí je v několika místech rozbit kapitolami epizodického charakteru, které jsou dvojího typu – retrospektivní, popisující zkušenosti z první světové války, a filosoficko-metafyzického zaměření, které se obrací ke zdroji Verusovy síly a přináší zpětné „vědecké“ zdůvodnění Verusových činů. Přestože román dodržuje tradiční románové schéma, poetika mnohovýznamnosti a otevřenosti dvacátých let se projevuje právě v těchto nekonzistentních fragmentech, v narušení struktury a vyvolání pocitu neohraničenosti díla.²⁹ Významnou kompoziční složku díla tvoří ilustrace, simultánně zobrazující obsah jednotlivých částí děje v chronologickém sledu. Přidání vizuální složky (navíc vytvořené autorem díla) je v podobně filosoficky zatíženém dílem poměrně ojedinělé, nicméně přesahem do jiných druhů umění se román rehabilituje v dobovém kontextu a vyhovuje tím avantgardnímu požadavku provázanosti uměleckých disciplín (do jaké míry to byla snaha autora držet se moderního diskurzu a do jaké chtěl rozpoutat vyšší imaginaci čtenářů svými podivnými ilustracemi je však záhadou).

1.3.1 Perspektiva vypravěče

Děj je vyprávěn er-formou prostřednictvím fokalizace z perspektivy vševědoucího vypravěče, v menší míře pak z pozice jedné z postav, kdy je zprostředkovaná skutečnost vnímána prizmatem vnitřního pohledu postavy, ne nezaujatým vypravěčem.³⁰ Typickým jevem je pak splývání promluv vypravěče a postavy (či více postav), které se velmi často překrývají a jejich stanoviska se ztotožňují – tuto tendenci lze sledovat na příkladu Verusových promluv, které přibližují jeho filosofickou koncepci a příčiny zkázy všeho lidstva, které recipient díla vnímá prostřednictvím posluchače Felixe (více o tomto tématu v samostatné kapitole). Obsahově jsou navíc Verusovy myšlenky snadno zaměnitelné se stanoviskem vypravěče, který je předkládá již v předmluvě a následně v doslovu.

²⁹ HODROVÁ, D.: Proměny žánrů v meziválečné literatuře, in Zeman, M. (ed.), *Poetika české meziválečné literatury*, s. 313.

³⁰ FOŘT, B.: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008, s. 49.

1.3.2 Předmluva

Podle D. Hodrové rozlišujeme dva základní typy předmluvy, metatexovou, která netvoří součást textu, vysvětluje okolnosti vzniku díla a často vzniká ex post (jejím autorem je proto autor empirický), a narativní, která je součástí fikčního textu.³¹ Předmluva *Zkázy lidství* odkazuje spíše ke druhému typu, neboť v ní modelový autor (připomeňme, že předmluva je podepsána jako Spisovatel, dochází proto ke ztrátě empiričnosti autora) předkládá tezi potvrzující stanovisko literární postavy – Veruse. Slova spisovatele v předmluvě poukazují na odklon od přirozeného směřování lidského života, jehož příčinou je princip neustálého tvoření (z hlediska technického, komfortu, formulace filosofických tezí). Postmoderní heterogenost nejrůznějších názorů a přesvědčení se již zde stává terčem kritiky, neboť vede k roztržitému obecně přijímaných tezí a lidstvo se upíná na klamnou směsici teorií a dogmat.³² Další faktory předjímající katastrofu tvoří vědecký pokrok, neblahé vynálezy ztráta víry v platné postuláty (bůh, spravedlnost), díky kterým se vytrácí jakékoliv společenské i mravní ukotvení lidstva v dobovém kontextu. Nedostatek duchovní síly je doplňován nadbytkem vášní, kterým se lidé oddávají, proto jsou s to zničit lidstvo samo. Autor překládá tezi tzv. principu tvoření, který se (právě kvůli vybičovaným vášním) stává nezastavitelným a překračujícím jakousi mez, po jejímž překonání se obrátí jiným směrem, proti lidstvu. Tento odvážný konstrukt není podpořen žádnou teorií, lze se tedy domnívat, že se jedná o vyjádření představy modelového autora.

Motto Ralpa Walda Emersona, který patřil do náboženského a filosofického kroužku amerických transcendentalistů, odkazuje na kořeny Akanových myšlenek pramenících právě v tomto hnutí: „Zdá se mi, že v poslední době prozřetelnost božská snaží se vésti lidstvo novým směrem.“³³ Hlavním účelem využití krátkého útvary (většinou citace jiného autora) je zařazení tohoto textu do jisté tendence, vymezení směru, ke kterému lze díl zařadit, nebo s ním naopak polemizovat.³⁴ Emersonovo motto lze interpretovat jako typ intertextového vodítka k možným zdrojům autorovy předkládané filosofie – hnutí

³¹ HODROVÁ, D.: --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století., Praha, Torst 2001, s. 282.

³² AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 3.

³³ Tamtéž, s. 1.

³⁴ HODROVÁ, D.: --na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století, s. 274.

transcendentalistů se zřetelně vymezovalo proti principům institucionalizované společnosti a náboženství, přičemž tyto motivy budeme sledovat i ve *Zkáze*.

1.3.3 Nástin děje

Zkáza lidství se odehrává v geograficky přesně vymezeném prostoru (v Praze, ve městě Klamu, na Bílé hoře) v časově chronologické posloupnosti. První část díla (s názvem *Co předcházelo*) začíná návštěvou inženýra Anselma Kalisty z města Klamu u ministra financí, kterého zaskočí neobvyklým požadavkem o zaručení soukromí při shromáždění obrovského majetku, který bude použit k záchraně lidstva. Ministr není inženýrovým vysvětlením zcela uspokojen a nechává inženýrovo bydliště, laboratoř a pracovnu prozkoumat soukromým detektivem. Tato intervence však končí záhadnou transformací detektiva Kasala a zmizením inženýra Kalisty s ženou i dcerou neznámo kam. Detektiv Kasal je v inženýrově laboratoři potřísněn bílým prachem, jehož působením mu zbledá celé tělo, navíc dojde ke změně duševního stavu: „Cítím, že žiji, vidím, slyším i mluvím, avšak to jako mimo sebe. To trvá tak dlouho, pokud jakési vyšší rozhodnutí, stojící mimo mne nepřivede moje myšlení na jiný směr.“³⁵ Podivné chřadnutí vedoucí ke smrti detektiva je předzvěstí dalšího děje. Po těchto událostech začne neznámý cizinec pod jménem Verus skupovat pozemky na bělohorské pláni a stavět nevídaný komplex budov se středem na nejvyšším vrcholu Bílé hory, kde se sdružují inženýři, stavitelé i dělníci z celého světa. Odtud pak odcházejí zpět do svých domovin, kde mají za úkol šířit Verusovo učení spočívající v odvratu zkázy, která veškerému lidstvu hrozí. Verus (původně sám inženýr Kalista) se stává celosvětově proslulým prorokem, mytickou bytostí, která, ač nikdy neviděna, je hybnou silou nastávajícího vývoje. Druhá dějová linie spočívá v milostném příběhu Verusovy dcery Dey a profesora filosofie Felixe, který je přizván na Bílou horu jako delegát a posluchač Verusova učení. Svým přijetím se Felix stává hlasatelem a podporovatelem proroka, přičemž jejich vzájemná láska s Deou je obrazem čistého citu a nejvyšší morální hodnotou. V opozici k jejich čisté, duchovní lásce vystupuje lidská chamtivost a nízké pudy, které jsou koncentrovány v postavě advokáta Steina symbolizujícího bezuzdný konzum příslušníka vyšších tříd. Kritika zbohatlické vrstvy je (mimo jiných) jednou ze zásadních tezí románu a na postavě advokáta Steina a továrníka

³⁵ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 29.

Marka dotváří obraz zkaženého charakteru soudobého člověku; právě nárůst mravní zkaženosti vede svět ke zhoubě. Funkci rehabilitace čisté duše člověka reprezentuje zahradník Jan, Felixův přítel, a jeho láska k mladé Marii, která se však stává obětí prostopášnosti Steina a továrníka Marka.

Druhá část (Verus) se zabývá výkladem konkrétních postulátů, ze kterých vychází Verusovo přesvědčení o nadcházející zkáze. Je založeno na cyklickém koloběhu převahy ducha nad hmotou a naopak. Proti Bílé hoře se však formuje celosvětová opozice právě v podobě mocensky vlivných, kteří v předtuše ohrožení svých majetkových poměrů vyvolávají válečný konflikt. Velká válka mezi Západem a Východem vypuká začátkem čtvrté části, kdy je Verusovo učení již obecně přijímáno, avšak zkáza světa je již nevyhnutelná: „Hmota lidského těla ukájela své potřeby a vášně bez milosti a ohledu. Nebylo nikde sil, které by ho v tomto běsnění ukrotiti mohly.“³⁶ Dochází k vítězství hmoty a materiálna nad duchem, které ústí do apokalyptického konce popisovaného jako karneval hnusu, ošklivosti a ponižení těla na pouhý objekt vášně. Strašná válka, která se odehrává na bojištích, je doprovázena rozkladem samotného lidství všude na světě, neboť duch se vytrácí a zůstává pouze hmota vedená zvířecími instinkty. Verus však přináší lidstvu naději a v podobě dvojice Felixe a Dey mu představuje přeměnu lidstva do odhmotněného světa, který je čeká po překonání světských muk (není však specifikováno kdy přesně). V soudný den je již hmota nevladatelná a vše neživé, co bylo stvořeno ku pomoci lidstvu, vybíjí život na zemi. Konečně se zjevuje Verus, jenž ukončuje trápení lidu a rozpoutává bouři živlů, které všechny živé tvory vyhladí. Apokalypsa je dokonána z Verusova podnětu, podobně jako biblická potopa zničila starý, zkažený svět pro spasení nového, odhmotněný Verus (přicházející pravděpodobně z jiného světa) dokonává zkázu lidstva pro jeho záchranu: „Lidstvo zapadlo v temnotu věků, aby již nikdy více duch tvůrčí nevzkřísil ho ke krutému životu lidství – ale k životu lepšímu – šťastnému!“³⁷ Poslední větou je potvrzena zkáza všeho lidstva v původní formě, která však neznamená konec života jako takového, ale pouze jeho hmotné podstaty.

³⁶ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 241.

³⁷ Tamtéž, s. 319.

2 TĚLO A MORÁLKA

Motivická analýza románu bude vycházet ze dvou formulovaných východisek, na jejichž základech se pokusíme ukázat využití filosofické koncepty a dobové tendenční směřování literatury. První z předložených východisek, konfrontace těla a morálky, se pokusí zmapovat využitý způsob myšlení o lidském těle a tělesnosti na rozboru konkrétních postav románu v závislosti na jejich morálním chování. Pojetí tělesnosti a těla jako symbolu představují bezesporu jeden ze základních motivů díla – lze uvést například problematiku tělesného vzhledu jako zrcadla duše, metamorfózu fyzického těla v duchovní tělo jako součást metafyzického procesu tvoření, opozičně je akcentováno ženské tělo i jako zhmotnění neřesti a nejnižších pudů. Ve Verusově tezi o nastávající apokalypse právě hmotné tělo reprezentuje protiklad ducha a jejich konfrontace je hybnou silou destruktivního procesu.

