

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav české literatury a komparatistiky

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Lucie Krpatová

**UPLATNĚNÍ PRINCIPU MONTÁŽE PŘI
VYTVÁŘENÍ UTOPICKÝCH FIKČNÍCH SVĚTŮ.
Srovnání Erenburgovy prózy Trust D.E. s Čapkovým
románem Válka s Mloky.**

**APPLYING THE PRINCIPLE OF ASSEMBLY
WHEN CREATING UTOPIAN FICTIONAL
WORLDS.**

**Comparison of Erenburg's prose Trust D.E. with
Capek's novel War with the Newts.**

Praha 2015

Doc. PhDr. Marie Mravcová, CSc.

Ráda bych poděkovala vedoucí mé bakalářské práce Doc. PhDr. Marii Mravcové, CSc. za dobré rady a věcné připomínky, které mi moc pomohly.

*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 2015

Abstrakt

Práce se věnuje analýze a srovnání dvou literárních utopických modelů reality. Jedná se o Čapkův román *Válka s Mloky* a Erenburgovu prózu *Trust D. E.* Obě tato díla mají varovnou tendenci. Obě také končí globální katastrofou.

Zkoumané texty se pokoušíme analyzovat na základě následujících aspektů: charakter jednajících postav, jejich funkce (v ději; v rámci modelu fikční reality apod.), narativní formy a proměny perspektiv, principy utopizace a antiutopické aktuální reprezentace, zobrazené dílčí prostředí, globalizace daného fikčního světa. Práce obsahuje i shrnující evidenci a vyhodnocení uplatněných typů montáže.

Klíčová slova

Bakalářská práce – utopie – typy montáže – *Válka s Mloky* – *Trust D.E.*

Abstract

The thesis deals with analysis and comparison of two literary utopian models of reality. There is Čapek's novel *War with the Newts* and Erenburg's proze *Trust D.E.* Both of this work have a warning tenency. Both also ends a global catastrophe.

We are trying analyze researched texts by the following aspects: the nature of the characters, their function (in storyline, within the model of a fictional reality etc.), narrative forms and changes perspectives, utopize principles and dystopian current representation, shown environment, globalization of the fictional world. The thesis includes summarizing and evaluation applied of mounting types.

Keywords

Thesis – utopia – mounting types – *War with the Newts* – *Trust D.E.*

Obsah

| | |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Úvod | 7 |
| 1 Utopie – od starověku do 30. let 20. století | 8 |
| 2 Montáž v literárním díle | 12 |
| 2.1 Slovník literární teorie | 12 |
| 2.2 František Všetíčka | 13 |
| 2.3 Augustin Vala | 13 |
| 2.4 Rysy montáže | 14 |
| 2.5 Typologie montáže | 14 |
| 3 Karel Čapek – Válka s Mloky | 17 |
| 3.1 Válka s Mloky – utopie | 17 |
| 3.2 Charakter jednajících postav, jejich funkce (v ději, v rámci modelu fikční reality apod.) | 18 |
| 3.3 Zobrazené dílčí prostředí (časoprostorová orientace díla) ... | 21 |
| 3.4 Narativní formy a proměny perspektiv | 22 |
| 3.5 Globalizace daného fikčního světa | 25 |
| 3.6 Principy utopizace a antiutopické reprezentace | 28 |
| 3.7 Uplatněné typy montáže | 30 |
| 3.7.1 Jazyková montáž | 30 |
| 3.7.2 Stylová (žánrová) montáž | 31 |
| 3.7.3 Citátová montáž | 31 |
| 3.7.4 Filmická montáž | 31 |
| 3.7.5 Tematická, pásmová montáž | 32 |
| 3.7.6 Grafická montáž | 32 |
| 4 Ilja Erenburg - Trust D.E. (Historie zkázy Evropy) | 33 |

| | |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 4.1 Trust D.E. – utopie | 33 |
| 4.2 Charakter jednajících postav, jejich funkce (v ději, v rámci modelu fikční reality apod.) | 34 |
| 4.3 Zobrazené dílčí prostředí (časoprostorová orientace díla) ... | 36 |
| 4.4 Narativní formy a proměny perspektiv | 37 |
| 4.5 Globalizace daného fikčního světa | 38 |
| 4.6 Principy utopizace a antiutopické reprezentace | 41 |
| 4.7 Uplatněné typy montáže | 43 |
| 4.7.1 Jazyková montáž | 43 |
| 4.7.2 Stylová (žánrová) montáž | 43 |
| 4.7.3 Citátová montáž | 43 |
| 4.7.4 Filmická montáž | 44 |
| 4.7.5 Tematická, pásmová montáž | 44 |
| 4.7.6 Grafická montáž | 44 |
| Závěr | 45 |
| Seznam použité literatury | 47 |

Úvod

Ve své práci jsem se zaměřila na utopický žánr. Výklad je založen na srovnání dvou románových děl, v nichž byla použita kompoziční montážní technika. Ve své práci jsem chtěla pochopit autory použité postupy pro modelaci utopického časoprostoru, který by odpovídal globálnímu varovnému zobrazení možné válečné katastrofy. Pro modelaci tohoto typu fikčního světa je montáž nezbytným prostředkem.

Válku s Mloky jsem si z relativně velkého repertoáru utopických děl založených na montážním charakteru vybrala proto, že poskytuje nejbohatší montážní materiál. K Válce s Mloky jsem hledala srovnatelné, v něčem analogické dílo. Volba Erenburgova Trust D.E. se mi zdála vhodná proto, že překlad z roku 1924 byl významným pro české literární prostředí a dá se předpokládat, že ho většina českých autorů znala.

V mé práci nejde o vliv Erenburgova díla na Čapka (z hlediska vlivu by nemělo smysl díla interpretovat, Čapek je velmi osobitý). Jde spíše o realizaci dvou variant utopických modelů světa. Erenburgova próza slouží jako možnost srovnání a prokázání určitého podobného typu.

V titulu mé bakalářské práce mám upřednostněnou montáž. V průběhu rozboru těchto dvou děl jsem ale pochopila, že je třeba se věnovat i jiným srovnáním. Proto ve své práci nezahrnuji pouze srovnání z hlediska montáže, ale i z hledisek jiných.

Úvodní kapitoly znamenají určité stručné uvedení do tématu – utopie. Kapitola o montáži slouží jako určité teoretické východisko pro pozdější zpracování typů montáže u již zmiňovaných próz.

V dalších (dá se říci klíčových) kapitolách se zabývám rozbořem Čapkova a Erenburgova díla. Pozornost u Války s Mloky a Trustu D.E. věnuji rozboru postav, zobrazenému dílčímu prostředí, narativních forem, globalizace utopického fikčního světa a principům utopizace a antiutopické aktuální reprezentace. Dále pak vyhodnocuji uplatněné typy montáže.

V závěru se pak zaměřuji na srovnání dvou utopických modelů reality.

1 Utopie – od starověku do 30. let 20. století

(z řec. ú = ne, topos = místo, tj. vlastně „neexistující země“)¹

„Žánr fantastické literatury líčící alternativní model společenského uspořádání v pomyslné zemi.“²

Daniela Hodrová charakterizuje utopii podle její významové složky „jako určitý způsob pojetí a zobrazení zkušenosti – jako přesah dané reality v podobě jejího utopického projektu či hypotézy – se může realizovat v různých žánrových formách, a dokonce druzích (traktátu, eseji, románu, dramatu).“³

Utopii dělíme na vážnou (klasickou) a komickou (satiricko-parodickou).

Vážná utopie převládá do 19. století. Podle Hodrové spočívá v „rozvíjení představy utopického místa, líčeného jako ideálně fungující společenství.“⁴ Hlavním hrdinou se tu stává zbloudilý cestovatel, který nachází neznámé místo (většinou ostrov). Dílo většinou tvoří zpravidla komentovaná deskripce toho, jak utopické společenství funguje. V některých případech mu předchází cesta objevitele. Klasická utopie byla v této podobě velmi málo dějová. V dramatu se pro svou statickosti vůbec nerealizovala, spíše se blížila traktátu nebo eseji.

Paralelně a poněkud polemicky k vážné utopii vzniká utopie komická. Jako další typ utopie se vyčleňuje antiutopie/dystopie. V encyklopedii literárních žánrů se upozorňuje na to, že tento typ utopie je v některých případech chápán jako samostatný žánr. Označuje ho jako varovně laděnou negativní variantu utopie, která se zamýšlí nad riziky budoucího společenského vývoje.⁵ Hodrová poznamenává, že se tyto utopie vzdalují od klasických zejména v pojetí smyšleného prostoru a času.⁶

První vzory utopií byly vytvořeny již v antice. Mezi nejvýznamnější díla tohoto období se řadí Platonova *Ústava*, která obnáší popis ideální obce a jejích zákonů. Starověká utopie komická

¹ Mocná D., Peterka J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha - Litomyšl 2004, s. 666.

² Tamtéž, s. 666.

³ Hodrová, D.: Utopie, in *Poetika české meziválečné literatury. Proměny žánrů*, Praha, Československý spisovatel 1987, s. 81.

⁴ Tamtéž, s. 81.

⁵ Mocná D., Peterka J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 666.

⁶ Hodrová, D.: Utopie, s. 81.

se dokládá hlavně Lukianovými *Pravdivými výmysly* oplývajícími fantastičností, satirou a parodií.

K rozvoji utopie jako specifického žánru dochází v souvislosti se zámořskými objevy a krystalizací moderní společnosti tedy na začátku novověku. Za domovskou zemi utopie se považuje Anglie, za zakladatelské dílo *Utopie* T. Moora, napsaná v roce 1516. toto latinsky psané dílo vypráví o životě na fiktivním ostrově Utopia. Kniha se skládá ze dvou částí: 1) Kritika společnosti a 2) O ideálním státě, jehož vzorem je Utopia (předobrazem Utopie byla Anglie). Jako další významné utopické dílo můžeme označit např. Baconovu *Novou Atlantidu*. Tato díla (i další utopie této doby) popisují promyšlený životní řád v utopickém společenství, má jednotný charakter a nepodléhá změnám. Až do 18. století probíhají utopie v neurčitěm čase.

V polovině devatenáctého století se v rámci utopie začíná postupně formovat nový samostatný žánr, science fiction, který vzniká jako reakce na rozvoj technické civilizace.

„Žánr fantastické literatury zobrazující hypotetický svět, zkonstruovaný s využitím vědecko-technických paradigmat.“⁷

Tento žánr je od počátku orientován na masové čtenářské publikum. Science fiction má mnoho styčných bodů společných s utopií: odlišnost časoprostoru, úvahy o budoucnosti lidstva, jsoucnost ne-lidských bytostí, výpravy do neznáma spojené s postavami cestovatelů.

Zatímco utopie je spíše úvahová a filozofující, science fiction směřuje k napínavosti a vyostřenému konfliktu.

Česká literatura je na utopii velmi chudá. Období rozkvětu klasické utopie se projevilo na českém území jen zřídka. K vážné utopii můžeme zařadit sedmou část Komenského *Školy na jevišti*, vytvořenou v roce 1656 či první část *Labyrintu světa a ráji srdce*. První české komické utopie vznikly až na konci devatenáctého století. Konkrétně máme na mysli díla Svatopluka Čecha – *Pravý výlet pana Broučka do Měsíce* a *Nový epochální výlet pana Broučka, tentokrát do 15. století* (1888). Jak soudí Hodrová „V obou románech se uplatňuje postup, který se stane charakteristický pro českou komickou utopii – familiarizace, zdůvěřňování světodějných a planetárních událostí jejich konfrontací se životem „malého člověka“, jeho privátním a často netečným pohledem na svět.“⁸

⁷ Mocná D., Peterka J. a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*, s. 623.

⁸ Hodrová, D: *Utopie*, s. 82.