Verus sám chápe tělo jako hmotnou entitu, pozůstatek materiálního světa, který spěje k zániku. Svět vznikl z principu božské síly z boje základních opozic – ducha a hmoty, které jsou v rozdílné míře obsaženy ve všem. Člověk (život) se zrodil v době, kdy hmota byla potlačována ve prospěch ducha, který získával vyšší převahu nad svým animálním okolím. V postupném lidském vývoji se tak duchovní život stále více rozvíjel a převažoval nad hmotou (analogicky s duchovním rozvojem člověka). Člověk jako poslední stupeň ve vývoji všech tvorů dospěl nyní svým rozumovým poznáním k překonání hmotného těla a vystoupení k duchovnímu životu. Duch (kterým není myšlena duše jako individuální princip, ale jakási všeobsahující pralátka, která vznikla z božského popudu) následně úplně ovládne hmotu, což bude v důsledku znamenat její zničení (sebezničení), kterému podlehe i lidské tělo – oduševnělá hmota bude nezastavitelně ničit vše živé, aby se duch mohl s konečnou platností od hmoty odpoutat. Verus nastiňuje vývoj a sestup, který se opakuje v nekonečném koloběhu – lidství v podobě, kterou známe, je však jen jedním ze stupňů tohoto vývoje a překročením hranice do duchovní existence zanikne.³⁸ Působením ducha a jeho konkrétní převahou u jednotlivců tak vznikají nerovnosti mezi silnými a slabými jedinci, které se poté realizují v bojích proti fyzickému tělu – lidé se silnou převahou ducha usilují s pomocí hmoty o nadvládu, jak se ukázalo v první velké válce, která v další, ještě silnější podobě, povede k postupnému zániku všeho živého:

³⁸ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 207.

„Znáte z poslední vojny, jaké ohromné oběti vyžádal si tento boj na životech a hmotách. Znáte, jak v tomto boji sil hmot a jak strašlivě řádily tyto síly uvolněné duchem člověka.“³⁹

Verus v pokusu o odvrát této apokalypsy, kdy fyzická podoba lidí bude ničena za pomoci hmot, nabízí lidstvu přechod přes hranici smrtelné existence bez těchto válečných hrůz, avšak lidstvo ve své nedůvěře a nechotě vzdát se hmotného těla Verusových slov nedbá („Kdyby byl Verus řekl, že převede někam lidstvo i s jeho nedokonalostmi, slabostmi a vášněmi, bylo by za ním šlo beze strachu všudy. Takto však, nechati své slabosti zde a jíti bez nich jinam, vzbuzovala u něj hrůzu a děs.“)⁴⁰ Lidstvo, přestože disponuje stále silnějším duchem, se také stává závislejší na hmotě a materiální kultuře. Pojem těla, smyslu a pudu je zde dán do kontrastu s duchovnem a morálkou, přičemž jsou navzájem nerozlučně spojeny a neustále se ovlivňují – jeden bez druhého nemohou existovat, ale zároveň proti sobě neustále bojují (paralelismus s binární opozicí dobra a zla) a totální převaha ducha nad hmotou bude také příčinou apokalyptického konce lidského věku – vývoj světa v jedné ze svých fází dospěje do konce, proto bude vše živé zničeno, aby mohl cyklus tvoření a ničení pokračovat dále (v tomto bodě dochází k popření eschatologické představy o nastolení království božího na zemi).

Vzhledem k vyloženým postulátům Verusova učení lze jejich základy spatřovat především v gnostickém učení o duálním principu ducha a hmoty – především pak v požadavku znovuzrození v astrálním těle, potřebě vysvobodit se z hmotného světa za účelem úplného poznání, představě přizemnosti tělesnosti a nadřazenosti duchovna, astrálního světa.⁴¹ Jako dílo gnostického charakteru (na pomezí křesťansko-židovské hereze) je obvykle posuzováno i *Zjevení svatého Jana*, možný zdroj apokalyptické vize *Zkázy lidství*, ve které nalézáme analogické momenty s uvedeným apokryfem (explicitně například v názvu kapitoly – *Čtyři jezdci apokalypsy*).⁴² D. Hodrová při analýze literárního typu mytologického románu uvádí, že gnóze, jejíž příznivci byli odedávna označováni za kacíře, patrně nejvyšší mírou ovlivnila středověký a novověký mysticismus a esoterismus

³⁹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 73.

⁴⁰ Tamtéž, s. 242.

⁴¹ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*, 2. vyd., rozšíř., Praha, Malvern 2014, s. 17.

⁴² AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 301.

– vznik tajných řádů, sekt, rozvoj mystických románů atd.⁴³ K rozvoji zájmu o tento typ románu došlo zejména v období nástupu dekadentních tendencí v literatuře, z níž, jako z možného inspiračního zdroje, budeme vycházet při rozboru mystického, astrálního těla, které je ve *Zkáze lidství* akcentováno. Přítomnost vlastního mýtu o apokalypse v románu pak s sebou nese archetypické prvky v charakterizaci postav, které budou představeny v následující kapitole. Problematika těla a tělesnosti v Akanově pojetí podle všeho osciluje ve svých inspiračních zdrojích mezi mystickým a mytologickým románem, které však nebudeme přesněji rozlišovat ani je stavět do konfrontace – především proto, že mystickému románu (románu s mystickými prvky) je obvykle vlastní aktualizace mýtu či alespoň jeho fragmentu, jedno implikuje druhé.

2.1 Tělo fyzické (smrtelné) a symbolické (nesmrtelné)

Mytologizace (aktualizace mýtu) jako literární proces podléhá dobovým tendencím. V české literatuře se v závislosti na společenské situaci konstitovala díla využívající odlišného typu mýtu – v době obrozenské mýtus o slovanském dávnověku, aktualizovaný eschatologický mýtus v novoromantismu a symbolismu.⁴⁴ Mytologizace podobného typu je spjata především s koncem 19. století, kdy se v symbolistně-dekadentní poezii s oblibou využívaly motivy biblického mýtu spojené s mystickými a vizionářskými prvky.⁴⁵ Linie prorockého vyjevování pravdy započatá v symbolistní poezii koresponduje s mysticko-mytologickým vyzněním *Zkázy lidství*, přestože byl tento román napsán v roce 1928 a dělí jej od vydání nejznámějších symbolistních sbírek více než třicet let.⁴⁶ Mýtus se v románu realizuje už na nejzákladnější úrovni tím, že tvoří nosnou kostru syžetu – nejde pouze o prvek fragmentární, mýtus apokalypsy je přítomen v celém rozsahu díla a tvoří základní dějovou linii. Mýtotvorné faktory (přestože jsou podle Meletinského velmi těžko postihnutečné a v moderním románu je často dosahováno až jejich popření), se ve *Zkáze*

⁴³ HODROVÁ, D.: *Román zasvěcení*, s. 42.

⁴⁴ HODROVÁ, D.: Mýtus jako struktura románu (doslov), in Meletinskij, J. M., *Poetika mýtu*, s. 391.

⁴⁵ MOCNÁ, D., PETERKA, J. et al: *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 407–408.

⁴⁶ Například sbírky O. Březiny (*Stavitelé chrámu*, 1. vyd. v roce 1899), více viz KRÁLÍK, O.: *Otokar Březina 1892–1907*, Praha, Melantrich 1948, 539 s.

realizují třemi různými cestami – z hlediska využití sémantických opozic, postavou proroka (polobožského hrdiny), a využitím rituálu.⁴⁷

2.1.1 Zrcadlení duše

Binární opozice *dobro* × *zlo* je ústřední sémantickou dvojicí románu, která je v rovině charakteristiky zevnějšku postavy nahrazena zástupnou opozicí krásy a ošklivosti. Obě dvojice fungují paralelně vedle sebe, z hlediska vnější i vnitřní charakteristiky se plně shodují. Zvoleným prostředkem popisu postavy je přímá definice především vnější charakteristiky,⁴⁸ nitro je pak jeho zrcadlovým odrazem a odráží ošklivost nebo ideu dobra a krásy v závislosti na zevnějšku postavy. Analogicky jsou hypertrofovaní nositelé Verusova poselství (příznivci jeho učení) jako představitelé ideálních hodnot lidství (Felix, Dea, Jan, Marie), vůči kterým se vymezují fyzicky i duševně znetvoření lidé charakterističtí mamonářství a chamtivostí (advokát Stein, továrník Marek). Jako poplatný mýtotočtovný faktor se jeví především příslušnost ke krajním pólům opozičních entit – je potlačena jakákoliv ambivalence či pokus o ztvárnění psychiky postavy jinak než v její krajnosti, setkáváme se pouze s postavou typicky krásnou a dobrou, nebo negativně pojatou z hlediska vnitřní i vnější charakteristiky.

„Dolíčky znetvořený obličej s dravčím nosem a nadutými pysky svítil ještě v smrti svýma hadíma, vytřeštěnýma očima, jako obličej démona. Hrůzná grimasa kolem úst, posupná a odporná, rozšklebila rty a pod nimi svítily vyceněné zuby dravého zvířete.“⁴⁹

V popisu zevnějšku advokáta Steina jsou výrazně akcentovány zvířecí rysy (dravčí nos, hadí oči), které implikují nízkost a pudovost, neschopnost ovládat své vášně. Nízkost spojená se zvířaty se v mytologickém diskurzu vyskytuje často – spojení s přírodou a přejímání (dočasně) zvířecích atributů bylo jevem doprovázeným negativní společenské události již u přírodních národů, zejména v souvislosti se smrtí člena kmene. Ve *Zkáze lidství* je přebírání těchto vlastností druhotným projevem hmotné závislosti lidstva a projevuje se ještě více v předzvěsti apokalypsy:

⁴⁷ MELETINSKIJ, J.: *Poetika mýtu*, s. 307.

⁴⁸ FOŘT, B.: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, s. 45.

⁴⁹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 266.

„Člověk při pudech zvířecích a schopnostech rozumových, stával se bestíí, již svět dosud neznal. A tato bestie, ovládaná rozumem, byla konglomerátem hada, tygra a supy, byla bestíí lidskou.“⁵⁰

Příklon ke zvířecosti za pomoci explicitních přirovnání je hojně využívaným prostředkem popisu proměny lidstva. Steinův zevnějšek je velmi expresivně ztvárněn ve scéně znásilnění nevinné dívky Marie, ve kterém je analogicky realizován nejvíce zavrženíhodný přečin vůči morálce: „Přiblížil se k bezmocné dívce zvolna jako tygr a třesoucí se rukou rozepjal jí límec, obepínající její bílý krk.“⁵¹ Akt znásilnění a téma prodejné lásky vyjadřuje ve *Zkáze* nejvyšší míru zkaženosti a krize morálních hodnot – sex (zneuctění těla) je také prostředkem ke zneuctění duše. Marie umírá v důsledku pocitu hanby po znásilnění, při orgiích páchaných Steinem a lidmi z vyšší společnosti jsou kurtizány a herci, pozvaní a zaplacení k obveselování společnosti, líčeni jako oběti zhýralosti „povýšených“.⁵² Zranění, rozbití fyzického těla je zřejmě nejzávažnějším předmětem a důsledkem morální krize lidstva – zároveň soucit s deklasovanými vrstvami společnosti a kritikou prohnilé morálky tzv. povýšených (majitelů podniků, advokátů, obecně bohatých) představuje sociální rozměr románu.

Opačnou perspektivu zaujímají postavy Dey (Verusovy dcery) a Felixe jako nositelů ideálních vlastností:

„Vznešená, éterická postava překrásné ženy, v bílém, řasnatém šatě, upírala na něj své hluboké oči, černé jako noc. Ruce její volně visely podle štíhlého těla a hlava s rozpuštěnými vlasy nakláněla se v pokoře. Obličej její, jako z kararského mramoru tesaný, přelétal stín velikého smutku. Socha krásy, čistoty, nevinnosti a dobroty zjevila se lidu. A vedle ní stál, pevně vzpřímen, mladý muž oduševnělého obličeje, na jehož hlavě kučeravý vlas, zachvíval se mírným vanem chabého větru.“⁵³

Krása je zde spjata s bílou barvou, čistotou a prostotou a ostře kontrastuje s „karnevalovostí“ a groteskností zevnějšku advokáta Steina – objevuje se zde příznačná

⁵⁰ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 303.

⁵¹ Tamtéž, s. 111.

⁵² Tamtéž, s. 59.