Přímo „vlna utopičnosti“ se objevuje na české literární scéně počátkem dvacátých let dvacátého století. V encyklopedii literárních žánrů se toto období označuje jako „zlatý věk“ utopie v české literatuře, který zapříčinilo několik faktů a okolností – konec války, rozvoj technické civilizace a odlišnosti moderní civilizace. Za nejvýraznější utopická díla dvacátých let můžeme označit Čapkovy hry *RUR* (1920), *Věc Makropulos* (1922), romány *Továrna na absolutno* (1922) a *Krakatit* (1924). Dále Haussmannovu *Velkovýrobní cnoti* (1922), Vachkův román *Pán světa* (1925) či Weissův *Dům o tisíci patrech* (1929).

Jako první na českém území upozornil na vysokou frekvenci utopických děl v tomto období A. M. Píša ve své stati *Vlna utopičnosti*.⁹ Zde poukazuje na to, že utopie není nic nového, že se vždy začne ve větší míře vyskytovat v období společenských zvrátů a vývojových otřesů. „Je produktem i znakem neklidné atmosféry.“¹⁰ Píša rozeznává dva hlavní proudy utopií – rozvoj technické civilizace a vliv moderního socialismu. Velkému rozkvětu se v předválečném období dostávalo i avanturismu, jenž se ve větší míře rozšířil hlavně v období poválečném. Všechny utopické tendence po válce ještě zesílily. Píša se ve své stati zmiňuje o dvou hlavních zdrojích utopií dvacátých let. V těchto letech převládá civilizační pesimismus, který se zabývá katastrofálním vývojem nových technických vymožeností, a socialismus. Jako příklady utopických děl uvádí A. M. Píša Erenburgovo *Trust D.E.* Čapkovy utopie *RUR*, *Továrna na Absolutno* a *Krakatit* a Vachkův román *Pán světa*.

Žánr utopie se ve dvacátých letech postupně proměňuje. Hlavní důvody jsou dva – historicko-sociální vývoj a proměny poetiky, hlavně v případě syžetových typů prózy, která se začala více orientovat k společenskému románu s aktuálními tématy.

Hodrová ve své studii shrnuje, jak se možnosti změn vtělily do syžetů dvojího druhu: 1) „líčí se utopická představa jiného uspořádání světa nebo cesta k její realizaci (a zpravidla její krach).“ 2) „líčí se, jak do skutečnosti zasahuje ‚utopická‘ postava, případně utopista, nebo do světa vtrhuje či v něm ožívá neznámá, většinou zákazonosná síla (tento typ syžetu se stýká s fantastickým žánrem i se science fiction) – svět se ‚utopizuje‘.“¹¹

⁹ Píša, A. M.: *Vlna utopičnosti*. In: *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924 – 1926*. Praha, 1927, s. 142 – 151.

¹⁰ Tamtéž, s. 142.

¹¹ Hodrová, D.: *Utopie*. In: *Poetika české meziválečné literatury. Proměny žánrů*. Praha, Československý spisovatel 1987, s. 84.

Pro moji bakalářskou práci bude důležité sledovat proměny druhého syžetového typu. Tuto variantu nalézáme ve dvacátých a třicátých letech v *Továrně na absolutno*, *Věci Makropulos*, *Krakatitu*, *Obchodníku sympatiemi*, *Bílé nemoci* a pro nás důležité *Válce s Mloky*.

V tomto typu syžetu je nejasná hranice mezi realitou a utopií. V českém prostředí se ve dvacátých letech objevují postavy vynálezců, kteří ovšem ztrácejí hrdinské rysy spolu s nově vzniklým typem postav – podnikatelů, obchodníků. Hodrová za předobraz typu obchodníka a podnikatele považuje Jense Boota, hlavní postavu Erenburgova románu *Trust D.E.* Postupem času se mění pojetí postav označovaných písmenem X – jiných bytostí, probíhá odsunutí individuálního hrdiny, mění se pojetí času a prostoru a vazba kapitol je často uvolněnější než dříve. To vše bude později v mé práci zřejmé na rozboru *Války s Mloky*.

2 Montáž v literárním díle

Tato kapitola bude věnována různým vymezením pojmu literární montáže. Vzhledem k tomu, že vymezení tohoto pojmu není zcela jednotné a jednoduché, bude tato kapitola pojata velice zkratkovitě. Důslednému vymezení pojmu literární montáž by se mohla věnovat celá bakalářská práce. Moje bakalářská práce se však zabývá jiným tématem, proto zde uvedu jen některá vymezení daného pojmu jen. Všechny rysy montážnosti pak převezmu od Jana Vávry, který se touto problematikou zabýval soustavněji a podrobněji.

2.1 Slovník literární teorie

Ve *Slovníku literární teorie* nalezneme vymezení daného pojmu takto:

▪ **Montáž** (z franc. *montage* = seřizování) – 1. aplikace filmové techniky střihu při kompozici literárního díla; syžetový postup, založený na spojování časově, prostorově a kauzálně nesouvislých scén v jeden celek. Montáž využívá rozmanitých, zejména neliterárních žánrů, např. dopisu, politického projevu, reklamy, novinové zprávy a novinového titulku, reportáže, dokumentu, pouliční písně aj. Umožňuje pluralitu a simultaneitu pohledů na předmět, dynamizuje statický námět a bezprostředně postihuje proměnlivost reality. Formálně se projevuje roztržštěním kompozice a klasického jednotného pohledu autorského vypravěče, umožňuje však aktualizovat intelektuální rovinu díla. Montáž zavedl do románové kompozice J. Joyce (*Ulysses*, 1925), z našich prozaiků jí užíval např. K. Čapek (*Válka s Mloky*). V poezii použil prvně techniky montáže G. Apollinaire (*Pásmo*, 1913); 2. literární žánr, zejména dramatický, založený na popsaném kompozičně syžetovém postupu.¹²

Můžeme zde vymezit dva základní rysy montáže. Kompoziční strukturovanost, která se projevuje spojováním nesourodých částí v jeden celek, a stylovou různorodostí, která nastává spojováním různých žánrových útvarů.

¹² *Slovník literární teorie*. Praha, ČS 1984 (2.vyd.), s. 235. Autoři hesla: Josef Peterka a Václav Königsmark.

2.2 František Všetická

František Všetická v díle *Tektonika textu* formuluje své pojetí montážního principu následovně:

Montážní princip je založen na spojování časově, prostorově, a příčinně nesourodých nebo zdánlivě nesourodých článků v jeden celek. Jejich slučováním vznikají nové významy a kvality, jež původní samostatné články neobsahují. Montáž je záměrným spojováním scén a obrazů, nikoli náhodným a mechanickým. Její podstata je dramatická a dialektická. Montáž využívá nejrůznějších, především neliterárních žánrů, kupř. dopisu, novinové zprávy, novinového titulku, dokumentu, reklamy, ad. Přispívá k pluralitě a simultaneitě pohledů na zobrazovanou skutečnost, dynamizuje statické složky námětu. Rozrušuje klasicistickou kompoziční výstavbu a jednotný pohled vypravěče.¹³

Na rozdíl od slovníkového pojetí je zde pojem „spojování scén“ rozšířen o pojem „spojování scén a obrazů“. František Všetická se navíc zmiňuje o dalším rysu montáže, a to je pluralita pohledů na zobrazovanou skutečnost.

2.3 Augustin Vala

Augustin Vala ve své práci *Moderní literatura a skutečnost* mluví o montáži takto:

„Jednotlivé tematické úseky netvoří plynulý dějový tok, nýbrž jsou spojovány tak, že je mezi nimi přerýv, že jsou v umělecký celek smontovány.“¹⁴

Vala rozlišuje několik typů montáže, přičemž poznamenává, že autoři montážních děl v moderní literatuře zpravidla nepoužívají pouze jeden typ, ale několik typů. On sám rozděluje montáže na čtyři typy. Pokud se v textu vyskytuje montáž citátová, je dílo z velké části tvořeno citáty z prózy a poezie děl již existujících. Montáž situační je tvořena z několika situací, které jsou podobny situacím z jiného díla. Montáž mozaikovitá podle něho souvisí s metodou zobrazování označovanou jako slovesná mozaika. Poslední, stylová montáž, spočívá v tom, že úryvky uměleckého textu, které mohou obsahovat dopisy, písně, zprávy apod., se odlišují různými styly.

¹³ Všetická, F.: *Tektonika textu*. Olomouc, Votobia 2001, s. 27.

¹⁴ Vala, A.: *Moderní literatura a skutečnost*. Ostrava, Profil 1977, s. 184 – 185.

Vymezením pojmu montáže se zabývá také Daniela Hodrová v knize *...na okraji chaosu...*, Viktor Šklovskij v monografické práci *Ejzenštejn*, či Oskar Čepán ve studii *Jazykové předpoklady montáže v próze*.

2.4 Rysy montáže

Jan Vávra po prostudování výše zmíněných odborných prací rozlišuje tyto rysy montáže: antiiluzivnost, asociativní princip, citátovost, dekompozice, diskontinuita, dokumentarismus, fragmentarizace, intertextualita, kolážovost, mozaikovitost, paralelita, pásmovost, polytematičnost, simultánnost stylová synkretičnost a heterogenost, zmnožená perspektiva.¹⁵

Zde je nutno dodat, že montážní kompoziční princip se v české literatuře hojně uplatnil v utopiích vzniklých ve dvacátých a třicátých letech dvacátého století. „Ukázal se být vhodným nástrojem konstituování umělé (utopické) reality, vykreslení působivého fikčního světa utopie.“¹⁶ Na základě montážního charakteru tak vynikají některé utopie Karla Čapka (např. *Válka s Mloky*), Weissův *Dům o tisíci patrech*, Hassmanova *Velkovýrobná cnosti*, či *Přehrada* Marie Majerové.

2.5 Typologie montáže

Čapkovu *Válku s Mloky* a Erenburgovo *Trust D.E.* budu porovnávat z hlediska několika různých typů montáže. Pro svou bakalářskou práci jsem typologii montáže převzala z diplomové práce Jana Vávry, který svou teoretickou typologii využívá pro analýzu výstavby vybraných děl a rozlišuje montáž jazykovou, stylovou, citátovou, filmickou, tematickou a grafickou. Zvolená typologie však nezdůrazňuje funkční aspekty fenoménu. Proto stejně jako Vávra připojuji ještě další dvě typy. Konkrétně odlišuje montáž zaměřenou proti montáži nezaměřené dále montáž autentizační a montáž jako hru.¹⁷

¹⁵ Vávra, J.: *Montážní princip v kompozici prozaického literárního díla*. Praha, 2012. Diplomová práce. Filozofická fakulta v Praze. Karlova univerzita, s. 25.

¹⁶ Tamtéž, s. 32.

¹⁷ Tamtéž, s. 27.

Typy montáže:

1) Jazyková montáž

Hlavní rysy: citátovost, kolážovost, posílení mozaikovosti, v menší míře fragmentálnost

Tento typ montáže nacházíme v textech, které obsahují více kódů jednoho nebo více jazyků.

2) Stylová montáž

Hlavní rysy: stylová heterogennost a synkretičnost, dekompozice, fragmentarizace, kolážovost, mozaikovitost, dokumentarismus, občasná polytematičnost

Zde se kombinují útržky různě funkčně-strukturní povahy.

3) Citátová montáž

Hlavní rysy: intertextuálnost, citátovost, spojuje se i s kolážovostí a asociativním principem

Pro tento typ se ve valném množství využívá intertextualita. Zlomky již vzniklých děl utvářejí a jsou součástí nového literárního díla. Citátová montáž je motivována několika způsoby. Někdy je užitá pro parodii, jindy nese funkci dokreslující, argumentační, vysvětlovací, nebo kontrastní.

4) Filmická montáž

Hlavní rysy: simultánnost, fragmentárnost, kolážovost, dekompozice, asociativnost, občasná intertextuálnost

Tento typ montáže je inspirován a spjat s filmovým uměním. Děj je vystavěn tak jakoby se stálo za kamerou, jako film. Často se střídají různé záběry, využívá se metoda zaostření či většího a menšího přiblížení. Častý je střih materiálu.

5) Tematická, pásmová montáž

Hlavní rysy: polytematičnost, pásmovost, paralelnost, často fragmentárnost, zmnožená perspektiva, dekompozice, fragmentarizace, stylová synkretičnost, simultánnost

O tomto typu montáže hovoříme kdykoli je složitěji tvořen syžet díla. Autor zde využívá komplikovanější vypravěčské postupy a propracovaně a důmyslně spojuje jednotlivé zlomky díla.

6) Grafická motáž

Hlavní rysy:

Grafická montáž se nemůže v díle vyskytovat samostatně, vždy se musí pojit s jiným typem montáže popřípadě s více typy. Nejčastěji se pojí s montáží stylovou, citátovou a jazykovou.

Objevuje se všude, kde je grafika v díle příznakově využívána. Působí neobvykle a originálně či nepatřičně. Je vidět, že jí autor věnoval zvláštní záměr.

Montáž zaměřená – autor usiluje o postihnutí konkrétního účinku, o konkrétní představu a význam. Snaží se čtenáře seznámit s jedním problémem ze všech možných úhlů pohledu. Chce tím dosáhnout úplného poznání.

Montáž nezaměřená – touto montáží se autor pokouší vyjádřit neuchopitelnost, rozplývavost, mnohovýznamovost, dynamiku a nečitelnost reality.

Montáž autentizační¹⁸ – úkol této montáže je zpodobnit fikční svět tak, aby byl co nejvíce uvěřitelný. Tato montáž většinou souvisí s utvářením fikčního modelu světa. Velkou roli a důležitost zde hraje příběh.

Montáž jako hra – tato montáž je autorská hra. Jde o výraz přiznání díla. Objevuje se zde ozvláštňení a sebereflexivnost. U montáže jako hry je možná absence příběhovitosti.¹⁹

¹⁸ Autentizační montáží se věnuje velmi podrobně Daniela Hodrová a kol. v díle *...na okraji chaosu...* v kapitole O rámci.

¹⁹ Autentizační montáž a montáž jako hra obvykle působí protichůdně. Ve své práci se budu však zabývat rozbořením knihy *Válka s Mloky*, která tvoří výjimku a působí zde obě tyto montáže naráz.

3 Karel Čapek – Válka s Mloky

3.1 Válka s Mloky – utopie

Ačkoli autor *Války s Mloky* odmítá, že by dílo bylo utopické a označuje ho za dnešek, text určité utopické prvky rozhodně má. Mloky lze označit i za prvek science fiction. V knize lze pozorovat proces postupného polidštění dosud neobjeveného živočišného druhu, Mloků. Nová civilizace zasahuje do světa lidí, učí se od něj a postupně svého učitele překonává a přebírá kontrolu nad planetou. Román vrcholí celosvětovým konfliktem mezi dvěma světy, světem lidským a světem Mloků.

3.2 Charakter jednajících postav, jejich funkce (v ději, v rámci modelu fikční reality apod.)

Ve *Válce s Mloky* se vyskytuje značné množství postav, přičemž většina z nich nesetrvává v románu déle než po jednu kapitolu. Postavy se z románu vynořují a náhle zase mizí, aniž by se naznačil jejich další osud. První část knihy, kde se někteří hrdinové objevují ve více kapitolách, tak tvoří vlastně výjimku.

Vávra ve své diplomové práci dokonce pochybuje nad tím, zda je v tomto případě vhodně použit termín postava, jelikož „žádná z postav není psychologicky podrobněji prokreslena, není nadána vlastní vůlí, pochybnostmi, duševním životem, není postavena před nutnost volby atd.“²⁰

Většina postav jsou humorné figurky, pomocí kterých Čapek poukazuje na některý povahový, národnostní, kulturní, náboženský či politický atribut. Mnoho postav vystupuje v díle anonymně nebo pouze jako jméno. Zpravidla jde o autory novinových článků, reportáží, historických přehledů apod. Autor zařazuje i postavy alegorické, z nichž nejvýraznější je Chief Salamander, jehož znaky poukazují k vedoucímu představiteli NSDAP, který se netajil světovládnými ambicemi. Lze rozpoznat i jiné parodie na skutečně existující osoby. Mezi převážně smyšlenými postavami vystupuje též i pár reálných historických postav; kupříkladu v anketě listu „Daily Star“ se k otázce, zda mají mlokové duši, vyjadřuje známý anglický dramatik a prozaik, G. B. Shaw. Jedna kapitola je věnována novinářům a spisovatelům Golombkovi a Valentovi, kteří byli spolupracovníky Karla Čapka z redakce Lidových novin. Specifický význam nabývají v Čapkově románě vlastní jména. Některá nesou jazykový vtip, jiná jsou jména „mluvící“. Vtipné je třeba jméno Molokov označující autora mločí komunistické deklaráce. Můžeme pozorovat autorovu nekonečnou fantazii při hře se jmény, také mnoho způsobů, jak lze jména přetvářet.

V několika případech jsou spojena dvě jména do jednoho. Tak kupříkladu spojením jmen dvou hollywoodských hereček, Glorie Swanové a Mary Pickfordové, vzniká název jachty, Gloria Pickford. Stejně autor zachází se jmény Stéphane Mallarmé a Paul Valéry, z nichž utvořil francouzského básníka Paula Mallory. Asociaci s I. P. Pavlovem zase vyvolává jméno fyziologa Petrova. Geniálně pak Čapek naložil se jménem Andreas Schultze (pravé jméno Chiefa Salamandra). Efektivně využil rozšířené německé příjmení, zároveň ovšem udržel

²⁰ Vávra, J.: *Montážní princip v kompozici prozaického literárního díla*, s. 58.

asociativní spojení s „prvním objevitelem Mloků Johanesem Jakobem Schechzerem“, vědeckým názvem zoologického druhu velemloků Andrias Scheuchzeri a nakonec vyvolal i přímou analogii s Hitlerem, kde iniciály A.S. jsou stejné jako u Adolfa Schickelgrubera (tehdy se tak Hitlerovi říkalo)²¹.

Postava kapitána van Tocha naopak disponuje dvěma jmény – kapitán van Toch a Vantoch z Jevíčka.

Ze širokého repertoáru postav či figurek lze vydělit několik obdařených významnější rolí a funkcí.

Kapitán van Toch / Vantoch z Jevíčka – představuje dobrodružného hrdina a objevitele Mloků, o kterém získává čtenář první informace hned na první stránce románu ze smršti nadávek a proklínání svého osudu. Disponuje komickými rysy, jež jsou dány hlavně humorným jazykem (kombinace slov různých jazyků, nesprávná deklinace, nadávky) a komickým srovnáním kapitánových fyzických dispozic s ostatními postavami románu (např. s místním obchodním agentem). Kapitánův charakter, dobrosrdečnost, vztah k mlokům a nutková potřeba je zachránit, vylučuje možnost chápat ho jako výhradně parodického hrdiny. Prostřednictvím postavy van Tocha, při jehož ztvárnění se Čapek údajně inspiroval opravdovou postavou, polárníkem Eskymo Welzlem²², je zachována exotická a dobrodružná osnova románu.

Bondy – „má na svém domě už jednom malou černou skleněnou tabulku se zlatým nápisem BONDY. Nic víc. Jenom Bondy.“²³ Významný a velmi bohatý obchodník, původem z českého Jevíčka stejně jako Vantoch. Je pojat jako karikatura velkopodnikatele, v dialozích však velice taktní a sympatický muž. Celý proces s Mloky dá do pohybu tím, že začne financovat Vantochovy nápady. Exotickým příběhem o Mlocích je jeho lyrická duše okouzlena.

Pan Povondra – je vlastně jedinou postavou (společně s mloky), která nějak setrvává v ději od začátku až do konce, ne však bez proměny. Vrátný pana Bondyho, sběratel novinových článků o Mlocích, starostlivý otec i dědeček. Na počátku románu, kdy jako vrátný pana Bondyho pouští do sídla podnikatele kapitána van Tocha, se jeví jako malá bezvýznamná postava. Postupně se však proměňuje v typicky Čapkovského „obyčejného člověka“, který

²¹ Čapek, K.: *Válka s Mloky*, Brno, Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1965, s. 259.

²² Zmiňuje se o tom Zdeně Pešat v doslovu k *Válce s Mloky*

²³ Čapek, K.: *Válka s Mloky*, s. 36.

není tak bezvýznamný, jak se zprvu zdá. Události ve světě se ho netýkají až do doby, kdy se ve Vltavě vynoří hlava Mloka. Nakonec ho autor činí odpovědného za chod světových dějin.

Poněkud odlišný pohled na pana Povondru přináší Nikolskij, který ho považuje za komickou parodii hlavní postavy, s tím že komický účín navozuje už Povondrovo přesvědčení o své funkci ve světových dějinách. Čapkovský badatel dále zmiňuje zvláštní charakter „povondrovských kapitol“, které se dají bez narušení sledu událostí z románu vyjmout. Pan Povondra současně představuje prototyp měšťácké rodiny, do níž autor pomocí této postavy nahlíží právě tak jako na prototyp průměrného rodinného života.

Mr. Abe Loeb – představuje americkou smetánku, syna filmového magnáta, který tráví volný čas na jachtě s přáteli a svou láskou „drahouškem Li“. On jediný vstupuje do vypravěčského pásma. Jeho vyprávění se střídá s vyprávěním autorského vypravěče. Abe Loeb posloužil autorovi k pamfletu na sladký život americké smetánky a k výsměchu určitému sentimentálnímu typu americké filmové produkce. Patrně nechává čtenáře nahlédnout do svého psychického života. Jeho postava je jako jediná alespoň trochu psychologicky prokreslena.

Vnější události kapitoly Jachta na laguně jsou doplněné o vnitřní monolog Abe Loeba, který je pln mladíkových pocitů a pochyb. Komický efekt postavy často dotváří Abeho „kritický hlas“, v němž občas pochybuje i o kráse své milované Li.

„Koukej, jak divně běží, upozorňoval ho hlas chladný a kritický. Příliš odhazuje nohy. Příliš kolem sebe plácá rukama. Prostě není to hezké. A ještě k tomu kdáká, ano, kdáká.“²⁴

K humornému vyznění této postavy přispívá i paradox: mladý Abe si nakonec vezme za ženu Judy, kterou většinu svého vyprávění kritizuje.

Chief Salamander – vůdce Mloků - řídí mločí agresi a klade lidstvu požadavky svým „skřehotavým hlasem“.²⁵ V poslední kapitole se čtenář dozvídá, že je to člověk, zrádce lidské podstaty, konkrétně Andreas Schultze (symbolika jména – viz výše). „Chief Salamander je vlastně završením metafory lidé – Mloci, neboť je to člověk – Mlok.“²⁶ Tato postava vnáší do románu spoustu nových prvků – jeho prostřednictvím personifikuje autor nároky na

²⁴ Tamtéž, s. 63.

²⁵ Nikolskij upozorňuje, že v letech 1932 – 1934 napsal Čapek velké množství novinových poznámek o rozhlasových projevech Hitlera a Mussoliniho. Některé totožné výrazy nacházíme jak v románu, tak v těchto novinových poznámkách. Jde například o „stěží slyšitelný chrapot“, „chraptivý rozhněvaný hlas“ nebo „skřeky“.

²⁶ Čapek, K.: *Válka s Mloky*, s. 246.

světovládu a nelidskost, stává se symbolem smrtonosných a ničivých sil či tupé mechanické síly. Nikolskij k tomuto podotýká, že umělecký obraz této postavy není pouze obecným symbolem, ale stává se především satirickým pamfletem na Hitlera.

X – anonym, který v kapitole X varuje, nabádá lidstvo pod hrozbou války, aby přestalo Mloky využívat, se nestává vypravěčem, patrně jeho varování převypravuje vypravěč autorský. Celá kapitola se poněkud odděluje od satirického celku knihy. Postava X působí mezi velkým množstvím postav, karikatur a figurek až protichůdně. Ačkoli se jeho varování nesetkává s žádnou odezvou, autor se k němu na konci románu vrací se slovy: „Dělal jsem, co jsem mohl; varoval jsem lidi včas; ten X., to jsem byl částečně já.“²⁷

3.3 Zobrazené dílčí prostředí (časoprostorová orientace díla)

Pro prostředí ve *Válce s Mloky* je charakteristická neustálá změna. Děj románu sice začíná ve smyšlené zátoce, rychle se však přesouvá do Čech a odtud do celého světa, a to nejen na místa na zemi, ale i ve vodě a pod vodou. V určité fázi děje se utopický román Karla Čapka proměňuje v planetární utopii. Změna prostředí souvisí i se změnami postav a obecně také platí, že na rozpínání míst se úměrně váže vzrůstající počet postav zapojených do děje.