⁵³ Tamtéž, s. 291.

typologie postavy – charakteristika vnitřních rysů na základě vnějších, která je pro poetiku mýtu typická.⁵⁴ Tělo, jako součást hmotného světa, se stává v tomto pojetí tím krásnějším, čím více přesahuje hranici do světa duchovního, překračuje ze světa viditelného do neviditelného – uvedený popis Dey a Felixe implikuje nehybnost, stagnaci, zprůhlednění těla, přechod k netělesnosti. Dosažení co nejvyšší podobnosti s tělem symbolickým, duchovním, je nejvyšší mírou krásy a estetiky. Mytické představy ženského těla je docíleno s pomocí prostředků vyjadřujících spiritualitu – bílá barva oděvu, která na symbolické úrovni vyjadřuje nejen neposkvrněnost, ale i nejvyšší stupeň duchovnosti.⁵⁵ Přestože k popisu postavy jsou využity prvky odpovídající spíše jakémusi vzdálení se od reality, oduševnění, paralelně je v této scéně hypertrofována především sémantika mateřství – ženské tělo symbolizuje posvátný chrám, který střeží tajemství vzniku života.⁵⁶ Scéna se odehrává v noci, tedy v lunární záři (luna je obecně klasifikována také jako ženský princip), postavy jsou za Verusovy pomoci prodlouženy do nadpřirozené velikosti – ve vertikální osu propojující zemi s nadřazeným, vyšším principem – podobně funguje sémantika ženského těla jako prostředek propojení ducha s hmotou (více v samostatné kapitole).

2.1.2 Metamorfóza těla – prorok

Z hlediska vnější charakteristiky je Verus (inženýr Anselm Kalista) zřejmě nejvíce prokreslenou postavou, neboť jeho vzhled prochází v průběhu románu metamorfózou z fyzického těla do duchovní, nadpřirozené, reálně rozmělněné existence, ba i překračuje hranici mezi existencí smrtelnou a nesmrtelnou. Již byla naznačena jeho role v rámci syžetu – Verus vystupuje jako prorok, který pochopením celkové koncepce fungování světa předvídá jeho další vývoj a varuje lidstvo před apokalypsou. Existuje na pomezí lidské a božské existence, disponuje schopností konat zázraky a je vševědoucí (pokud by poznal ještě více tajemství fungování světa, stal by se rovným bohu).⁵⁷ Od okamžiku, kdy lidstvo odmítá vykoupení (přechod do duchovní dimenze za předpokladu eliminace fyzického těla)

⁵⁴ MELETINSKIJ, J.: *Poetika mýtu*, s. 51.

⁵⁵ Více viz VOJVODÍK, J.: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*, Brno, Host 2006, s. 224.

⁵⁶ „Tajemná svatyně, posvátná dílna života a lidstva, z níž vyšla všechna pokolení a národové se svými radostmi a strastmi, ukryvala zde vchod mezi dvěma mramorovými sloupy nohou, jež chránily ji před znešváčením.“ více viz AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 299.

⁵⁷ Tamtéž, s. 269.

Verus bdí nad veškerým světovým děním a do značné míry jej ovlivňuje, přestože sám již přestupuje do oné duchovní sféry a ztrácí fyzickou podobu.

Popis Verusova (zatím) lidského zevnějšku figuruje jako vstupní pasáž celého románu: „Byl to muž asi 45 roků starý. Postava jeho byla štíhlá, ani velká, ani malá, spíše hubená než normální, trochu přihnuta. Na vysokém krku seděla hlava s hustým, černým vlasem, nad ušima trochu odstávajícíma. Čelo této hlavy bylo abnormálně vysoké, slonově bílé a poseto spoustou jemných, sotva znatelných vrásek, podélných i příčných.“⁵⁸ (Můžeme si všimnout odosobněného postupu popisu, který využívá nezvyklých sloves v kombinaci se substantivy, které implikují fragmentárnost jednotlivých částí obličeje, a přešel ukazovacích zájmen.) Rysy obličeje jsou hodnoceny jako abnormální, mohli bychom předpokládat, že předznamenávají přítomnost nadpozemské entity. Podrobný popis zevnějšku Verusova v první fázi (před přeměnou) je výchozím bodem transformace. Rysy klasifikované ministrem financí jako „zvláštní“ při prvním setkání s inženýrem Anselmem se při proměně ve Veruse hypertrofují: „Veliké oči, zapadlé až v hlubinách lebky, svítící fosforem, upřely se na příchozí. Ohromné čelo chvělo pergamenem kůže, jako křeč rukou umírajícího. Slonově zažloutlé líce, vpadlé, ve svých hrozných tazích jevíly symptomy únavy a smutku.“⁵⁹ Verus působí jako umírající člověk, průhlednost jeho rysů implikuje popis zbytku postavy, která je Felixem interpretována takto: „Něco jako tělo, spíše však kostra, zahaleno tam bylo v bílý, řasnatý šat.“⁶⁰ Stejně jako v případě popisu vzhledu Dey jsme konfrontováni s postupným mizením hranice fyzického těla, kterému napomáhá využití bílé barvy, řasnatého, a proto nejasně formovaného oděvu. Setkáváme se zde s konceptem fantastického, nadpřirozeného těla, které se vyznačuje i atypickými vlastnostmi – neviditelnost, jas, které lze uvést jako paralelní s božskými vlastnostmi.⁶¹ Probíhající proměna je poté dovršena fyzickou eliminací těla, přičemž se Verusův duch (osvobozený od hmoty) realizuje v podobě mlžného oparu bílé barvy: „Pomalu, bílá, mlhavá bytost se ztrácela, tiše a tajemně. [...] Verusova těla nebylo zde více.“⁶² Zakončením tohoto procesu

⁵⁸ AKANA, J. *Zkáza lidství* s. 7.

⁵⁹ Tamtéž, s. 129.

⁶⁰ Tamtéž, s. 129.

⁶¹ HODROVÁ, D.: *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, s. 639.

⁶² AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 289.

metamorfózy se Verus zbavil zátěže fyzického těla, nic jej už nepoutá s hmotou, a proto je schopen vyhnout se pozemské apokalypse a kontinuálně přejít do světa duchovního. Tělesná existence zakotvuje bytí v prostoru i čase, analogicky překonáním jeho hranice pozbývají tyto konstanty pro Veruse smysl – je neviditelný a v čase neukotvený, proto vševědoucí.

Pokud shrneme poznatky podoby fyzického a duchovního těla tak, jak byly nastíněny v předchozích dvou kapitolkách, vyvstane několik dichotomií, na nichž stojí chápání tělesnosti ve *Zkáze lidství* – tělo nízké a vznešené (lze chápat i prostorovým ukotvením, jako tělo nízké, lidské, a naopak vysoké, vznášející se), krásné a ošklivé, souměrné a groteskní, čisté a neřestné, viditelné a neviditelné, konečné a nezavršené, v poslední řadě opozici shrnující – tělo hmotné a nehmotné. Stejně tak můžeme vytknout dva principy, které se pojí s překonáváním fyzické hranice těla a smrti; první z nich, reprezentován Verusem, vede směrem nahoru – je třeba zbavit se tělesnosti tak, že se z těla vymaníme do světa duchovního, tzn. do transcendentální neboli vyšší dimenze; druhý princip vede nejprve prudce dolů, ale pak stoupá nahoru – reprezentuje jej masa lidí, kteří odmítnou Verusovo bezbolestné převedení přes hranice smrti, naopak klesají do světa nízkých pudů ovládaného požadavky tělesnosti a vzdalují se tak duchovnímu ideálu – jejich těla v konečném důsledku trpí množstvím vášně a „požirají“ sama sebe. Hranici mezi hmotným a nehmotným tělem je tedy třeba překonat zespod, ne zvláštním věděním (v případě Verusově), nýbrž chorobností těla, jeho mučením a utrpením, které bude zakončeno smrtí, ale duše bude následně vzkříšena: „Člověk či jeho duch přejde bezbolestně z lidství za hranice těla, do světa ve vývoji dokonalejšího, do života duchů.“⁶³ Po překonání veškerých útrap fyzického těla spojených s hmotou dojde lidstvo ke spasení, neboli přechodu do duchovní dimenze, kde bude existovat pouze síla duchovní. Spasení přináší naději všem lidem, přestože před ním musí překonat ono utrpení války a zemřít v bolestech, je zde však stále patrný směr nahoru (řekli bychom, že je blíže k ráji než k představě biblického pekla).

Růžena Grebeníčková ve své studii pracuje se dvěma koncepty pojetí tělesnosti – první z nich je totožný s antickým modelem ve smysl apollinského a dionýského těla –

⁶³ Tamtéž, s. 205.

harmonie těla a duše jsou poplatné principu kalokagathie, tělo jako logos, který je stavěn proti chaosu; druhým konceptem je pak tělo z křesťanské perspektivy, ve které je tělo spojeno s nízkými a temnými složkami lidské existence (které vrhá člověka na cestu nespoutaných vášní, jehož potřeby nelze nijak ovlivnit.)⁶⁴ Vzhledem k povaze tělesnosti lze v románu nalézt spojitosti s oběma koncepty. Antická představa mytického těla tkví v typologii postavy – mytický koncept těla v sobě spojuje představu dobrého, krásného a vznešeného, kterou zde reprezentuje postava Dey a Felixe. Jak již bylo naznačeno, tělo se stává tím krásnější a oduševnělejší, čím více se přibližuje duchovní (božské) podstatě – k této domněnce nás přivedlo jednak znejasnění obrysů těla při popisu obou postav, za druhé pak celkové apelativní vyznění románu o přiblížení duchovních a mravních hodnot lidstvu. Přestože je symbolika těla zřetelně v několika aspektech ovlivněna procesem mytologizace vycházející z tradičního mýtu (antického),⁶⁵ pojetí křesťanského těla, pokud vezmeme za své východisko studii R. Grebeníčkové, je obecnému pojetí tělesnosti v románu mnohem bližší. Postavy založené na krajních sémantických opozicích lze vymezit jako jeden z konkrétních faktorů, kterými se přibližují k poetice antického mýtu, avšak na obecné úrovni jsou pouhým prostředkem k vyjádření příslušnosti ke křesťanskému základu románu (nehledě na častou inverzi typických mýtotvorných faktorů v moderním románu, které často převrací typické interpretace mýtu – viz aktualizace mýtu v dílech Franze Kafky, rozpoznatelnost přítomnosti mýtu a jeho realizace tedy není jednoduchá.)⁶⁶ Křesťanská tělesnost demonstruje na postavě Krista jednoduchou dichotomií, na níž je založena – tělo rovná se smrtelnost, duch rovná se nesmrtelnost. V tomto kontextu je tematizováno především kristovské tělo, které osciluje mezi tělesností a netělesností, smrtelností a nesmrtelností, v neposlední řadě prochází také smrtí a vzkříšením. V interpretaci biblické pasáže zaznívá, že „pomíjitelné tělo musí obléci nepomíjitelnost a smrtelné nesmrtelnost.“⁶⁷ Okamžik smrti počítá s konečností fyzického těla, avšak předpokládá i přeživší existenci ducha tohoto těla – zcela v souladu s Verusovou ideou přerodu hmotného v nehmotné.

⁶⁴ GREBENÍČKOVÁ, R.: *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha, Prostor 1997, s. 69–70.

⁶⁵ Více viz ČINÁTLOVÁ, B.: *Příběh těla*, Příbram, Pistorius & Olšanská 2009, s. 45.

⁶⁶ Tamtéž, s. 191.