Většinou nás nová kapitola přenáší do nového prostředí, které v jejím rámci zůstává neměnné.

K prostorovému přesunu se váže časový efekt, tzv. zrychlení, které nastává zhruba v třetině knihy a koresponduje s ústupem kapitána van Tocha, do té doby ústřední postavy. Syžetové linie kapitána van Tocha i podnikatele Bondyho se zde zcela vyčerpávají. Nastává zlom v ději a informace začínají být podávány pouze zkratkovitě. Ve *Válce s Mloky* tento zlom reflektuje přechod k novinovým výstřižkům pana Povondry. K dalšímu zrychlení pak dochází ve chvíli, kdy jsou novinové výstřižky nahrazeny pouze novinovými titulky.

Děj *Války s Mloky* začíná v roce 1925, první Mlok ve Vltavě se objevuje o třicet let později. Časově se tak příběh odehrává v blízké minulosti, přítomnosti a blízké budoucnosti vzniku díla.²⁸

²⁷ Tamtéž, s. 246.

²⁸ Čapek román dokončil v roce 1935, vyšel v roce 1936

V první knize románu se setkáváme s romanticky exotickým prostředím. Exotika dalekých zemí se mísí s tajemstvím záhadného zálivu u jednoho z tropických ostrůvků. Exotický kolorit podtrhují vlastní jména, tentokrát jde o zeměpisné názvy. Označení ostrůvků jako Tana Masa, Kokopo, Raroira atd., tvořená hlavně na základě používání stejných souhlásek a samohlásek, vyvolávají okamžitou asociaci dalekých cizokrajných zemí. Napínavý dobrodružný děj Čapek kontrastně střídá s obrazem českého maloměsta. Probíhá tak „prozaické a humorné ‚uzemnění‘ exotiky.“²⁹

V knize druhé převládá historický výklad, který nás v rychlém sledu přesunuje do různých koutů světa (s převahou zemí evropských). Prostředí se obměňuje bez jakéhokoli systému; místa, na nichž děj románu začal, jsou nadále opominuta, nepadne o nich více ani zmínka.

Třetí kniha se vztahuje k prostorům celého světa. Události se odehrávají jak v prostředí exotičtější (Masakr na ostrovech Kokosových), tak v zemích Čechám „bližším“ (Incident v La Manche). V některých kapitolách vyobrazené procesy zasahují do více míst najednou a naopak v několika kapitolách není prostředí zmíněno vůbec – „odehrávají se jen na literární půdě, v abstraktní rovině (jedná se např. o popisy obsahu určitých knih a jejich recepce).“³⁰

3.4 Narativní formy a proměny perspektiv

Autor ve *Válce s Mloky* uplatňuje velké množství narativních forem a postupů. Střídají se zde jak dynamické, tak statické pasáže. I přes to, že velké množství kapitol má charakter dějový, nedá se říci, že by se jednalo o dění konstituující příběh. Ve většině případů přináší každá kapitola nový děj, ke kterému se vážou nové postavy, scény a prostředí. Recipient nemůže předem předvídat obsah následujících kapitol. Čapek s velkou fantazií a hravostí střídá různorodé styly, žánry, témata, obsahy a formy jednotlivých částí. Autor předpokládá spolupráci čtenáře, který si musí informace z jednotlivých částí románu spojit a vyvodit z nich závěr, neboli příběh není souvislý. Jediným jednotným elementem celé knihy jsou Mloci, kteří – s ironickou nadsázkou – odráží obraz lidí a celé společnosti třicátých let.

²⁹ Nikolskij, S.: *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, Praha, ČS 1978, s. 171.

³⁰ Vávra, J.: *Montážní princip v kompozici prozaického literárního díla*, s. 60.

Role vypravěče v textu není rovněž jednotná. Dění ve *Válce s Mloky* popisuje v některých částech vypravěč autorský, v jiných vypravěč - historik. Dále se v rolích vypravěče ocitají i různé epizodické postavy, mnohdy i anonymní autoři různých dokumentů.

Nyní se podívejme na vypravěče a způsoby vedení děje podrobněji:

Na začátku první knihy vystupuje autorský vypravěč a děj je vedený převážně pomocí dialogů vystupujících postav. Vypravěč „po většinu první knihy nevstupuje do příběhu, je neosobní, neupozorňuje na subjektivitu podávané látky.“³¹ V závěrech kapitol se jeho role proměňuje – obvykle přináší určité zobecnění či vypointování.³² Autorský subjekt v textu často funguje jako zdroj parodie a satiry.

Ani v případě první knihy, kde jsou všechny kapitoly dějové, se nedá říci, že by byl děj souvislý. Není kontinuální dokonce ani ve své vlastní dějové linii, která se rozptyluje do více kapitol. I tyto případy přináší zvraty v narativní kontinuitě.

V kapitolách *Jachta na laguně* a *Pokračování jachty na laguně* začíná být vypravěčské pásmo značně složitější. Tyto kapitoly naprosto vybočují z dosavadní dějové linky. Příběh dětí amerických zbohatlíků, jež tráví prázdniny na jachtě, nemá dlouhou dobu s dosavadním příběhem nic společného, po chvíli se však objevuje prvek sjednocující celou knihu – Mloci. S novými události přináší tyto kapitoly i novou stylovou formu a odlišný styl humoru. Vyprávěcí situace v první osobě obsahující velké množství vnitřních monologů a polopřímé řeči je čas od času přerušována zásahy autorského vypravěče, opět jakožto tvůrce satirických a parodických stylizací.

Na začátku druhé knihy se vypravěčem stává kronikář – historik³³, autorský vypravěč se zde vytrácí a s ním i syžetovost. Příběh se přestává soustřeďovat na události kolem dosud hlavní postavy (van Tocha) a začíná se formovat do shluku epizod, které postupně vytváří komický obraz Mloků – jejich vývoje a prvních pokusů napodobit lidi. Kronikář děj zprostředkovává, aniž by se na něm podílel. Text je složen z různých historických pramenů a převážně novinového materiálu (hospodářské přehledy, dokumentární svědectví atd.) informativního a popisného charakteru. Jako vypravěči vystupují, většinou anonymně, i autoři esejů, novinových článků, dokumentů apod.

³¹ Tamtéž, s. 57.

³² Tamtéž, s. 58.

³³ Nikolskij se ve své knize upozorňuje, že forma vyprávění je sdělena již v podtitulu nejobsáhlejší kapitoly této druhé části díla – *Dějiny Mloků*.

Jako příklad uvedeme jeden novinový úryvek s názvem Anglie se uzavírá Mlokům?

(Reuter) Na dotaz člena Dolní sněmovny Mr. J. Leedse odpověděl dnes Sir Samuel Mandeville, že vláda Jeho Veličenstva uzavřela kanál Suezský pro veškeré transporty Mloků; dále že nehodlá připustit, aby jediný Mlok byl zaměstnán na pobřeží nebo ve svrchovaných vodách britských ostrovů. Důvodem k těmto opatřením, prohlásil Sir Samuel, je jednak bezpečnost britských ostrovů, jednak platnost starých zákonů a smluv o potírání obchodu s otroky. Na dotaz člena parlamentu Mr. B. Russela sdělil Sir Samuel, že toto stanovisko se ovšem netýká britských dominií a kolonií.³⁴

Hodrová ve svém rozsáhlém díle *...na okraji chaosu...* poznamenává, že se Čapek v druhé knize stylizuje také do role „vydavatele“, když rozsáhlými (mnohdy rozsáhlejšími než je samotný text) poznámkami komentuje sbírku novinových výstřížků pana Povondry. Druhá kniha románu je podle autorky jako „nalezený rukopis“, jehož majitel je pan Povondra a který autor – vydavatel doplňuje „učenými“, ve velké míře však parodickými poznámkami.³⁵

Ve třetí části díla se děj navrácí, stejně jako v knize druhé se dokládá pomocí různých pramenů a dokumentů. Forma narace se přibližuje k vojensko-historické eseji či „vojensko-politickým světovým dějinám.“³⁶ Na rozdíl od druhé knihy nereflexuje děj vypravěč kronikář ale sám autor.

Specifická situace nastává v poslední kapitole románu. Autorský vypravěč vystupuje ve dvou rolích. Za prvé jako vypravěč, za druhé jako postava vedoucí dialogy. Autorský vypravěč ve zkratce interpretuje dosavadní dění a hodnotí ho v rozhovoru se sebou samým. „Čapkova beseda se sebou samým je komponována jako obnažený tvůrčí proces, jako autorovi úvahy „rozepsané“ do dvou hlasů. První navrhuje určitá řešení a varianty, sděluje své dojmy, druhý je hodnotí, vyslovuje důvody pro i proti, nesouhlasí nebo naopak podporuje a rozvíjí jednotlivé myšlenky a umělecké obrazy.“³⁷

³⁴ Čapek, K.: *Válka s Mloky*, s. 131.

³⁵ Hodrová, D. a kol: *...na okraji chaosu...*, Praha, Torst 2001, s. 298.

³⁶ Nikolskij, S.: *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, s. 247.

³⁷ Tamtéž, s. 287.

3.5 Globalizace daného fikčního světa

Základní fikční prvek - Mlok. Proč si Karel Čapek vybral zrovna Mloky, vysvětluje v knize *O Tvorbě*, kde píše:

*Psal jsem své Mloky, protože jsem myslel na lidi, vybral jsem si za podobenství zrovna Mloky, ne že bych je měl raději nebo míň rád nežli jiné boží tvory, ale proto, že jednou byl opravdu otisk třetihorního velemloka omylem považován za zkamenělinu našeho lidského předka; mají tedy mloci mezi všemi zvířátky zvláštní historické právo, aby vystoupili na scénu jako náš obraz.*³⁸

„Děj románu, který zahrnuje veškerou evoluci Mloků, je uložen do relativně krátkého časového rámce.“³⁹

V této kapitole se budu sledovat proces, v kterém se z bezbranných mloků, jichž se téměř mateřsky ujal kapitán van Toch, postupně stává nebezpečí pro celé lidstvo. Proces vrcholí celosvětovým konfliktem Mloků a lidí, po kterém se lidská populace ocitá na pokraji vymření.

Kdo může za to, že se z Mloků stala zkáza pro celé lidstvo:

Jeden hlavní spouštěč procesu postupné globalizace fikčního prvku není jednoduché určit. Nejspíše půjde hned o několik jedinců, o kterých lze říci, že by bez nich ke katastrofě nedošlo.

V knize najdeme několik postav, které byly u začátku procesu s Mloky více než jiní. Na tyto postavy se zaměříme v následujících řádcích. Na spekulace o tom, kdo může za světovou katastrofu, však najdeme odpověď přímo v románu ve výpovědi syna pana Povondry, který soudí, že všichni lidé. Nyní se ale krátce zaměříme na ty, kdo byli u zrodu Mloků.

Nejprve bych zmínila kapitána van Tocha, který objeví velkou učenlivost těchto stvoření a jako první jim dává do ruky zbraň, s níž je učí zacházet. Jako první člověk je kapitán Van Toch začne využívat na práci původně určenou pro lidi. Jeho využívání dosud neznámých tvorů je však odlišné než u jiných lidí díky již zmíněnému osobnímu vztahu – ochránářského až mateřského.

Z odlišného důvodu, čistě finančního a obchodního, podporuje výchovu Mloků pan Bondy. Pana Bondyho můžeme pokládat za opravdový spouštěč postupného množení a přemnožení

³⁸ Čapek, K.: *Karel Čapek poznámky o tvorbě*, Praha, ČS 1959, s. 110.

³⁹ Nikolskij, S.: *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, s. 210.

učenlivých zvířecích tvorů. Díky jeho finančním příspěvkům se Mloci mohli dostat z tajemné zátoky, byli vycvičeni pro lov perel a dostali se do světa.

Za další spouštěč v globalizaci Mloků můžeme považovat pana Povondru. Ten, ačkoli nezúčastněný v dějinném procesu, si pochvaluje, že Mloci byli objeveni díky jemu, protože právě on pustil kapitána Van Tocha k panu Bondymu. Na konci románu však mění svůj názor a uvědomuje si svou odpovědnost za světový konflikt a hlavně za to, že Mloci znamenají smrt i pro jeho rodinu, kterou miluje. Poté, co zahlédne Mloka vystrkujícího hlavu z Vltavy, zkolabuje.

„To já, to já,“ šeptá starý pán. „Abys věděl, to já jsem všechno zavínil. Kdybych nebyl pustil toho kapitána k panu Bondymu, tak by se tohle všechno nestalo.“⁴⁰

Tuto myšlenku mu ihned vyvrací jeho syn, který tvrdí, že na expanzi Mloků mají podíl všichni lidé, instituce, ekonomické zájmy apod. „Nesmysl,“ ozval se syn drsně. „To si ani neberte do hlavy, tati. Udělali to všichni lidé. To udělali státy, to udělal kapitál. Všichni chtěli mít těch Mloků co nejvíc. Všichni na nich chtěli vydělat. My jsme jim taky posílali zbraně a kde co. My všichni za to můžeme.“⁴¹

Jak se se Mločí problematika vyvíjela:

K rozboru globalizace fikčního světa spolu s gradací a multiplikací nám pro větší přehlednost poslouží rozdělení díla na tři knihy.

První kniha (Andrias Scheuchzeri) – v první knize můžeme pozorovat počátek objevení Mloků, který je spojen s dobrosrdečnými záměry kapitána van Tocha. Postupně se kapitánův přístup vytrácí a lidstvo začíná Mloky využívat jako pracovní sílu stále větší míře. Po smrti kapitána stojí lidé před důležitým rozhodnutím, zda je zapotřebí Mloky zničit, nebo je potřeba jejich pracovní sílu využít. O této problematice rozhodují obchodní magnáti, pro něž je pochopitelně přijatelná pouze druhá varianta.

V první části jsou Mloci prozatím považováni za nelidskou pracovní sílu, nástroj. Podle Hájkové může jejich budoucí polidštění prozrazovat pouze jejich jméno, které se píše s velkým písmenem na začátku.⁴²

⁴⁰ Čapek, K.: *Válka s Mloky*, s. 244.

⁴¹ Tamtéž, s. 244.

⁴² Hájková, A.: *Nejen o humoru*. Praha, Československý spisovatel 1984, s. 133.

Druhá kniha (Po stupních civilizace) – v této knize se sledují dějiny Mloků, které se jeví jako konstituování nového živočišného druhu coby součásti buržoazního národa.⁴³ Mloci jsou okamžitě začlenění stávajícího do pracovního procesu, avšak se začleněním do řádu společenského nastává problém. S přibývajícemi kapitolami románu se setkáváme se slábnutím paralely lidé – Mloci, která má souvislost i s ubýváním vědeckofantastických prvků. Naopak narůstá problematika společenská, kde se objevují rozpory mezi makrosvětlem a mikro.⁴⁴

Třetí kniha (Válka s Mloky) – ve třetí knize se vytváří nový náhled na Mloky. Čapek zde vytvořil nový formát mloctví – strojevost a robotizace. Vytváří tak mločí kopii lidské společnosti, která je hrůzná tím, že v ní nedošlo k individualizaci členů a její fungování se obejde bez zdravé skepse, citu, fantazie a smyslu pro humor.⁴⁵

Dodejme ještě shrnutí hlavního myšlenkového plánu Václava Černého v Literárních novinách 1935/36.

Vizte román Čapkův! Jeho myšlenkou je ovládnutí světa i člověka zvířetem: člověk je objeví, člověk si je oblíbí, člověk je vezme do učení; zvíře se činí a brzy se vyrovná učiteli; jeho schopnosti jsou sice pouze reproduktivní, ale dobře víme, že i většina lidí neumí konec konců leč papouškovat, opakovat neučené, slyšené, vyčtené, viz jako příklad obzvláštní lidskosti v cizí peří chlubně se šaticí národ kritiků. Zvíře se u člověka vyučí, rozmnoží a zastane lidskou práci; člověk se spolehne, zlenoší, zahálkou zeslábne, a poněvadž ani v nebezpečí není schopen potlačit své lidské neřesti, hamižnosti a nenávisti, rozdělen a zhanoben zvířeti podlehne.⁴⁶

Konec románu zůstává však otevřený. Ačkoli autor lidstvu nedává moc velkou naději, závěr díla je nejistý, když ho autor zakončuje větou: „Dál už to nevím.“⁴⁷

⁴³ Tamtéž, s. 134.

⁴⁴ Tamtéž, s. 134.

⁴⁵ Tamtéž, s. 136.

⁴⁶ Černý, Václav: Čapkova Válka s Mloky, in *Literární noviny*, 1935/36, č. 12, s. 5.

⁴⁷ Hodrová se v *...na okraji chaosu...* zmiňuje o tom, že nejistý konec souvisí s uvolněnou kompozicí a necelistvostí díla. Díla s pevnou kompozicí a celistvostí mají konec jistý.

3.6 Principy utopizace a antiutopické reprezentace

„Jedna ze zvláštností, která vytváří neopakovatelnou komickou atmosféru románu, spočívá v tom, že Čapek klade do jedné řady výmysly a skutečná vědecká fakta; tím stírá hranice mezi nimi.“⁴⁸

„Není to utopie, nýbrž dnešek. Není to spekulace o čemsi budoucím, nýbrž zrcadlení toho, co jest a prostřed čeho žijeme. Nešlo tu o fantasmii; té jsem kdykoli ochoten přidat zadarmo a s přídatkem, kolik kdo bude chtít; ale šlo mi o tu skutečnost.“⁴⁹

Ve *Válce s Mloky* najdeme dva typické utopické motivy. Jeden z nich je existence mimozemské civilizace, druhý je motiv katastrofy, konce světa. I přes to, že právě na základě těchto dvou motivů je rozpracováno fiktivní dění, nalézáme v příběhu také velké množství narážek na nestrojenou aktuálnost. Vědeckofantastická hypotéza nesměřuje do budoucnosti, jak je obvyklé, nýbrž působí v přítomnosti.

V první knize má vědeckofantastická hypotéza takřka obdobnou funkci jako typy záhad v exotických, dobrodružných žánrech. Jedná se tu o nevysvětlitelný přírodní úkaz v podobě zvířete, které je schopno se naučit vše od člověka.

Na klasickou půdu utopie se dostáváme v druhé knize románu. Zde ve zrychlené formě a na různých místech světa sledujeme, jak se Mloci postupně civilizují do lidského světa a jaké to má následky.

Vědeckofantastická hypotéza vrcholí v knize třetí. Zde se dovršuje evoluce jiného živočišného druhu uprostřed světa lidí. K této evoluci nejvíce přispěli sami lidé. Závěrečná katastrofa má celosvětový charakter.

Závěrečná část přináší i vrchol ideový. Ve třetí knize se dostává nejvíce do popředí kritický vztah ke společenské situaci. Mlok, tedy v této části románu již Mlok – člověk, se stává nositelem vojenské agrese nacistického Německa. Je to patrné hlavně z autorových narážek na zbrojařskou aktivitu „sousední země“, na projevy rasismu a se stylizací polidštěného vůdce Chiefa Salamandera.⁵⁰

Jako fantastický prvek bychom mohli označit samozřejmě Mloky. Není to ovšem tak jednoznačné. Mravcová přináší tvrzení, že Mlok nepochází výlučně z říše fantazie. Význam

⁴⁸ Nikolskij, S.: *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, s. 206.

⁴⁹ Čapek, K.: *Karel Čapek poznámky o tvorbě*, s. 110.

⁵⁰ O postavě Chiefa Salamandera a jeho podobnosti s Hitlerem a Mussolinim jsem se zmiňovala již výše.

Mloků má širší rozmezí. Autor Mloky vybavil jak zvířecími, tak lidskými znaky. Stávají se symbolem průměrnosti, nediferencovaného davu, stádního instinktu, jednostranné technizace a dehumanizace člověka, tedy vlastností civilizace ve dvacátém století, které autorovi naháněly největší hrůzu.⁵¹

Mloci nejsou pouze obecný symbol. Obrazem mločího společenství autor poukázal na to, co tvoří živnou půdu militarizace národů.⁵²

*Mloci jsou novou variantou robotů, další kolektivní postavou, jejíž alegorický smysl je zřejmý. Je to tedy postava-definice, neboť mlokům stejně jako robotům a lidem AE scházejí individualizující atributy a subjektivnost. Nenaučili se dělat rozdíl mezi ‚já‘ a ‚my‘, redukuji slova na jedinou slabiku, nerozlišují rody, obejdou se bez filozofie, umění, neznají fantazii, humor, hru nebo sen, jsou naprostí životní realisté, utilitaristé.*⁵³

Můžeme tedy shrnout, že i přes fantastičnost děje apeluje autor na jasně zacílené aktuální světové problémy, konkrétně proti fašismu a nacistické ideologii.

⁵¹ Mravcová, M.: Válka s Mloky, in *Český jazyk a literatura*, 1983/4, č. 2, s. 71.

⁵² Tamtéž, s. 71.

⁵³ Hodrová, Daniela a kol: *...na okraji chaosu...*s. 592.

3.7 Uplatněné typy montáže

3.7.1 Jazyková montáž

S jazykovou montáží se v díle setkáváme poměrně často. V knize můžeme najít relativně velké množství jazykových kódů. Objevuje se zde zkomolená čeština Van Tocha, různé světové jazyky jako je například němčina, angličtina a francouzština, ojediněle můžeme narazit i na vymyšlené jazyky. Zdrojem těchto jazykových kódů jsou nejčastěji novinové výstřižky sbírané ze všech koutů světa.

V úvodních kapitolách první knihy je představitelem jazykových kódů zejména kapitán van Toch. Jeho řeč byla dokonce podrobně rozebrána A. Jedličkovou⁵⁴, která prokázala, že do Vantochovy nedokonalé češtiny proniká velké množství cizojazyčných výrazů, hlavně anglických. Charakteristickou řeč kapitána van Tocha si ukážeme na úryvku, kdy kapitán vysvětluje Bondymu, jak našel ještěrky (později Mloky).

*To je právě ta povídačka pane Bondy. Tož to přišlo tak, že jsem lovil perle na Tana Masa - “Kapitán se zarazil. „Nebo tam někde. Ja, to byl nějaké jiné ostrov, ale to je zatím můj secret, mládenče. Lidi jsou velíky zloději, pane Bondy, a člověk si musí dát pozor na hubu. A když tam ty dva zatraceny Singhales řezali pod vodou ty shells od těch perel.”*⁵⁵

Pokud jde o druhou knihu, hovoří Petr Mareš o třech aspektech, díky kterým nabývá vícejazyčnost na speciální důležitosti. Jako první aspekt podává to, že proces rozvoje Mloků je představován tak, že zasahuje celý svět, a proto jsou reakce na tuto problematiku čerpány z různých koutů světa, tudíž vyjádřené i různými světovými jazyky. Použitím více jazykových kódů se pak zvyznamňuje původ podávaných dokumentů. Jako poslední aspekt je zmíněna žánrová různorodost předložených dokumentů, s kterou souvisí různé konvence, které souvisí s užíváním vícejazyčných prvků.⁵⁶

Ve třetí knize množství jazykových kódů výrazně ubývá. Omezuje se většinou pouze na místní jména. Ačkoliv je jazyková montáž ve třetí knize zredukována, v celém díle tvoří tento typ podstatnou složku.