⁶⁷ *Bible. Písmo svaté starého a nového zákona*, Praha, Zvon 1991. Kor 15,53

Metamorfóza (rovná se smrt fyzického těla) je v tomto pojetí doprovázena utrpením těla jak v předloze těla Krista, tak i v románu. Kristovo tělo podléhá mučení, je odhalováno a ponižováno proto, aby bylo tělesnými mukami poraženo tělo, které je na rozdíl od čistého, nehmotného těla neustále lákáno k hříchu a poháněno vášněmi – v podstatě jediným východiskem se stává eskalace všech prožitků tělesnosti jako vrcholu smrtelné existence. Tento biblický model smrti provázen utrpením fyzického těla však do značné míry podléhá estetizaci těla – Kristovo tělo je stále udržováno v jednotě, mučení je znatelné především v úrovni symbolické (utrpení ducha náhradou za hříchy těla), ne však fyzické, nedochází k rozkladu těla, není akcentována ošklivost či porušenost tkání – na rozdíl od konečného pojetí tělesnosti ve smyslové eskalaci ve *Zkáze lidství*.⁶⁸

2.1.3 Tělo karnevalové

V předchozí kapitole byly naznačeny dva principy, kterými se lidstvo ubírá ke spasení – první z nich za pomoci přímé přeměny (reprezentované pouze Verusem), druhý pak předjímá přerod skrze světská muka před apokalyptickým vyvrcholením. Dále byla předjata paralelnost v této cestě utrpením s křesťanskou vizí trpícího Krista a modelovým kristovským tělem reprezentujícím smrtelnost – tělo v očekávání transformace ve vyšší vývojovou linii. Chování tohoto modelového těla v okamžiku utrpení však není plně ztotožnitelné se zmechanizovaným tělem lidské masy:

„Těla se tam tyčila proti sobě, padala, objímala se, válela, kroutila a přehazovala jako zrna v mláticím stroji. A tato těla se rdousila, probodávala, trhala na cáry a rozbíjela za chrupání kostí a chroptění hrdel.“⁶⁹

Tělo pozbývá estetickou hodnotu a mění se v pouhou hmotu, využití výrazu „těla“, který implikuje neživost, je poplatný tezi o závislosti lidstva na hmotě – v jejich konečném zápasu o hmotnou existenci je na rozdíl od (stále ještě) estetizujícího pojetí trpícího těla Krista v křesťanství tělo zobrazeno v otevřeném destrukčním procesu (obnažené kosti, potrhané tělo, rozeklaná hrdla atp.), hlavně však v jakési svébytnosti. Kristovo tělo umírá ve víře spásy od boha, nemá nad svým tělem permanentní vládu, duch stále vládne tělu,

⁶⁸ ČINÁTLOVÁ, B.: *Příběh těla*, s. 110.

⁶⁹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 142.

keré pokorně přijímá utrpení.⁷⁰ Trpící tělo ve *Zkáze* se však stává rozumovou jednotkou a funguje jakoby zcela oproštěno od ducha – vedoucí roli přebírají vášně a smysly, které si tělo podrobují a svádí ho samo sebou. Člověk (rozumějme jeho ducha, člověk v symbolickém pojetí) se stává mučedníkem svého vlastního těla, které jej nenechá volně odejít, nýbrž jej nutí zacházet do větší a větší krajnosti – v podstatě se jedná o akt sebedestrukce, který je řízen tělem samotným.

Dekonstrukce tělesnosti na pouhé materiální fragmenty se přibližuje dekadentní fascinaci chorobností a zánikem. Období fin de siècle, charakteristické ambivalentností mezi úpadkem, zánikem a touhou po životě, rozpínající se od krajního pólu vyhrocené estetiky až ke karnevalovosti groteskního těla, vyjadřuje tento stav pomocí symboliky ruiny – jako symbolu přelomu epochy.⁷¹ Fascinace stavem rozpadu a úpadkovosti morálky je zásadním motivem *Zkázy lidství* a je jí využíváno podobným způsobem za předpokladu podobného kontextu, který předznamenával dekadentní nálady v očekávání konce století. Hraniční, nepřírozené, extrémní stavy těla reflektují onu konečnost jednoho a pomezí, aby mohlo být zrozeno něco nového.⁷² Dekadentní tělo pod chladným povrchem dandyovského estetismu ožívá svým rozkladem, zviditelňuje neviditelné a problematizuje to, co bývá jindy skryto v duši člověka. Explicitní otevřeností a obnažeností (témata tlení, zahnívání, vyměšování atd.) upozorňuje především na rozklad nitra. Analogicky se chová „oživající“ tělo bez ducha v románu – propuštěním uzdy svým vášním vlastně poukazuje na konečnost všeho, amorálnost, vyjádřena povýšením potřeb těla nad potřeby ducha, dosáhla již svého vrcholu, není proto jiné cesty než destrukce (smrti) a následné rekonstrukce (překonání hmoty a přestup do duchovní dimenze). Toto obnažování těla a explicitnost tělesných potřeb, znázorňující přechod od neviditelného k viditelnému,⁷³ je prakticky zcela opačným procesem, než kterého využívá Verus při své cestě k duchovnímu přerodu – zatímco jeho metamorfóza „čistého člověka“ směřuje ke ztrátě těla pomocí vyšší oduševnělosti (čím více vědění se mu dostává, tím více se vzdaluje od své fyzické existence), zde přerod spočívá v pádu na nejnižší dno lidské existence a překonání utrpení za účelem následného

⁷⁰ ČINÁTLOVÁ, B.: *Příběh těla*, s. 24.

⁷¹ VOJVODÍK, J.: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*, s. 148–149.

⁷² MERHAUT, L., VOJTĚCH, D. a URBAN, Otto M.: *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*, Praha, Arbor vitae 2006, s. 21.

⁷³ ČINÁTLOVÁ, B.: *Příběh těla*, s. 155.

vysvobození. Ve *Zkáze* nalézáme na elementární úrovni podobné, dekadentně-symbolistní motivické okruhy, je zdůrazňován erotismus a sexualita, sexuální deviace, pohlavní bezuzdnost i spirituální obřady se sexuálním podtextem (například černá mše). *Nepřirozenost* je jedním z klíčových přívlastků, které bychom využili k popsání destrukčního procesu těla i morálky v románu.

Zatímco Verusova metamorfóza funguje do jisté míry jako paralela s kristovským pojetím těla (celistvost, zachována sounáležitost ducha), přerod lidské masy je podřízen totálnímu rozkladu fyzického těla i morálky:

„Hnusnost a netvornost těla stala se nyní krásou hledanou a vrahové a mrzáci s ohyzdnými těly a tvářemi slaviti mohli orgie. Ideálem žen nebyli již básníci a umělci neb vůbec lidé čestní, ale lupiči, vrahové, banditi a komedianti.“⁷⁴

Úryvek předkládá další perspektivu pojetí těla – tělo tragikomické, groteskní. Ve *Zkáze* se explicitně objevuje motiv komického karnevalového průvodu bláznů, který je metaforou pro (v úryvku naznačený) nástup pokleslé estetiky, převrácené naruby. Průvodu bláznů se účastní lidé v maskách, které záměrně hypertrofují určité části těla – šlechta a hodnostáři s vycpanými břichy, Židé s křivými nosy a pejzy, tanečnice zcela nahé a králem bláznů je pak hrbatý šašek.⁷⁵ Lidstvo si trpí posměch samo ze sebe využíváním parodických a groteskních figurek a na základě zveličovaných stereotypů chování, přičemž se však nejedná o karneval – napodobované je ve skutečnosti realitou. Karnevalová kultura, vycházející z dionýského pojetí tělesnosti (vznikající tedy aktualizací dionýského mýtu), funguje v rámci modernistického myšlení jako metafora živelnosti, přizemnosti, závislosti na hmotě, ale zároveň také jako proces odlidštění.⁷⁶ Ve *Zkáze* prakticky neustále dochází ke konfrontaci dvou diametrálně odlišných polarit – avšak vždy se jedná o krajní, hraniční body, které tyto polarit zastupují. Na jedné straně těla přiznávající utrpení, tělo, které je schopno uznat svou porážku ve prospěch dalšího vývoje lidstva a které zároveň pojí ducha se hmotou, zemí, na straně druhé pak tělo protestující, narušující rovnováhu odklonem od

⁷⁴ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 281.

⁷⁵ Tamtéž, s. 282–283.

⁷⁶ VOJVODÍK, J.: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*, s. 178.

morálního řádu, odmítnutím ducha a pádem k zemi – k přízemnosti jdoucí až do nemožnosti, kdy se tělo fascinované tělem samým a hmotou destruuje.

2.2 Konfrontace maskulinity a feminity

Mužské i ženské tělo bylo představeno v několika polohách, které v románu (navzdory značně protichůdným ideovým tendencím) fungují v jednotě a podílí se na dějové výstavbě – tělo božské, duchovní, tělo výlučného principu, proti němu pak stojící tělo karnevalové, které se mění v kolektivní tělo bezpohlavního charakteru rezignující na jakékoliv vnější projevy maskulinity či feminity. Vedle tohoto vertikálního rozdělení je možné zamyslet se nad konceptem mužství a ženství, ke kterým je přistupováno bipolárně. Ke konfrontaci vnímání mužského a ženského těla v průběhu románu dochází především v poloze představující ženu jako matku. Z hlediska syžetu se setkáváme ve většině případů s ženou jako obětí – znásilnění Marie, prodejné ženy ve Steinově společnosti „povýšených“ atd. Na rozdíl od značné demytizace těla mužského (jehož proměnlivost není soustavně tematizována v ontologické problematice Verusovy filosofie) je mateřský (či spíše obecně ženský) princip oblastí, se kterým román opakovaně pracuje v archetypické poloze – s ženou a matkou jako garantem bytí a nebytí. Ženství (jako princip ducha přístupnější) je dáváno do opozice k mužství, které je naopak tíhnoucí ke hmotě a ovládáno více rozumem než citem. Příčinou tohoto duálního rozdělení je vývoj embrya v těle ženy, které se vyvíjí analogickou cestou k vývoji kosmu a světa – makrokosmos se stává svébytným mikrokosmem s paralelními procesy vývoje v každém ženském těle, zatímco muž dává pouze impuls k počátku tohoto tvoření. Avšak k dalšímu vývoji dochází pouze v případě, že je žena ovládána vyššími principy (rozumějme duchovními), za jejichž přítomnosti začne vznikat život, v opačném případě k oplodnění nedojde – což muž již neovlivní. Proto je žena „nadána většími vlastnostmi, to jest prostoupena vyššími, duchovními principy tvoření.“⁷⁷

Žena je podle Verusova výkladu fungování světa bytostí oduševnělejší, a proto více schopnou lásky, něhy, pokory, zbožnosti – aktem plození totiž dobrovolně podstupuje bolest a proces ničení vlastního těla, přináší oběť, která je v protikladu s rozumem jako základním projevem mužství. Nenacházíme zde však archetypické ambivalentní pojetí

⁷⁷ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 296.

ženského principu – pokud je na jedné straně žena coby matka a dávkyně života, na druhé straně by měla stát obdobně žena coby ničitelka – spojená s přírodou, přirozeností, totiž erotismem a sexuálními fantaziemi.⁷⁸ Ve *Zkáze* se setkáváme se značně zjednodušeným pojetím ženství, které je interpretováno jako kvalita na roveň lásky, dobra, krásy, estetické hodnoty – akcentována je krása, poezie a božskost ženy, žena jako múza a arbitr estetického vkusu. Mužství, naopak, je konfrontačně řízeno racionálním principem a „hmotářstvím“ – „muž učinil ze ženy otroka svého těla,⁷⁹ čímž strhnul ženu z božského piedestalu, jeho přičiněním tedy klesla z oněch estetických výšin do temné přizemnosti a stala se ovládanou pudu stejně jako muž – jako člověk podléhající slabostem je žena sváděna mužem. Muž je prezentován jako svůdce čistoty ženy, která se v důsledku toho stává nejen objektem jeho vášně, ale sama se aktivně podílí na propadu morálních hodnot, které završuje její neschopnost plození – totiž popření „božské“ podstaty ženství, které ústí v úplné zastření rozdílů mezi pohlavími za vzniku prakticky bezpohlavní lidské masy (zdání toho završují plynové masky, které lidé nosí bez rozdílu kvůli jedovatým plynům z války). Destrukce těla, popsána v předcházející kapitole, tak vychází z konfrontace mezi maskulinitou a feminitou, kterou zapříčinila krize morálky.

2.3 Pokles morálky – úpadek těla

Demonstrovaný proces úpadku mravů a s tím spojená představa dehumanizovaného a zkaženého těla se staly praktickými příčinami apokalyptické zkázy lidství. Přesně sdělené důvody i příčiny tohoto jsou aplikovány na období napsání románu, korespondují s historickými fakty (faktografické zmínky o první světové válce) i dobovým kontextem poplatným estetickým požadavkům, což zvyšuje vysokou míru apelového vyznění celého románu. Prezentace dobových „nešvarů“ společnosti – alkoholismu, závislosti na kokainu, požadavek abnormálně štíhlých žen – v rámci zasazení do apokryfního příběhu apokalypsy je to projevem značně ojedinělým v dobové české literatuře. Jak již bylo předesláno, úpadkovost těla stojí na krizi morálních hodnot pramenících (mimo jiné) z technických vynálezů. Obžaloba doby je založena na důsledcích první světové války – na prohloubení sociálních rozdílů (kasty bohatých a chudých), na nahrazení staré, „uměnilovné“ šlechty

⁷⁸ VOJVODÍK, J.: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*, s. 224.

⁷⁹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 297.

šlechtou nadřazenou, chamtivou a lhostejnou k životu chudých, na rozpoznání technického progresu lidstva.

Zvýšená pozornost je věnována také typu moderní ženy. V souvislosti s představou ženství jako archetypického „chrámu lásky,“ která byla popsána v předchozí kapitole, podrobuje vypravěč kritice ženu moderní – ženu, která je postavena na roveň muži co do zaměstnání, čímž se vzdaluje svému primárnímu poslání ženy jako matky.⁸⁰ Akcentována je také úzká souvislost mezi sociální situací ženy-dělnice a následnou morální úpadkovostí, vypravěč přiznává nepatrné ohodnocení práce ženy ve srovnání s prostitucí, která se jeví jako nejvýhodnější východisko i za cenu mravního ohrožení. Za vlajkovou loď morálního úpadku je považován právě kult nahoty ženského těla a prostituce – ideálem ženského zevnějšku je pak „tělo štíhlé do nemožnosti,“⁸¹ které se stává obětí mužské vášně a žena je degradována na objekt mužova zájmu či nezájmu. Román v tomto směru poskytuje poměrně nekonvenční vhled do problematiky sociální situace z aspektu genderu, který nebyl zpravidla v dobové utopické literatuře nijak tematizován.

⁸⁰ „Žena vzdalovala se od svého poslání matky čím dál tím více a její lůno, úzké a slabé, stávalo se neschopným unést a vyvinouti plod.“ Více viz AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 191.

⁸¹ Tamtéž, s. 191.

3 BŮH A APOKALYPSA

Apokalyptická tematika tvoří základní linii utopických a dystopických románů z meziválečného období. Zájem o ztvárňování apokalypsy mezi válkami však vychází z odlišných zdrojů a je formována v první řadě diametrálně rozdílnou zkušeností světa, než tomu bylo v období před první světovou válkou. Zatímco v období dekadentně-symbolistních tendencí přelomu století vychází téma blízké smrti a překonání hranic bytí a nebytí z fascinace nevědomím a upřednostněním fantastického, esteticky dokonalého světa umělecké tvorby nad reálným prožitkem,⁸² který je z větší či menší části navíc podmíněn dobovou stylizací, v meziválečném období již dochází k formování a reflektování reálné hrozby – zapříčiněné prožitím bezprecedentního válečného konfliktu. Pokud na přelomu století (především z přirozené obavy před očekávaným přechodem do století dvacátého) získává oblibu obrozený mytologický román s okultními a spirituálními prvky, kde apokalypsa nabývá veskrze poetického rozměru, neboť se týká vědomí a nitra vypravěče či lyrického subjektu, v období dvacátých let se formuje apokalypsa v reálnější podobě, obsahující zprávu o konci světa umocněnou konkrétním prožitkem. Díla s apokalyptickými vizemi vznikající v kontextu poválečné avantgardy jsou nezdůvodnitelně ovlivňována dědictvím německého expresionismu. Arne Novák ve svých literárních dějinách charakterizuje poválečnou situaci těmito slovy:

„Nejpravdivějším uměleckým výrazem poválečného poraženectví a nihilistického rozvratu, stupňovaného tu k zoufalé chaotičnosti, onde k sociálně revolučním výbuchů, byl německý expresionismus, zavládající stejně v literatuře jako ve výtvarnictví a částečně i v hudbě. [...] Nechtěl býti uměním dojmovým, nýbrž výrazovým; nemínil trpně přejímati dojmy zevního světa a reprodukovati je v podobě reálné, nýbrž vycházel ze stavu duše, která si v intenzivním zážitku skutečnost přetváří; jeho čirá duchovost, usilující postihnouti nekonečný proud života bezformového, rozbíjela tvary a soustředila své tvůrčí napětí k visí.“⁸³

Pokud Novákova slova promítneme do dosavadní interpretace pojetí tělesnosti a morálky v románu, ve které byly využity principy výrazové exprese v reflexi nitra člověka

⁸² VOJVODÍK, J.: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*, s. 214–217.

⁸³ NOVÁK, A., NOVÁK, J. V.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, 4. vyd., reprint, Brno, Atlantis 1995, s. 1297–1298.

za pomoci jeho vnější podoby, zpředměťováním vnitřních prožitků a naléhavosti sdělení, nelze prvky poválečného expresionismu ignorovat ani v kapitole následující, která (jako koncentrát apokalyptického obrazu světa a spásy lidstva) hledá podobnosti v dobových představách konce světa a jejich inspiračních zdrojích. Z hlediska dobové tvorby, která jakýmkoliv způsobem interpretuje apokalyptické vize, lze mluvit o souvislosti obsahu a formy reprezentované výběrem specifických jazykových prostředků k vyjádření motivu apokalypsy v textu – znaky literárního expresionismu nese formou poezie vyjádřená deziluze Bohuslava Reynka ve dvacátých letech, která je obrazy apokalypsy značně proscena.⁸⁴

Jak již bylo naznačeno, apokalyptické tendence doznaly v novém, poválečném období značné proměny. Z ryze křesťanských poloh bezpodmínečně přicházejícího konce světa, který je víceméně závislý na boží vůli, se literární tvorba přesunula ke konkrétnímu pojmenování příčin apokalypsy a její celkové aktualizaci, která byla schopna reflektovat vztah dobového čtenáře ke společnosti a formulovat zásadní otázky civilizačního vývoje. Jak píše A. M. Piša ve svém článku z roku 1927, „převládajícím rysem v současné tvorbě utopistické je *civilizační pesimismus*, pojímající budoucí katastrofální vývoj technických vymožeností mnohdy tak primitivisticky jako analogii někdejší biblické potopy“.⁸⁵ Moderní apokalypsa je tedy orientována především na popis jejích ponejvíce světských příčin (vědeckotechnický pokrok reprezentovaný zvláštním vynálezem atd.) Božský záměr pramenící z tradiční křesťanské perspektivy konce světa je pak zcela zamítnut a jako garant apokalyptického dění ve fikčním světě bůh vůbec nefiguruje, popřípadě je nahrazen jinou entitou, která na sebe atributy božství přebírá (v kontextu *Zkázy* je touto postavou prorok Verus, ale nezřídka tuto úlohu plní nelidská entita, například Absolutno⁸⁶). Přítomnost či nepřítomnost boha hraje zásadní roli v analýze románu a tvoří spojnici mezi biblickou předlohou apokalypsy (*Zjevením svatého Jana*) a samotnou představou předkládanou vypravěčem, která je postavena převážně na mimobiblických reáliích. Apokalyptické prvky

⁸⁴ Martin C. Putna mluví o apokalypse v Reynkových sbírkách z poloviny dvacátých let (*Had na sněhu*, 1925) jako o konjunkci zbožnosti a krutosti, která je postavena detailech „šokujících a drásavě krásných“. Více viz PUTNA, M.: *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*, Praha, Torst 2010, s. 993.

⁸⁵ PÍŠA, A. M.: Vlna utopičnosti, in *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924–1926*, s. 145.

⁸⁶ ČAPEK, K. *Továrna na Absolutno*, Praha, Československý spisovatel 1962, 185 s.

v meziválečné tvorbě jsou značně rozrůzněny vzhledem k heterogenní povaze toho, co lze a nelze vymezit jako apokalyptickou literaturu. Pokud jsme již pojmenovali jeden druh apokalypsy poetické, vyznačující se recepcí vlastního vědomí (charakteristickou pro přelom století), na tomto základě lze rozšířit formální klasifikaci apokalypsy na sociální a apokalypsu přírodního charakteru.⁸⁷ Pro prózu daného období se stává typická zejména apokalypsa sociální, srovnatelná s Píšovým civilizačním pesimismem a jednoznačným převládajícím proudem v próze dvacátých let. V důsledku technického či vědeckého objevu (či objevů) dochází ke změně společenských struktur, norem a celkového uspořádání světového řádu, přičemž nastává období neudržitelného chaosu, který je základním atributem moderní literární apokalypsy, jejíž náležitosti se pokusí vymezit následující kapitola.

3.1 Literární apokalypsa

Z hlediska formální definice je literární žánr apokalypsy klasifikován jako „žánr zjevení s narativní strukturou; zjevení je lidskému příjemci zprostředkováno nadpřirozenou bytostí a odhaluje transcendentní skutečnost, která je jednak časová, neboť počítá s eschatologickou spásou, jednak místní, neboť její součástí je nadpřirozený svět“.⁸⁸

Uvedená definice prezentuje poměrně jednostrannou perspektivu apokalyptického poselství. Na jejím základě by bylo možné do žánru apokalypsy zařadit pouze spisy specifického charakteru (které operují se zprostředkováním vize skrze nadpřirozenou bytost), avšak do množiny apokalyps dnes řadíme díla různého charakteru – v závislosti na interpretovaném poselství, které přináší, ne na způsobu jejího zprostředkování. Apokalypsa (jako literární žánr) je charakteristická především jako kompozitum – především samotné sdělení je nositelem apokalyptického charakteru díla, a proto může (a často také je) tvořit apokalyptické poselství více či méně dominantní téma, ať už se jedná o román triviálního charakteru či vážnou utopii. Literární znaky apokalyps (v tomto případě využíváme slovo apokalypsa jako hyperonymum sdružující jak žánr apokalypsy, podle výše předložené definice, tak i díla disponující určitým sdělením apokalyptického charakteru) jsou značně heterogenními prvky, které se ani v žánru apokalypsy neobjevují simultánně,

⁸⁷ VANĚK, V.: *Disharmonie: příroda – společnost – literatura*, s. 274.

⁸⁸ DUS, J. A. (ed.): *Proroctví a apokalypsy: novozákonní apokryfy III*, Praha, Vyšehrad 2007, s. 33.

vzhledem k samotné různorodosti apokalyptických zjevení.⁸⁹ V kontextu české literární tradice dvacátých let je apokalypsa charakteristická poetikou rozkladu, bohatou vizuální obrazností, která je často provázena sluchovými a čichovými vjemy, prezentací scén hromadné smrti, estetikou ošklivosti – která, jak byla prezentována v předchozí kapitole těla a morálky, úzce souvisí až s groteskní vypjatostí katastrofických scén, které reflektují nepřirozenost a hysterii blízkou člověku v očekávání hrůzy a konce.⁹⁰

Vyhroceným příznakem literární apokalypsy je především exprese řeči – použitý jazyk obvykle předznamenává závažnost sdělení, a proto je nezřídka formálně bohatý, básnický, využívající symboly a analogie. Expresivita výrazu není jediným znakem expresionismu v apokalyptické literatuře dvacátých let; s apokalyptickými představami je expresionismus spojen rozjitřeným vnímáním chaotického vnějšího světa, avšak ani vlastní nitro není zpravidla bezpečným útočištěm subjektu – stejně jako v apokalypse nejsou ani v expresionisticky laděné próze vysvětleny kauzální vztahy vnějšího světa, který je zmítán v chaosu spějícím ke konci. *Zkáza* využívá všechny motivy jmenované výše – expresionistické, až groteskně absurdní scény se mísí s varovnou aktuálností a konkrétním pojmenováním příčin apokalyptického zápasu. Mezi mnohými pohledy na apokalyptiku (včetně projevů apokalyps jako dílčích motivů v různých žánrech) se zformovala skupina formálních i obsahových znaků společných různým textům s danou tematikou – jsou jimi transcendence, mytologie, kosmologie, pesimistický pohled na dějiny, dualismus, pseudonymita, esoterismus atd.⁹¹ Vedle využívání expresivních vyjadřovacích prostředků, hyperbolizace reality, chaotického uspořádání světa se ke znakům literární apokalypsy přibližuje perspektiva eschatologická – orientovanost do budoucnosti, příznivá prognóza spásy lidstva, které je zachráněno z antikristových tenat určitým způsobem vykoupení.⁹² Motiv nastolení věčného míru pro nové, obrozené lidství (jakkoliv je jeho podoba ve *Zkáze* redukována) tvoří jeden z nosných pilířů pro komparaci nastolené apokalyptické představy se *Zjevením svatého Jana* a jeho pojetím eschatologie.