⁵⁴ A. Jedličková se této problematice věnovala v díle: A. Jedličková, Vícejazyčnost v díle Karla Čapka, in Štícha F. (ed.), *Karel Čapek a český jazyk (k 100. výročí narození)*, Praha 1990, s. 91–107.

⁵⁵ Čapek, K.: *Válka s Mloky*, s. 41.

⁵⁶ Mareš, P.: Krupař Vantoch, in *Naše řeč*, 1999, r. 82, č. 2, s. 57 – 65.

3.7.2 Stylová (žánrová) montáž

Stylová montáž je pro text (spolu s tematickou, pásmovou montáží) nejvíce charakteristická. *Válka s Mloky* se skládá z obrovského množství stylově nesourodých textů. Čapek vedle sebe často klade styly, které jsou od sebe velmi vzdálené. Do textu jsou vloženy útržky, které mají charakter funkčního stylu publicistického, rétorického, administrativního, populárně odborného a vědeckého. Se značným množstvím stylů souvisí i použití velkého množství rozmanitých žánrů. Tyto textové typy se objevují v různých komunikačních sférách jako je novinová zpráva, fejeton, reportáž, interview, anketa, protokol ze zasedání, stvrzenka, provolání, popularizující studie, zpráva o experimentu, vědecké pojednání atd.⁵⁷ Z literárních žánrů jmenujeme ty nejvýraznější – dobrodružný žánr, žurnalistický román, historický spis, kronika.

3.7.3 Citátová montáž

Tato montáž se projevuje výraznou intertextualitou, která je pro dílo velmi důležitá. Citáty se objevují hlavně ve spojení s parodií, ironií či humorem. V románu narážíme na velké množství citátů s tím, že jde především o citáty fiktivní. Citační princip je tudíž postaven relativně do popředí a spolu s ním citátová montáž. V díle je také evidentně přítomen asociativní princip, který je zastoupen například jmény připomínajícími různě existující osobnosti. Přesto nejde však o montáž tak široce zastoupenou jako je montáž tematická a stylová.

3.7.4 Filmická montáž

V nejmenší míře se v textu projevuje montáž filmická. Ta je v díle výrazná hlavně ve dvou kapitolách – *Jachta na laguně* a *Pokračování jachty na laguně*. S touto montáží se můžeme setkat i v druhé knize, která je založena na střídání fiktivních dokumentů spoluutvářející dějiny Mloků. V druhé knize dále nacházíme prvky kolážovosti, střídání záběrů a střihání materiálu – uplatňuje se hlavně u střídání fiktivních dokumentů (obrazů) k mločím dějinám.

Nikolskij v kapitole *Sladký život a mloci* hovoří dokonce o filmové inspiraci: „Autor používá příznaků povrchní filmové šablony a uvádí je do souvislosti s trivialitou všedního dne.“⁵⁸

V kapitolách o *Jachtě na laguně* si můžeme povšimnout výrazných replik a popisů vizuálních představ, které podtrhuje kontakt těchto dvou kapitol s filmovými žánry. Charakteristické pro

⁵⁷ Tamtéž, s. 58.

⁵⁸ Nikolskij, S.: *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*, s. 198.

filmovou montáž jsou v této části díla vymyšlené náměty scénářů, které pronáší „drahoušek Li“ i doplňující komentáře k jejím scénkám Abeho Loeba.

3.7.5 Tematická, pásmová montáž

Spolu se stylovou montáží se dá považovat za nejvíce využitý typ montáže v tomto díle. Polytematičnost dílu naprosto dominuje. Mnohost hledisek a faset nazírání a s nimi spjatá roztržitost je integrální součástí umělecké metody díla.⁵⁹

Syžet díle je komplikovaný, Čapek využil složitějších vypravěčských postupů. Text je poskládán z mnoha útržků, které jsou postupně a velmi promyšleně pospojovány.

Tématem v díle jsou události, které se dějí ve všech koutech světa a tím dostávají celosvětový rozměr.

3.7.6 Grafická montáž

Typografické zpracování *Války s Mloky* je v každém novém vydání díla jiné. Záleží na grafikovi, který je pověřen typografickým zpracováním knihy. V každém vydání je však grafická montáž v díle velmi výrazná. Ve své bakalářské práci budu vycházet z vydání z roku 1965 Theodora Rotrekla⁶⁰.

Setkáváme se s různými písmovými fonty, s kterými souvisí i styly písma, jako jsou kapitálky a verzálky a různé řezy písma, jako je kurziva či tučné písmo.

Grafická montáž se vzájemně ovlivňuje s montáží stylovou. Grafické prvky jsou přidány k některým stylově odlišným útvarům, jako jsou novinové titulky, anketa, interview, nadpisy a telegramy. Tyto grafické prvky spolu s grafickými objekty jsou také ve valné většině odděleny barevně. Na oddělení tří různých knih, tedy tří částí díla, je dokonce použit i jiný druh papíru.

S grafickou montáží souvisí i různé grafické objekty, s kterými se v textu setkáváme. Mezi tyto objekty řadíme například vizitku, jmenovku, různé nápisy, stvrzenku, obraz kostry velemloka, vystřižený text napsaný fiktivním jazykem apod. Součástí textu jsou i citace, které jsou vždy uvozovány indexovou číslicí.

⁵⁹ Vávra, J.: *Montážní princip v kompozici prozaického literárního díla*. Praha, 2012. Diplomová práce. Filozofická fakulta v Praze. Karlova univerzita.

⁶⁰ Toho vydání získalo první cenu za ilustrace a typografickou úpravu v národní soutěži pro Mezinárodní výstavu knižního umění v Lipsku 1965.

4 Ilja Erenburg⁶¹ - Trust D.E. (Historie zkázy Evropy)

4.1 Trust D.E. – utopie

Toto dílo lze označit jako utopii hlavně proto, že se odehrává v budoucnosti. Ens Boot se rozhodne zničit Evropu kvůli naprosté malichernosti, odmítnutí dívky. Vytváří fiktivní strategický plán na likvidaci Evropy. Tento prostý nápad se však rozroste a vyvrcholí planetární apokalypsou. Jde o fiktivní konflikty mezi evropskými zeměmi, které se ničí nejmodernějšími zbraněmi, ať už existujícími nebo neexistujícími v reálném světě. Do konfliktu nezasahuje žádná jiná civilizace ani nový živočišný druh, boj se odehrává pouze v lidském světě. Jde hlavně o konflikt politický.

⁶¹ Ilja Erenburg byl ruský spisovatel, publicista a básník, který se narodil 14.1.1891 v Kyjevě a zemřel 31.8.1967 v Moskvě. Jeho dílo *Trust D.E.* bylo inspirativní pro mnoho děl české literatury, hlavně pro Marii Majerovou, která na základě Erenburgova díla napsala *Přehradu*. Mnoho společných bodů má, jak uvidíme po rozboru zmiňovaného díla, i s Čapkovými utopiemi – ať už s utopiemi z dvacátých let, tak i s pozdější *Válkou s Mloky*. U Čapka však nelze mluvit o inspiraci, jelikož *Továrna na Absolutno* vznikla chvíli před *Trust D.E.*

4.2 Charakter jednajících postav, jejich funkce (v ději, v rámci modelu fikční reality apod.)

V Erenburgově románu *Trust D.E.* se objevuje velké množství postav, které jsou součástí pouze jedné kapitoly. Jejich osudy končí stejně rychle a náhle, jako začínají. V obrovském počtu postav však v tomto díle nacházíme jak hlavního hrdinu, který vystupuje v celém románu, tak několik vedlejších postav, které také jako on prostupují celým dílem.

Představme si důležité postavy:

Ens Boot – Hlavní postava, která v roli protagonisty plní funkci hlavního iniciátora dění. Velký dobrodruh a fantasta. Po otci, princi monackém, podědil velikou vášeň pro vysokou hru, která měla velký podíl na zničení Evropy. Starý kontinent ničí zároveň z obrovské nenávisti a horoucí lásky. Píša píše, že „Vlastní osou románu zůstává stkvělá postava Ens Boota, paradoxního míšence dandyovsky sentimentální lyriky a ironicky klidné zločinnosti dobrodružné.“⁶²; Hodrová ho považuje za předobraz obchodníků a podnikatelů moderního světa.⁶³ Olonová mluví o hlavní postavě jako o parodii na silnou osobnost, která organizuje zkázu Evropy⁶⁴. Na konci svého velkolepého plánu ovšem parodovaný megaloman umírá jako poslední žijící Evropan na světě.

Dvě bytosti žily v Ensu Bootovi: veliký dobrodruh, nástupce Napoleonův, vtělení Jupiterovo, vrah Evropy, ředitel ,Trustu D.E.‘ připravoval, nařizoval a slabounce se usmívaje, bděl nad přesným plněním. To byl jeden člověk. Druhý byl sentimentálním obchodním cestujícím, který se zamiloval do nějaké Francouzky, vyřizoval příkazy páně Krügerovy, nosil košíček signory Lucii, vzdychal po milém pyžama a plakal při všech vhodných příležitostech.

*Jeden člověk nepřekážel druhému. Oba se podepisovali úplně stejně na oběžnicích trustu i na milostných písničkách: ‚Ens Boot‘.*⁶⁵

Američtí podnikatelé / mr. Twift, mr. Gebs, mr. Hardayl – Karikatury amerických miliardářů, kteří nesnáší Evropu a kterým se nápad Ense Boota velmi hodí. Nadšeně financují zničení Evropy, ale osobně se ho neúčastní. V tomto globálním konfliktu vidí pouze vlastní prospěch. Jejich funkce v díle je však podstatná – bez jejich peněz by Ens Boot svůj nenávistný plán

⁶² Píša, A. M.: Vlna utopičnosti, in *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924 – 1926*, Praha, 1927, s. 147.

⁶³ Hodrová, D.: Utopie, in *Poetika české meziválečné literatury. Proměny žánrů*, Praha, Československý spisovatel 1987, s. 88.

⁶⁴ V době vzniku románu se dostal k moci Mussolini, později Hitler.

⁶⁵ Erenburg, I.: *Trust D.E.*, přel. F. Píšek, Praha, Dr. Ot. Štorch – Marien, 1924, s. 126.

nikdy nemohl uskutečnit. Erenburg tyto magnáty představuje v komickém světle. Kniha například začíná snídaňovým „rituálem“ mr. Twifta. S mr. Gebsem se poprvé setkáváme na lodi, kde se nechává koupat a šlechtit od svých služebníků. Do komické situace se dostává i mr. Hardayl, kterému se na jeho vytoužené svatební cestě na Evropské poušti zamiluje manželka do zdivočelého Evropana.

Luisa Vlamingo/Blancafara – Krásná Féníčanka. Krásnou Féníčankou Ens oslovuje i Evropu. Evropa a Luisa se stávají prakticky synonymem. Marie Pujmanová - Hennerová se zmiňuje o tom, že Ens Boot vyhladil Evropu na základě alegorie: Evropa – fénická princezna – Luisa.⁶⁶ Ačkoli se Luisa nevyskytuje na velkém počtu stránek, je to postava klíčová. Právě kvůli jejímu odmítnutí se Ens Boot definitivně rozhodne zlikvidovat celou Evropu. Dá se tedy říci, že její odmítnutí zavinilo světovou katastrofu. Postupem času se ukazuje, že Ensova zamilovanost byla pouhý rozmar. O pár let později poznáváme Luisu jako nespokojenou, už vůbec ne tak půvabnou manželku mr. Blancafara, která nemá žádnou důstojnost a která žije v manželství plném nevěř. Pro záchranu Evropy stráví noc s Ensem. Ten, celý rozčarovaný, nehodlá na plánu zničení starého kontinentu nic měnit.

V tom Ens Boot nerozhodně otevřel oči. To, co spatřil, bylo vskutku hrozné. Ens Boot, který viděl mrtvé milence na balkoně v Norinberku, napudrovanou tvář Čugovu a vyceněné zuby předsedy ‚Anglické Zeměpisné Společnosti‘, hrůzou zavřel oči.