⁸⁹ DUS, J. A. (ed.): *Proroctví a apokalypsy: novozákonní apokryfy III*, s. 33.

⁹⁰ VANĚK, V.: *Disharmonie: příroda – společnost – literatura*, s. 263.

⁹¹ DUS, J. A. (ed.): *Proroctví a apokalypsy: novozákonní apokryfy III*, s. 31.

⁹² VANĚK, V.: *Disharmonie: příroda – společnost – literatura*, s. 264.

3.1.1 Moment zkázy

Přestože jsou všechny části románu od předmluvy až k finálnímu Upozornění čtenářstvu zřetelně prostoupeny varovným apelem a silícím chaosem, samotnému soudnému dni jsou věnovány poslední strany románu – prezentace průběhu apokalypsy zde zabírá překvapivě nevelký rozsah, avšak postupná degradace lidstva, ztráta morálky, rozumu i citu jsou vodítkem ke konečné zkáze, která, přestože k němu fakticky dochází až ve finální kapitole, se promítá do veškerého předchozího dění a podmiňuje jej. Apokalyptické představy jsou zhmotněny v syžetu s takovou intenzitou, že se implicitně projevují na všech úrovních děje – v motivické skladbě, důrazem na cykličnost času, vzrůstající kritikou a angažovaností ze strany vypravěče, který se z mediátora stává účastníkem děje – v epizodních kapitolách zabývajících se válkou často reflektuje vlastní emocionální zkušenost z ní. Průběh apokalypsy proto nemůže být (na základě již formulovaných příčin) omezen pouze na faktický zánik lidstva tak, jak je popsán v poslední kapitole (s názvem Čtyři jezci apokalypsy). Představa apokalypsy se stává v kontextu dvacátých let závažnou právě v souvislosti s jejími příčinami a chaotickou představou světa, kterou nastavuje zrcadlo dobovému vnímání lidské existence v celosvětovém řádu. Lze říci, že apokalypsa ve *Zkáze* začíná kritikou společnosti, která reflektuje morální krizi spolu s krizí tělesnosti a sexuality, pokračuje kritikou přetechnizovaného světa negativně představovaného vypravěčem jako počátek převahy čiré hmoty nad duchem, která na konci s plnou silou propuká – a tvoří jeden ze stupňů dokončení procesu zkázy lidstva. Vyvrcholením tohoto úpadkového vývoje před průběhem vlastní apokalypsy je přirozeně první světová válka, která je jako destruktor dosavadních společenských struktur katalyzátorem následného dění – apokalypsu ve *Zkáze* tedy předjímají veskrze lidské činy, v žádném případě boží vůle.

Apokalypsa v románu probíhá na dvou rovinách, respektive lze ji rozdělit na dvě souběžně působící pásma, která se syntetizují v poslední kapitole. Jedná se o pásmo faktické decimace lidstva – pomocí strojů a válečných konfliktů, a jakousi rovinu duchovního úpadku, která pramení z deziluze ztráty rozumu, citu i etiky lidstva, a použitím biblických analogií navazuje mnohem více na apokalypsu *Zjevení*. Zatímco první rovina románu je charakteristická pro díla příslušející k žánru science fiction, druhá přibližuje *Zkázu* k symbolické obžalobě světa. Ve finální kapitole *Zkázy* s názvem Čtyři jezci apokalypsy

dochází k syntéze obou podob apokalypsy, vrcholící zničující válkou mezi západními a východními mocnostmi a absolutní neřízeností lidských vášní:

„Čtyři jezdci apokalypsy klusali divoce světem. Pod kopyty jejich koní země se třásla a morovým dechem jejich zhasínaly životy lidí jako čadivé plameny svící v zuřivém uraganu. Všichni démoni a běsové byli puštěni ze řetězů i pout a bičovali lidstvo provazy ocelovými. [...] Bouře zloby lidské v bleších rozpoutaných sil hmot, hřměla po celém povrchu zemském.“⁹³

Apokalyptický závěr knihy popisující onu faktickou zkázu lidství je uvozen čtyřmi jezdci, kteří apokalypsu přináší. Na rozdíl od *Zjevení*⁹⁴ však nejsou jezdci ani jejich úkoly nijak specifikovány, slouží spíše jako formální obrat implikující návaznost na poslední novozákonní knihu. Poslední citovaná věta potvrzuje syntézu dvojstranné apokalypsy – jednak hmotného světa, jednak duchovního rozměru mechanizace lidstva a jeho oproštění od primárně lidských atributů (analogiemi k pudově ovládaným zvířatům, vydáváním neartikulovaných zvuků na úkor ztráty řeči – jak bylo zmíněno v předchozí kapitole o tělesnosti):

„Tělo pokryto šedou isolační látkou proti smrtícím paprskům a plynům, sotva dávalo znáti, že pod tímto volným, svaštělým příkrovem jest tvor podobný člověku. Hlava v kovové kouli s velikými, zasklenými otvory pro oči a s vyčnívajícím výběžkem pro kyslíkovou hmotu u úst, zdála se býti hlavou netvora, jenž povstal tím, že oči byly vzaty rybě, rypák praseti a tělo slonu.“⁹⁵

⁹³ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 301.

⁹⁴ „Tu jsem viděl, jak Beránek rozlomil první ze sedmi pečeti, a slyšel jsem, jak jedna z těch čtyř bytostí řekla hromovým hlasem: „Pojď!“ A hle, bílý kůň, a na něm jezdec s lukem; byl mu dán věnec dobytatele, aby vyjel a dobýval. Když Beránek rozlomil druhou pečeť, slyšel jsem, jak druhá z těch bytostí řekla: „Pojď!“ A vyjel druhý kůň, ohnivý, a jeho jezdec obdržel moc odejmout zemi pokoj, aby se všichni navzájem vraždili; byl mu dán veliký meč. Když Beránek rozlomil třetí pečeť, slyšel jsem, jak třetí z těch bytostí řekla: „Pojď!“ A hle, kůň černý, a jezdec měl v ruce váhy. A z kruhu těch čtyř bytostí jsem slyšel hlas: „Za denní mzdu jen mírka pšenice, za denní mzdu tři mírky ječmene. Olej a víno však nech!“ A když Beránek rozlomil čtvrtou pečeť, slyšel jsem hlas čtvrté bytosti: „Pojď!“ A hle, kůň sinavý, a jméno jeho jezdce Smrt, a svět mrtvých zůstával za ním. Těm jezdcům byla dána moc, aby čtvrtinu země zhubili mečem, hladem, morem a dravými šelmami.“ Více viz *Bible. Písmo svaté starého a nového zákona. Zj 6,1–7*

⁹⁵ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 306.

Lidé jsou nejen ovládáni zvířecími pudy, ale dokonce přebírají i jejich vnější znaky, což lze interpretovat jako zasazení lidstva do cyklického pohybu dějin – jim vyměřený čas na zemi v původní podobě je ukončen. V tomto směru je nutno vzít v úvahu mytickou koncepci kosmických cyklů jako možný inspirační zdroj. Eschatologické mýty přírodních národů jsou často založeny na pravidelném střídání chaosu a kosmu; kosmos bývá znázorňován jako řetěz vznikajících a zanikajících světů, přičemž každý z nich disponuje jinými charakteristikami.⁹⁶ V mýtech přírodních národů je však vznik či zánik daného světa často závislý na vůli bohů, stejně jako možnost obnovy či neobnovení nového světa – v tomto bodě se román s klasickým mýtem rozchází. Avšak cykličnost akcentovaná zejména od chvíle, kdy k apokalypse začne prakticky docházet, je znakem poplatným předpokládanému využití mýtu v žánru literární apokalypsy.

V první etapě procesu apokalypsy dochází k vraždění v týle i na válečném poli, prozatím se však nejedná o působení jakýchkoliv nadpřirozených sil ani nedochází k nadpřirozeným jevům (jako je tomu ve *Zjevení*) – lidstvo samo je původcem své tragédie. Zlom nastává ve chvíli, kdy válečné události dosáhnou vrcholu a Verus se jako zástupce nadpřirozené síly a garant následné spásy lidstva rozhodne probíhající boje ukončit. Vše utichne, vše se zastaví v očekávání apokalypsy a ze severu se ozve smutná, nadpozemská hudba provázená nebývalým jassem – který vychází z Veruse, jenž se poprvé a naposled zjevuje celému světu a deklamuje: „Já jsem, který jsem.“⁹⁷ Následuje zatmění (nyní již vyvolané Verusovým impulsem) a povstává nový, rudý úsvit, který je zároveň koncem – povrch země je zachvácen bouří přírodních živlů, nejdříve zachvácen plameny a následně zaplaven – čímž je zkázonosný proces dokončen.

3.2 Komparace se Zjevením Janovým

Zjevení sv. Jana je poslední knihou Nového zákona, v rámci kterého se vymezuje netradiční formou – je psán formou dopisů a popírá obvyklou pseudonymitu autora apokalyptických vizí.⁹⁸ Janovo zvěstování je charakteristické množstvím symbolů a alegorických obrazů Beránka (Krista), který je pasován do role vykupitele a ochránce

⁹⁶ MELETINSKIJ, J.: *Poetika mýtu*, s. 233.

⁹⁷ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 319.

⁹⁸ DUS, J. A. (ed.): *Proroctví a apokalypsy: novozákonní apokryfy III*, s. 195.

pravých křesťanů v průběhu posledního soudu. Pro srovnání některých analogických momentů je třeba osvětlit jednotlivé etapy apokalypsy v podání Jana. Rozlomení prvních pečeti doprovází čtyři jezdce, kteří přináší válku, hlad, mor a dravé šelmy (viz výše citovaný úryvek ze začátku poslední kapitoly, který oznamuje příjezd těchto čtyř jezdců). Po rozlomení dalších pečeti dochází (v uvedené chronologii) k zemětřesení, zatmění slunce a zkrvavění měsíce, průtrži čtyř vichrů ze čtyř světových stran. S rozlomením sedmé pečeti nastává půlhodinové ticho, završené prvním troubením z polnic, na něž andělé troubí celkem sedmkrát – každé zatroubení ohlašuje jiný trest pro nepravověrné, kteří se navzdory příkázáním klaní modlám a páchají krádeže a necudnosti.⁹⁹ Apokalypsa popsaná v Janově zjevení se zakládá na velkém množství symbolů a zobrazuje zkázu probíhající v několika stupních – zahrnuje panování Antikrista na zemi, postupné tresty pro rasy, které nechtě starozákonního boha (vyhlazení třetiny lidí krvavým ohněm, další třetiny povodní atd.), zničení Babylónu, jenž je symbolem zkaženého lidství, a vrcholí spoutáním Antikrista a nastolením tisícileté říše pod vládou Krista, v níž však mají místo pouze blahoslavení a svatí (pouze ti, kteří nepodlehli svodům Antikrista, budou ze smrti vzkříšeni).