Odhalil největší v dějinách podvod: m-me Luisa Blancafarová, rozená Vlamingo, nebyla fénickou královnou, nýbrž starou tlustou ženskou, připomínající lacinou holku Marseille nebo Janova. Na prostěradlo stékaly měkké prsy a břicho. Pudr s tváří místy slezl a mezery ukazovaly vráscitou, uhrovatou kůži. Malé oči se ztrácely v záplavě tuku.⁶⁷

Matka Ense Boota – důležitost této postavy shledáváme hlavně v tom, že organizátora zkázy Evropy porodila. Dále je tato osoba výjimečná, že u ní si Ens uvědomil, že spolu s neštěstím přineseným Evropě přinesl neštěstí i své matce, kterou měl rád. Hlavního hrdiny se zmocní strach, když jeho matka pronese větu: „To znamená, žes přinesl neštěstí do mého domu. Nikdy zde ptáci nezmírali. Ty nejsi můj syn, jsi ďábel!“⁶⁸ Po její smrti je mu tak hrozně, že se snaží utéci sám před sebou.

⁶⁶ Pujmanová - Hennerová, M.: Ilja Erenburg, Trust D.E. Historie zkázy Evropy, in *Tribuna* 6, 1924, č. 135, s. 6.

⁶⁷ Erenburg, I.: *Trust D.E.*, s. 112.

⁶⁸ Tamtéž, s. 131.

4.3 Zobrazené dílčí prostředí (časoprostorová orientace díla)

Dílo poprvé vyšlo v roce 1923 v berlínském nakladatelství Helikon, v českém překladu 1924. Hlavní dějová linie – proces ničení kontinentu – se odehrává v letech 1927 – 1940, tudíž v blízké budoucnosti vzniku díla. Narození Ense a jeho dětství probíhá v blízké minulosti, od roku 1892.

Začátek příběhu se odehrává 11. dubna 1927 a tímto datem je započat proces ničení Evropy. Jsou zde zachyceny snídaně tří amerických miliardářů a některé útržkovité situace z některých evropských měst, například z Bergenu, Janova nebo Paříže. Dále se autor zkratkovitě vrací k narození, dětství a mládí Ense Boota a postupně nás dovede k událostem první kapitoly, které pak chronologicky pokračují.

V *Trust D.E.* se prostředí neustále mění. Nové prostředí nepřichází pouze s každou další kapitolou, někdy se místo, kde děj probíhá, mění dokonce po odstavcích. Události probíhají v různých státech Evropy a v Americe; v některých státech je dění, respektive zničení daného státu, popsáno podrobněji, o jiných destruktivních zkázách proběhne pouze zkratkovitá zmínka.

Také v *Trustu D.E.* se k prostorovému přesunu váže časový efekt zrychlení. To je zahájeno na počátku likvidace Evropy. Se zrychleným děním narůstají světové konflikty a katastrofy. Zrychlující efekt slouží také jako varování, jak rychle lze zničit Evropu. Posiluje gradaci.

Snaha „obsáhnout celý svět“ je pro mnohé utopické vize charakteristická. Aby autor obsáhnul vše, omezuje se pouze na nejdůležitější rysy a fakta, kterými se snaží rovněž pomocí parodování a zveličování zobrazit prostorovou rozlehlost světa. Podobně jako Čapek v *Továrně na Absolutno*⁶⁹ a pozdější *Válce s Mloky* uplatňuje Erenburg techniku novinového fejetonu a reportáže, s jejichž pomocí rozhojňuje informace a navozuje autentické vyznění.

Události jsou v *Trustu D.E.* často uvozovány daty, popřípadě i konkrétním časovým údajem, jež utopické vizi dodávají charakter psané kroniky, někdy až deníku. (Viz podtitul – Historie zkázy Evropy)

1. ledna zhynula Moskva.

17. února byla dobytá Varšava.

⁶⁹ *Továrna na Absolutno* byla vydána v roce 1922, tedy jako první ze zmiňovaných děl.

24. února padl Bukurešť.

26. února pan Felix Brandevaux mluvil přímou linkou s vojenským zmocněncem, kapitánem Lebasem, který meškal v Krakově.⁷⁰

4.4 Narativní formy a proměny perspektiv

Ilja Erenburg v *Trust D.E.* uplatňuje několik narativních forem a postupů. Můžeme zde najít jak dějové, tak statické pasáže. Hlavní linie, likvidace evropského kontinentu, se skládá s mnoha kapitol s vlastním dějem, obvykle jde o naplnění plánu zničení jednotlivých států. Každá kapitola většinou přináší nové postavy i nové prostředí. Jediná postava, která prostupuje celým románem a spojuje všechny dějové linie, je *Ens Boot*.

Marie Pujmanová - Hennerová se k ději vyjádřila následovně:

Zničení jednoho evropského státu po druhém je tu líčeno dost monotónně (tři státy vyhlazeny epidemií), a plošnou ilustrační fantasií, která vtípně charakterisuje, asi jako výtečný kostimní návrh; celá kniha je spíše otázka výpravy než děje. Tato zábavná kniha je bez napětí proto: má pohyb ale bez protisíly, setrvačný pohyb. Nic se jejím, předem stanovenému programu, neklade v odpor, následkem toho nejste zvědaví.⁷¹

Už podtitul díla, *Historie zkázy Evropy*, napovídá, jak je kniha z velké části psána.

Role vypravěče není zcela jednotná. Ve velké míře nám vypravěč převypravuje události, které předcházely a které se děly během zkázy Evropy. Autorský vypravěč a vypravěč-kronikář se nepravidelně střídají ve svých vypravěčských pásmech. Někdy je událost popsána do detailu, (co se stalo v konkrétní den, v konkrétní hodinu, dokonce i minutu), jindy se shrne celý rok do jednoho odstavce. Do detailu je například popsána snídaně amerického podnikatele, naopak zánik Maďarska, Československa, Rakouska a všech balkánských států je zmíněn v jedné větě.

Do děje někdy vstupuje vypravěč v autorské roli, který většinou objasňuje či ujasňuje některé již proběhlé události – často s ironickým podtextem –. Kupříkladu v kapitole Malá analytická úchylka se fiktivní vypravěč naprosto odklání od příběhu a zabývá se otázkou, co si čtenáři (pro něj zvědaví žáci amerických nebo australských škol) mohou myslet, když dospějí do této části knihy. Pro odpověď na otázku: Proč *Ens Boot* si usmyslil zničit Evropu, však používá

⁷⁰ Erenburg, I.: *Trust D.E.*, s. 77 – 78.

⁷¹ Pujmanová - Hennerová, M.: Ilja Erenburg, *Trust D.E. Historie zkázy Evropy*, in *Tribuna* 6, 1924, č. 135, s. 6.

názory fiktivních vědců a jejich fiktivních studií. V kapitole Tak tedy pudr, vstupuje autorský vypravěč do příběhu, aby obhájil Boota před čtenáři tím, že hlavní hrdina má ve zkáze Evropy pouze úlohu scénáristy, ne režiséra.

Funkci vypravěče někdy přebírají i osoby vystupující v ději. Změna vypravěče většinou naznačuje i změnu stylu, kterým je dílo napsané. Nový vypravěč většinou přichází s konkrétním dopisem, telegramem či deníkovým zápisem. Takto se do vypravěčského pásma dostává i hlavní postava. Jako anonymní vypravěči vystupují autoři různých novinových příspěvků. Nejdelší vypravěčské pásmo z postav zainteresovaných v ději má mr. Hardyl, který svým deníkovým záznamem popisuje svou svatební cestu do Středoevropské pouště.

Elvíra Olonová hodnotí Erenburgův vypravěčský záměr takto:

Snaha „obsáhnout všechno“, celý svět se všemi jeho protiklady, bédami, nemocemi a živými lidskými city, je charakteristická nejen pro Trust D.E., ale také pro další Erenburgova díla oněch let, pro román Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita (1922) a pro sbírku novel Třináct dýmek (1923). Autorův „nadhled“ podmínil jejich žánrovou specifičnost. „Obsáhnout všechno“ bylo prostě nemožné. Jen výběrem nejcharakterističtějších rysů a faktů, jejich zparodováním a zveličením autor mohl na malé ploše a jednoduchými prostředky vyjádřit mnohost a šíři světa. Erenburg s neobyčejnou lehkostí uplatňuje v románu techniku novinového fejetonu a reportáže, a tím už rozbíjí klasickou formu epické prózy.⁷²

4.5 Globalizace daného fikčního světa

V této kapitole se budu zabývat procesem, který má za důsledek zničení Evropy. Tím, jak se z náhlého nápadu dobrodruha Ense Boota stane katastrofa s planetárními důsledky.

V Erenburgově díle nenajdeme prvky science-fiction. Nemůžeme zde pozorovat postupnou civilizaci jiného, dosud neobjeveného, živočišného druhu. Děj se odehrává pouze v lidském světě. Jde o konflikt politický. Tato kapitola bude analyzovat fikční proces ničení kontinentu, který probíhá na základě plánu holandského mladíka, různými nejmodernějšími – existujícími

⁷² Olonová, E.: Doslov, in Erenburg, I.: *Trust D.E.* (Praha: Mladá fronta, 1966) s. 131 – 133.

i neexistujícími zbraněmi –. Za fikční prvek v tomto díle si označíme Bootův plán na zničení Evropy, tedy samu válečnou strategii.

Pokud chceme analyzovat proces zničení Evropy, musíme začít tím, co způsobilo, že se Ens rozhodl světadíl zlikvidovat. Sám Erenburg nám v komicky stylizované odborné kapitole „Malá analytická úchylka“ předkládá prostřednictvím vypravěče několik možných příčin – biologickou, psychologickou, lyrickou, politickou a životní. Jako biologickou příčinu uvádí profesor eugeniky, mr. Hoerle, dědičnost. Psycholog mr. Chawton připisuje Bootovy činy zvláštní epidemické nemoci nazývané „avanturism“.⁷³ Jako lyrickou příčinu považuje miss Audebon nešťastnou lásku a odmítnutí Louisou Vlamingo. Politickou příčinu předkládá mr. Bearding. Ten tvrdí, že byl Boot příslušníkem anarchistické sekty. Autorský vypravěč se však domnívá, že se Boot dal do ničení Evropy proto, že byl typickým Evropanem svého věku. V Evropě se objevil cit velkého vlastenectví, který ovšem způsoboval spíše to, že Evropané dělali vše pro zkázu jejich kontinentu.

Nesmíme však opomenout fakt, že Ens Boot neničil Evropu sám, ba naopak. Evropané se na svém zániku podíleli více než kdokoli jiný.

Ens Boot nikdy nejedl děti. Ens Boot nespáchal ani jiných zvěrstev. Ens Boot pouze poučil schátralé Evropany, jak mají provést to, co by stejně provedli za sto let. Zkrátil agonii Evropy. On ne vynalezl otravné plyny, nesestrojil centrifugy „Divoire Excelsior“. Otevřel pouze komory blázince. Ostatní provedli blázní sami. Evropané sami vymysleli nejchytřejší způsoby, jak se ničit navzájem. Ani autorem tragédie, která se odehrávala v letech 1928 až 1940, ani režisérem Ens Boot nebyl. Měl skrovnou úlohu scénáře.⁷⁴

Nyní se budeme zabývat tím, jak autor v románu inscenoval vyhlazování evropských států krok za krokem.

Provedení plánu Ense Boota započalo 11. 4. 1927. Jako první přišlo na řadu Německo. Nad Berlínem vynesli Francouzi rozsudek smrti v polovině roku 1928. Německo bylo bombardováno nejruznějšími nájezdy a nálety francouzských jednotek, zaniklo v průběhu roku 1930.

Takto zněla zpráva o definitivní neexistenci Německa v přehledu nejdůležitějších událostí roku 1930 v časopisu Daily Mail: „Německo přestalo definitivně existovati. Z 55 milionů

⁷³ O avanturismu se zmiňují ve svých pracích i Píša a Hodrová.