V obou komparovaných textech spočívá význam popsaných scén v množství smyslových vjemů, zejména sluchových a zrakových, které se odvíjí od expresivity apokalyptických scén.¹⁰⁰ Imaginaci čtenáře podporují zejména vizuální obrazy, avšak mnohem závažnějším účinkem působí vjemy sluchové. Poslední kapitola *Zkázy* je založena na nebyvale častém popisu zvuků, které provázejí takřka veškeré vyobrazené scény: „Strašlivý nárek nepřátelských střel vmísil se do vytí vlastních děl a strojů, tu vysoký, kvílivý, tu nespokojený, tu bručivý, a hned nato ocel jejich udeřila do země a zákopů.“¹⁰¹ Jedná se především o popis válečných událostí, nadužívání zvukových charakteristik je v tomto kontextu jevem poměrně rozšířeným, avšak zde se navíc setkáváme s atypickým přebíráním lidských projevů neživými entitami (stroje se vyřinuly a byly oživeny vojáky, kovové jícny mluvící strašlivým hlasem, zoufalý sten sirén a další).¹⁰² V kontrastu k „oživeným“ strojům lidé pak ve svých ochranných oblecích působí staticky a nelidsky,

⁹⁹ Bible. *Písmo svaté starého a nového zákona*, Zj 9,20

¹⁰⁰ VANĚK, V.: *Disharmonie: příroda – společnost – literatura*, s. 263.

¹⁰¹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 313.

¹⁰² AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 312.

jejich činy jsou omezeny na zmechanizované pohyby („Němě, jako zvíř museli konati tuto hroznou službu, neboť v nasazených maskách mluvíti nebylo možno, a kdyby možno bylo, ve vřavě rozběsněných hmot nikdo by jich neslyšel.“).¹⁰³ Analogicky nastává v obou textech bezprostředně před počátkem apokalypsy ticho, jež je předzvěstí strašlivých událostí – v případě *Zkázy* po něm následuje nadpozemská hudba, která předchází Verusovu zjevení a zničení země přírodními živly, ve *Zjevení sv. Jana* je to troubení andělů na polnice, které také ohlašují první rány zkázy přírodního charakteru, nesoucí deště, ohně a větry („Zatroubil první anděl: Nastalo krupobití a na zem začal padat oheň smíšený s krví. Třetina země, třetina stromoví a veškerá zeleň byla sežehnuta.“).¹⁰⁴

K rozdílnému pojetí apokalypsy se dostáváme v otázce jejího přijetí či nepřijetí. V Janově zjevení se (také vzhledem k velkému počtu zkázonosných ran, které se s malými obměnami neustále opakují) několikrát opakuje zatvrzelost lidstva a jejich setrvávání v hříchu, za který jsou trestáni. A přestože rány se stupňují se stále větší intenzitou, lidé nejsou vybičováni k pokornému pokoření se před bohem: „A přesto se ostatní lidé, kteří v těch pohromách ne zahynuli, neodvrátili od výtvorů svých rukou...“¹⁰⁵ V této pasáži je zřetelně kritizována pokračující zpupnost lidstva, které se nechce odvrátit od svých pohanských model. Lidstvo ve *Zkáze* se nachází v diametrálně odlišné situaci – apokalypsa není tematizována jako boží trest, ale jako důsledek metafyzického procesu, který je lidským pokrokem a civilizačním vývojem nebývale urychlen – samo lidstvo se navíc stává předmětem tohoto procesu, protože prochází změnami (převahou hmoty nad duchem, procesem animalizace). Lidstvo se nebouří, ani proti svému osudu neprotestuje, neboť je samo již ve stupni rozkladu („Lidé, ano lidé, se probodávali, sekali, tloukli, drásali nehty, škrtili, kousali a kopali...“).¹⁰⁶ Na rozdíl od *Zjevení* se apokalypsa *Zkázy* nevyhýbá ani interpretaci událostí z pohledu tohoto pokleslého lidstva – v závěru kapitoly se navracíme k fokalizaci událostí skrze postavu Jana, který je stále (i když se nachází v ohnisku šílenství svých spolubojovníků) schopen nahlížet na dění okolo sebe prizmatem obyčejného člověka, ba co více, člověka revoltujícího: „Co jsem ti učinil ukrutný bože, že mě takto trestáš? Co

¹⁰³ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 312.

¹⁰⁴ Bible. *Písmo svaté starého a nového zákona*, Zj 11,15

¹⁰⁵ Tamtéž, Zj 9,20

¹⁰⁶ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 316.

jsem ti učinil, bídný, že trestal jsi mě celý můj život?“¹⁰⁷ V posledním Janově zvolání je obsažena veškerá marnost a nepochopení člověka, který žil pokorným životem podřadného sluhy zbohatlické vrstvy, přesto jej stihnul trest. (Nelze se ubránit ani srovnání s totožným zvoláním Krista umírajícího na kříži.)¹⁰⁸ Janova závěrečná deklamace působí v kontextu *Zkázy* velmi nejednoznačně – lze ji interpretovat v kontextu křesťanské věrouky jako výkřik zoufalství mučedníka, který umírá v utrpení, aby mohl být spasen; ostatně Beránek v Janově apokalypse stvrzuje toto dogma o utrpení mučednické smrti, kterou musí projít ti, kteří chtějí být spaseni. Ideje ve *Zkáze* se však dosud profilyovaly na základech spíše individuální morálky, která pohrdá jakoukoliv institucionalizací a která by měla být člověku přirozená:

„Byli manželé, mužem a ženou, před Bohem a pro svou velikou lásku k sobě. Ani Dein otec a matka, ani oni sami neuznávali za hodno toto své spojení dáti si schváliti knězem nebo úřadem.“¹⁰⁹

V úryvku je tematizován svazek Felixe a Dey, jenž nepodléhá, ba co více, spíše se brání společenskému konstruktovi ve prospěch osobní odpovědnosti před světem (a před bohem). Autorita boha je, zdá se, podpořena spíše osobní zkušeností a příslušnost k náboženství jako instituci je odsuzována a implikuje pocit pokrytectví, pokud přihlédneme k využitému slovnímu spojení (kněz není hoden schválit tak čistý svazek). Janovo zvolání se jeví v kontextu nevyhnutelného konce a eskalace děje jako groteskní výjev posledního záchvěvu lidskosti – groteskního proto, neboť se o lidskost v podstatě již nejedná. Lidství je v románu představováno jako hodnota již neexistující; pravidla morálky a etiky, jimiž se v románu lidstvo řídí, jsou překroucená a neudržitelná (využívání „ponížených povýšenými“, znevažování umění atd.), avšak Jan je nám vypravěčem prezentován jako veskrze kladná postava. Jan se však dopustil vraždy, neboť zavraždil ženu Mariinu svůdce, aby její smrt pomstil – a nebyl za ni pravomocně odsouzen. Jan se svým zvoláním řadí po bok věřících a pokorných, po bok ukřižovaného Krista, pokud však vezmeme v úvahu jeho činy, je stejným hříšníkem jako například advokát Stein, což je důkazem toho, že morálka již neexistuje ani v případě, kde nám byla sugerována. Vypravěč nám předkládá tezi o světě, který je možné ještě spasit (za cenu jeho totálního přerodu), avšak Janovo zvolání odhaluje,

¹⁰⁷ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 318.

¹⁰⁸ Bible. *Písmo svaté starého a nového zákona*, Mk 27,46

¹⁰⁹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 172.

že se jedná o pouhou iluzi – stejně, jako by Jan měl být posledním morálním člověkem na zemi (ale není), tak i svět je stejně ambivalentní, překroucený a pokrytecký, a proto není možné jej zachránit. Vypravěč tímto Janovým výrokem vlastně zpochybňuje onu perspektivu spásy, kterou vytvořil prostřednictvím proroka Veruse. Iracionalita předložené iluze (i když je podávána jako logický fakt a vychází z předložených principů metafyziky) implikuje groteskní situaci, která je založena na záměrném zklamání očekávání.¹¹⁰ Zatímco ve *Zjevení svatého Jana* je spása a věčné království boží na zemi nezpochybnitelné, ve *Zkáze* se jedná o děj hypotetický – jenž však záměrně působí na vnímatele svým vztahem k reálnému světu a apelem za využití biblických obrazů, jež velmi dobře rezonují ve vypravěčem předkládaném amorálním světě, který je nutno od základů změnit.

3.3 Adam a Eva, symbolika božího obrazu

V předchozí kapitole záměrně nebyly jako morální autority zmíněny postavy Felixe, Dey a Veruse, neboť se vymykají obrazu obyčejného člověka. Verus plní úlohu proroka – je zprostředkovatelem budoucích událostí, garantem spásy lidstva a zástupcem boha v průběhu apokalypsy, neboť na sebe přebírá veškeré atributy, jež jsou bohu obvykle přičítány. Nelze jej však s postavou boha ztotožnit; Zkáza totiž koncipuje božství ne jako vlastnost výlučnou pro jednu entitu, která má svrchovanou moc, nýbrž jako stupeň vývoje, kterého je schopen duch dosáhnout. „Divinita“ představuje nejvyšší mravní a duševní sílu, které je živým organismům dostupná – pokud se odpoutají od hmoty:

„Duch spějící k splynutí s božstvím není ještě hotov a čist, pokud není zbaven veškeré hmotnosti a vlastností, jež ho k hmotě vážou. Až bude úplně ze vší hmoty vybaven, splyne s Bohem, dříve nikoliv.“¹¹¹

Na základě předložené koncepce božství lze dedukovat, že Verus představuje tento nejvyšší duchovní stupeň, spěje do stádia divinity neboli splynutí s bohem, které je završeno absolutní ztrátou jeho pozemského těla (metamorfóza fyzického těla je nezbytným předpokladem ke „zbožštění“). Na samém konci apokalypsy, kdy se objevuje příznak Veruse jako předzvěst dokonání zkázy lidství za pomoci přírodních živlů, jej pak lze již s bohem plně ztotožnit – s pojetím trojjediného boha, který stojí nad světem a řídí jej, se ve

¹¹⁰ VLAŠÍN, Š.: *Slovník literární teorie*, Praha, Československý spisovatel 1984, s. 13.

¹¹¹ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 223.

Zkáze prakticky nepracuje. Když Verus deklamuje, že lidstvo se „vzdálilo od Boha“,¹¹² je nasnadě, že se jedná o odpoutání od morálních principů, neboť bůh je v lidském jednání přítomen ve formě duchovní síly.

Dalším analogickým momentem je přítomnost archetypů Adama a Evy, které reprezentují Dea a Felix. Protože je Dea Verusovou dcerou a Felix jejím mužem, nelze jim upřít význačné místo mezi lidmi, i když bychom některé z jejich atributů mohli považovat také za naplnění božské podstaty ztrátou fyzického těla. V kapitole zabývající se tělesností již byla popsána proměna zevnějšku obou Verusovým působením – éteričnost, bělost, čistota, nadpozemská krása: „Bylo to tělo Evy posledního věku.“¹¹³ Biblická Eva je vůbec první matkou a také první hříšnicí – Dea je hříšnicí poslední, již ze své (totiž lidské) podstaty, a navíc také poslední matkou. Sémantika ženství, která je představena v románu, spočívá především v hodnotě mateřství, skrze které žena dosahuje vyšší morální a duchovní síly a přibližuje se tak k podstatě božství. Mateřství Dey se vyskytuje pouze na symbolické úrovni; je matkou naděje, neboť ztělesňuje mravní konstanty, kterých lidstvo v původní formě pozbylo, ale opět jich nabyde po metamorfóze slibované Verusem (po opuštění fyzického těla a přechodem do astrální dimenze). Dea a Felix se lidu zjevují uprostřed postupujícího chaosu, kdy převahy nabývají smysly a animální pudy a duch je zcela vytlačen: „V hrůzách, jež panovaly kolem, v praskotu hořícího města, v dusivém dýmu táhnoucím se plání, v představách těl, zmírajících v křečích ohyzně znetvořených a nečistých, toto nahé, skvoucí bílé tělo ženy, nevinné a cudné, klidně stojící zde v děsu života, zdálo se jim býti příznakem.“¹¹⁴ Dea se svou státností a čistotou natolik odcizuje reálnému světu, že je vnímána jako příznak, nedosažitelná a abstraktní entita, která svým znepřítomněním potvrzuje exkluzivnost světa, do něhož se lidé mohou dostat za předpokladu přijetí Verusovy koncepce nové formy lidství. Dea se stává matkou posledního věku lidstva na zemi, která jej pomáhá převést do světa nového, protože svým nadpozemským zjevem přináší naději – abstraktní představa ideálu, dosud prezentovaná pouze Verusem, jehož však lidstvo nevidělo, se zhmotnila v reálný zjev na pomezí duchovní a fyzické existence, který hodno následovat:

¹¹² AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 271.

¹¹³ Tamtéž, s. 299.

¹¹⁴ Tamtéž, s. 299.

„A dole lid z jasné krásy ocitl se opět ve tmě obkličující ho hrůzy, v dechu otravných plynů, smrdutého moru a objetí hnusné smrti. Ale vzpomínka na jasnou, čistou, obnaženou pravdu mu zbyla a obraz její mu tanul před očima.“¹¹⁵

3.4 Zkáza a náboženství

Následující kapitola se pokusí krátce postihnout vztah k náboženství a formám víry, které jsou v textu představeny. Na příkladu formálně neuskutečněného svazku Felixe a Dey již byla nastíněna nedůvěra v jakékoliv institucionalizování náboženství a vyslovena hypotéza o preferenci vnitřní víry v boha. Lze se domnívat, že toto vnitřní náboženství supljuje spíše míru zodpovědnosti vůči vlastnímu svědomí než směřování k dodržování uměle vytvořených konstruktů. Vypravěč se jednoznačně vymezuje vůči Desateru:

„Nebudiž vaším zákonem ‚Nezabiješ!‘, ale ‚Miluj‘, ‚Nepokradeš‘, ale ‚Nehromad‘, čeho nepotřebuješ.“¹¹⁶

Nejvyšší morální hodnotou není dodržování nastavených norem, nýbrž vlastní svědomí, které je výsadou pouze lidskou. *Zkáza* kromě zobecnění přesné formulace Desatera navíc předkládá vlastní nástin vývoje náboženství ve spojitosti s dualitou ducha a hmoty. Představuje dvě náboženství, která jsou postavena na krajních pólech a vystupují antagonisticky – prvních z nich je víra Indů (přestože toto náboženství není v textu více specifikováno, předpokládáme, že se jedná o hinduismus), která je založena pouze na duchovním principu, druhá větev je pak židovská, která následuje princip hmoty („Po celém světě rozptýlený národ židovský opanoval svět zlem, hmotou zlata, za kterou vždy šel a jde dosud.“)¹¹⁷ Jedinou správnou cestou víry je pak cesta prostřední, učení Kristovo, které však nesmí být zkaženo církví. Setkáváme se zde specifickým příkladem antisemitismu, který spočívá v dominanci „hmotářství“ a mamonu jako vrozeného rysu židovského národa, který vychází z nerovnováhy uvedeného dualismu. Čistota individuální víry a odpovědnosti před sebou samým je, na základě formulovaných hledisek, věcí morálky a svědomí, zároveň je však sám vypravěč lapen v síti oněch konstruktů, které odmítá – lpí totiž na stereotypch jednotlivých forem náboženství, které jsou buď preferovány, nebo

¹¹⁵ AKANA, J.: *Zkáza lidství*, s. 300.

¹¹⁶ Tamtéž, s. 295.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 293.

odmítány. Originální je naopak přiznání a porovnání jednotlivých náboženství včetně těch východních, která stojí na zcela jiných základech než náboženství abrahámovská. Příklon k tomuto východnímu, podle vypravěče správnému, „typu“ náboženství, zvláště v kontrastu k židovství charakterizovaného chamtivostí a mamonem, lze vysvětlit preferencí neinstitutionalizovaného náboženství i společnosti ve prospěch individuální odpovědnosti (jak koneckonců dokládá i použití motto transcendentalisty Emersona v úvodu románu). Nutnost jakýchkoliv společenských konstruktů je, zdá se, také jedním z ústředních faktorů vedoucích ke zkáze světa.

ZÁVĚR

Analýza motivů románu *Zkáza lidství* proběhla víceméně na základě vlastní interpretace opírající se především o snahu porozumět textu a intencím prózy tohoto typu. Avšak meziválečná dvacátá léta jsou charakteristická právě snahou o zlidovění literatury, o překonání hranic mezi literaturou, která se obvykle označuje jako vysoká a nízká, vzájemnou prostupností žánrů – proto není třeba se v kontextu tohoto období zabývat přílišnými hodnotícími soudy, stejně jako lpít na úzkostlivém dodržení žánrové charakteristiky díla. *Zkáza lidství* se pohybuje na pomezí žánrů, které byly vytyčeny v úvodu práce, a zároveň přebírá prvky z dalších, jejichž koncentrací vzniklo dílo svébytného charakteru i v kontextu značně heterogenní literární tvorby meziválečného období.

Z interpretačního hlediska nebyly všechny možnosti textu zcela vyčerpány. Zabývala jsem se pouze vybranými motivy, mezi kterými jsem předpokládala tematickou souvislost nejen v rozmezí daného díla, ale i s hypotetickou možností jejich přesahů do děl jiných, což bylo potvrzeno zejména v Akanově pojetí apokalypsy ve srovnání s jejími dalšími projevy v literatuře. Z toho důvodu byla práce rozdělena do tří kapitol koncipovaných jako samostatné celky, u kterých jsem uplatňovala rozdílné postupy práce – zatímco první část byla založena převážně na teoretické práci s odbornými texty, kapitoly Tělo a morálka a Bůh a apokalypsa naopak čerpaly z komparace a vzájemného propojení symbolů, které se ve *Zkáze* uplatňují.

Na samém konci bych se chtěla pokusit o krátké srovnání s Čapkovou *Továrnou na Absolutno*, ve které spatřuji srovnatelnou variaci na uchopení a přetvoření grotesky světa kolem nás. Čapkův román-fejeton sdílí se *Zkázou* význačný rys narušení světa nadpřirozenou entitou (Absolutno, Verus), která z hlediska funkčnosti jednak popírá dosavadní známé přírodní zákony, jednak kritizuje instituci církve, společnost, politické zřízení. Jejím hlavním úkolem je však nastavení zrcadla – a to téměř doslovným způsobem, totiž konfrontací navzájem si odporující formy a významu. Nastavení hranice protikladnosti mezi vnitřním a vnějším obrazem, tedy konstrukce využívané v grotesce, je dosaženo především hyperbolou, ironií, parodií – viz například scény karnevalu a oslava přiznané hanby ve *Zkáze*, kterou jsme se zabývali v kapitole o těle a morálce. Při četbě obou děl přicházíme do styku s groteskní situací, která v nás vyvolává nepatřičné a veskrze negativní

pocity, že je s námi (a světem kolem nás) něco špatně. Groteskno nikdy nefunguje jednostranně, vždy začíná působit až ve chvíli střetu s racionální skutečností – v případě recepce románu vzniká v interakci s jeho čtenářem, který zastupuje reálný svět a disponuje racionální zkušeností, která je v rozporu se situací groteskní. Vzhledem ke všem bizarním prvkům, se kterými nás obě díla konfrontují (a které byly snad v případě *Zkázy* nastíněny v této práci), kladu spojnicí mezi nimi oběma romány v aktuálnosti dojmu, který v nás využitím principů grotesky, hyperboly a ironie vyvolávají.

LITERATURA

Prameny

AKANA, Josef.: *Zkáza lidství*, Praha, Nakladatelství Max Forejt 1928, 319 s.

Bible. Písmo svaté starého a nového zákona, Praha, Zvon 1991.

ČAPEK, Karel.: *Továrna na Absolutno*, Praha, Československý spisovatel 1962, 185 s.

Odborná literatura

ADAMOVIČ, Ivan: *Slovník české literární fantastiky a science fiction*, Praha, Vydavatelství a nakladatelství R3 1995, 349 s.

ČINÁTLOVÁ, Blanka: *Příběh těla*, Příbram, Pistorius & Olšanská 2009, 223 s.

DUS, Jan Amos (ed.): *Proroctví a apokalypsy: novozákonní apokryfy III*, Praha, Vyšehrad 2007, 563 s.

FOŘT, Bohumil: *Literární postava: vývoj a aspekty naratologických zkoumání*, Praha, Ústav pro českou literaturu AV ČR 2008, 111 s.

GREBENÍČKOVÁ, Růžena: *Tělo a tělesnost v novověkém myšlení*, Praha, Prostor 1997, 107 s.

HODROVÁ, Daniela: Mýtus jako struktura románu (doslov), in Meletinskij, J., *Poetika mýtu*, přel. J. Žák, Praha, Odeon 1989, s. 384–394.

HODROVÁ, Daniela: Proměny žánrů v meziválečné literatuře, in Zeman, M. (ed.), *Poetika české meziválečné prózy*, Praha, Československý spisovatel 1987, s. 312–323.

HODROVÁ, Daniela: Utopie, in Zeman, M. (ed.), *Poetika československé meziválečné prózy*, Praha, Československý spisovatel 1987, s. 80–104.

HODROVÁ, Daniela. *--na okraji chaosu--: poetika literárního díla 20. století*, Praha, Torst 2001, 865 s.

HODROVÁ, Daniela: *Román zasvěcení*, 2. vyd., rozšířené, Praha, Malvern 2014, 335 s.

KAGARLICKIJ, Jurij: *Fantastika Utopie Antiutopie*, Praha, Panorama 1982, 438 s.

KRÁLÍK, Oldřich: *Otokar Březina 1892–1907*, Praha, Melantrich 1948, 539 s.

MELETINSKIJ, Jelezar: *Poetika mýtu*, přel. J. Žák, Praha, Odeon 1989, 467 s.

- MERHAUT, Luboš, VOJTĚCH, Daniel a URBAN, Otto M.: *V barvách chorobných: idea dekadence a umění v českých zemích 1880-1914*, Praha, Arbor vitae 2006, 409 s.
- MOCNÁ, Dagmar, PETERKA, Josef et al.: *Encyklopedie literárních žánrů*, Praha, Paseka 2004, 704 s.
- NEFF, Ondřej, OLŠA, Jaroslav et al. (eds.): *Encyklopedie literatury science fiction*, Praha, AFSF 1995, 555 s.
- NOVÁK, Arne, NOVÁK, Jan V.: *Přehledné dějiny literatury české od nejstarších dob až po naše dny*, 4. vyd., reprint, Brno, Atlantis 1995, 1804 s.
- PAVLOVA, Olga: Úvod, in Pavlova, O. (ed.), *Lék proti entropii lidského myšlení. Antiutopické motivy ve světové literatuře*, Praha, Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze 2014, 90 s.
- PÍŠA, Antonín Matěj: Vlna utopičnosti, in *Směry a cíle: kritické listy z let 1924-1926*, Praha, Svoboda a Stolař R. 1927, 153 s.
- PUTNA, Martin C.: *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*, Praha, Torst 2010, 1390 s.
- SOLOV'JEV, Vladimír: *Tři rozhovory: o válce, pokroku a konci světových dějin obsahující Krátkou legendu o Antikristu a několik menších příložených statí*, přel. F. Sokolová, Červený Kostelec, Pavel Mervart 2011, 201 s.
- VANĚK, Václav: *Disharmonie: příroda - společnost – literatura*, Praha, Dauphin 2009, 372 s.
- VLAŠÍN, Štěpán: *Slovník literární teorie*, 2. vyd., Praha, Československý spisovatel 1984, 465 s.
- VOJVODÍK, Josef: *Imagines corporis: tělo v české moderně a avantgardě*, Brno, Host 2006, 464 s.
- WEBER, Eugen Joseph: *Apokalypsy: proroctví, kultury a chiliastické představy v průběhu staletí*, přel. P. Sadílková, Praha, Nakladatelství Lidové noviny 1999, 285 s.
- ZADRAŽILOVÁ, Miluše: Ruské variace na apokalyptické téma, in *Souvislosti* 1, 1994, č. 19, s. 63-74.

PŘÍLOHY

OBRÁZEK 1: OBÁLKA KNIHY

OBRÁZEK 2: VERUS

OBRÁZEK 3: LIDSTVO

OBRÁZEK 4: DEA A FELIX