⁷⁴ Erenburg, I.: *Trust D.E.*, s. 80.

obyvatel zůstalo sotva 100 000. od Rýnu k Odře vznikla ohromná poušť, po které se toulají tlupy lupičů. Spojení mezi západní a východní Evropou udržuje se na trati: Paříž – Basilej – Vídeň – Varšava – Moskva.⁷⁵

Jako druhé přišlo na řadu Rusko, které na popud Francie začalo ničit Polsko s Rumunskem. Rusko bylo zničeno výbuchy, jež pocházely ze speciálních vrhačů systému „Centrifuga Divoire Excelsior“. Těmito vrhači byl vystřelen náboj letící do dálky až 1000 km, který po dopadu způsobil ohromný výbuch. Zbytek žijících Rusů se rozhodl k tažení proti Evropanům. Poté, co zničili Polsko a Rumunsko, rozhodla se Francie znovu zakročit. Přeživší z Ruska, Rumunska a Polska zemřeli na neznámou epidemii, která byla později nazvána „rychlým malomocenstvím“. Na tuto nemoc velmi brzy vymřeli i obyvatelé Československa, Rakouska, Maďarska a všech balkánských států.

Následovala likvidace Anglie. Ta byla vyvolána rozesláním oběžníků o snížení cen ocelových výrobků. Tak vznikl uměle vyvolaný rozkvět ocelářského průmyslu, po kterém následovala obrovská krize vyvolaná naprostým nasycením vnitřního trhu. Rozmohla se nezaměstnanost a hlad, na základě kterého se lidé začali požírat i mezi sebou.

Itálie spolu s Pyrenejským poloostrovem zanikla na další neznámou nemoc zvanou „Čikita“. Tuto chorobu přenáší blechy, projevuje se vysokými horečkami s následnou částečnou nebo úplnou ztrátou paměti. Po několika záchvatech ztráty paměti nemocný umírá na následky ochabnutí srdeční činnosti.

Roku 1935 se o slovo opět přihlašuje Francie, která použije mračna nasycené anhydridem sirnatým na zlikvidování všech obyvatel Holandska. Na Holandsko padají kapky „otráveného“ deště a lidé umírají v křečích a s pěnou na rtech.

Skandinávie vymírá na spavou nemoc.

Jako poslední zbývá neohrožená Francie. První ohrožení přichází roku 1937 vytvořením pilulky „Aphro“. Tato tabletky sloužila mužům k „překonávání proklaté nesmělosti, zamezování zvětšení počtu obyvatelstva (t.j. zatížení rozpočtu) a jako všechna narkotika obveseloval srdce.“⁷⁶ Objevily se však vedlejší účinky tohoto přípravku, po častém používání se ze silného muže stává eunuch. Takto se Francie přestala rozmnožovat.

⁷⁵ Tamtéž, s. 68.

⁷⁶ Tamtéž, s. 134.

Roku 1939 zachvacuje Francii občanská válka a francouzské obyvatelstvo se vyvražďuje navzájem. Francie je zničena jako poslední evropská země.

18. září roku 1940 umírá i poslední člověk Evropy, Ens Boot.

Evropa! Evropa! Nad jeho hlavou planul rudý západ. Obklopovala ho obrovská poušť. Poslední člověk volal pyšnou Féničanku jejím jménem, Ens Boot pádil překypuje vášní a smrtí, pádil jak býk, letěl jak bůh. Nakonec upadnul. Horké rty chtivě se přitiskly k zemi, jež voněla šťavelem a pelyňkem. Poslední polibek! A Evropa, jež vzpomněla na šílený let, zpocenou chundelatou šíjí unášejícího ji býka, poznala svého miláčka. Odpověděla na polibek polibkem.⁷⁷

4.6. Principy utopizace a antiutopické aktuální reprezentace

Svět před první světovou válkou se těšil z velkého technického rozmachu. Z těchto úžasných vynálezů se ovšem postupem času začaly vyvíjet smrtící zbraně, jako jsou jedovaté plyny a tanky. Po první světové válce, tedy v době, kdy próza vznikala, převládal k různým technickým vymoženostem spíše pocit skepse. Vedle technického rozvoje se do povědomí lidí dostávalo znepokojení ze stále nevyřešených sociálních a národních rozporů, které vrcholily Říjnovou revolucí.

„Pocit blížící se katastrofy vyvolal na jedné straně úsilí řešit sociální rozpory revoluční cestou, na druhé straně pak panická proroctví o nevyhnutelné zkáze evropské kultury.“⁷⁸

Román *Trust D.E.* vznikl z velké míry jako reakce na tyto katastrofické představy o osudu Evropě. Utopie a aktuální antiutopická reprezentace se v něm tedy prolínají. Za utopickými válečnými událostmi nalezneme reálné politické dění. „A za fantastickými obrazy zániku jednotlivých evropských měst snadno postřehneme skutečné konflikty, které ochromovaly jejich život a které připravovaly nové katastrofy, především fašismus a druhou světovou válku.“⁷⁹

⁷⁷ Tamtéž, s. 167.

⁷⁸ Olonová, E.: Doslov, in: Erenburg, I.: *Trust D.E.* (Praha: Mladá fronta, 1966) s. 131 – 133.

⁷⁹ Tamtéž, s. 131 – 133.

Pod utopickým plánem na zničení Evropy a nejmodernějšími metodami vedení boje (včetně chemických a bakteriálních zbraní), plánem modelovaným kreativně, s využitím nadsázky a paradoxu, se rýsuje „krutý pamflet na nezřízený hon za ziskem, na dravčí kapitalistický boj o život mezi jedinci, podniky, trusty, zeměmi. Byla to satira na nacionální egoismus a zaslepenost panujících tříd – na tuto živnou půdu fašismu – a také sžíravý ironický útok proti představitelům dělnických stran, kteří se zaměstnávali rozhovory o tom, že socialismus koneckonců přece jen zvítězí, zatímco bylo nejvýš načase jednat.“⁸⁰

⁸⁰ Tamtéž, s. 131 – 133.

4.7 Uplatněné typy montáže

4.7.1 Jazyková montáž

Ačkoli Erenburgův román není v českém překladu tak jazykově pestrý jako Čapkova *Válka s Mloky*, jazykovou montáž v něm nalezneme také. V díle spatřujeme různé jazykové kódy, většinou jde ale jen o jednoslovné výrazy či kratší jednoduché věty vyřčené v různých evropských jazycích. Na rozdíl od Čapka zařadil Erenburg do svého díla jazykové kódy pouze existujících jazyků, žádné fiktivní jazyky ani písma se v textu nevyskytují.

Slova či věty v cizím jazyce se nejčastěji objevují ve výpovědích obyvatel evropských států, dále se často vyskytují v pojmenování různých Trustů D.E.

Angličtinu nalezneme například u názvu amerického trustu *Detroit Engineering trust*.

Italština se objevuje v nesmyslném popěvku, který zaznívá z úst italského filozofa během ničení Říma.

„Uno, due, tre. Café! Café! Café!

Quatre, cinque, sei. Lei, lei, lei!“⁸¹

Setkáváme se i s ruským spojením „dajoš Jeuropu“, německým „extrablatt“, francouzské „merci, merci“, či polským „Jeszce Polska nie zginiela“.

4.7.2 Stylová montáž

Stylová montáž patří k nejvýraznějším typům montáže v Erenburgově románu. Vzhledem k tomu, že je text roztržštěn různými dopisy, telegramy, poznámkami a novinovými články, najdeme v něm i množství odlišných funkčních stylů např. administrativní nebo publicistický.

Dílo je z velké části psané stylem pseudohistorické kroniky – pseudodokumentárnost a dobrodružný děj se pak proplétá s parodií a groteskou.

4.7.3 Citátová montáž

Citátová montáž se v textu nevyskytuje ve velké míře. Intertextualita se v díle vyskytuje, na citáty, hlavně fiktivní, v textu do jisté míry narážíme. Důležitý je i asociativní princip, kdy nám kupř. různé fiktivní konflikty mezi evropskými státy připomínají reálné konflikty doby, v níž dílo vzniklo a bylo čteno. Erenburg v celé jedné kapitole odkazuje ke svému dřívějšímu

⁸¹ Erenburg, I.: *Trust D.E.*, s. 123.

románu *Neobyčejná dobrodružství Julia Jurenita*. Hlavní hrdina Ens Boot se seznamuje s učením Jurenity tím, že čte jeho životopis a s jeho názory se ztotožňuje. Celým románem se proplétají také odkazy na mýtus o dceři fénického krále Evropě.

4.7.4 Pásmová, tematická montáž

Pásmová, tematická montáž je v textu hojně využívána. Román je polytematický. Skládá se z mnoha fragmentů, které dohromady tvoří jeden děj. Syžet díla můžeme označit jako komplikovanější – do vypravěčského pásma vstupuje několik postav, ač na krátký moment, s každou následující kapitolou přicházejí a odcházejí nové postavy, mění se prostředí.

4.7.5 Filmická montáž

Tento typ montáže je v textu velmi výrazný. Vyznačuje se hlavně efektním stříhem materiálu. Díky tomuto stříhovému efektu najdeme v románu informace o tom, co se v jednu konkrétní hodinu dělo v různých koutech světa. Tak se kupříkladu dozvídáme, co se dělo 11. 4. 1957 kolem páté hodiny v Paříži, Janově, Berlíně apod. Tento typ montáže, jejímž prostřednictvím autor dosahuje filmové simultaneity, je využit i u fiktivních novinových dokumentů, které podávají různé informace k válce v Evropě.

4.7.6 Grafická montáž

U tohoto typu montáže budu vycházet hlavně z prvního vydání z roku 1924, kde se typografické stránky díla ujal K. Teige a O. Mrkvička. Pár poznámek se bude týkat i vydání druhého z roku 1966, kde měl grafickou úpravu knihy na starosti Jaroslav Šváb.

Ani v jednom z českých vydání není grafická montáž tak široce a výrazně propracovaná jako ve *Válce s Mloky*. I přes to můžeme konstatovat, že se grafická montáž v díle vyskytuje jen ne ve velké míře. I u Erenburga najdeme různé písmové fonty, styly a řezy. Písmové oddělení většinou přichází se změnou stylu v textu. Jiným stylem či řezem písma, nejobvykleji kurzívou, jsou například od dalšího textu oddělené dopisy, telegramy, depeše, novinové články, poznámky v zápisnicích apod. V druhém vydání z roku 1966 je kurzívou napsaná i většina kapitoly O zhoubném vlivu evropského podnebí, která se z velké části skládá z deníkového záznamu Mr. Hardylova o jeho svatební cestě do Středoevropské pouště. V prvním vydání Hardylovy záznamy nejsou písmově odlišeny.

Závěr

Obě díla, která jsme podrobili v naší práci rozboru, jsou napsána s využitím montážní kompoziční metody. V mnohém si jsou tyto dva texty podobné, mají však i spoustu odlišností. Hned první rozdíl jsme našli v utopickém prvku. Zatímco u *Války s Mloky* zasahuje do lidského světa nový živočišný druh, který můžeme označit za prostředek science fiction, v *Trust D.E.* o jinou civilizaci vůbec nejde. V Erenburgově díle se odehrává vše v lidském světě. Ve *Válce s Mloky* přichází celosvětová zkáza po konfliktu mezi dvěma odlišnými světy, v *Trust D.E.* se boj odehrává pouze mezi lidmi, zejména kvůli mocenským a finančním zájmům.

Co se týče postav, v obou dílech se vyskytuje velké množství osob, ale pouze na malý interval. Rozdíl je v tom, že u Karla Čapka nemůžeme jasně určit postavu hlavní, která by provázela čtenáře celým příběhem, u Erenburga tuto postavu nejdeme v osobě Ense Boota. Ve *Válce s Mloky* se objevuje jak typ objevitele (van Toch), tak typ obchodníka (Bondy), u Erenburga jde zejména o typ obchodníka, podnikatele.

Prostředí v obou dílech je pojímáno srovnatelně. Protože dění výsledně zasahuje celý kontinent, nemůže být místo děje jednotné. Prakticky s každou kapitolou se děj přenesl na jiné místo. Čtenář se ocitá v různých koutech světa. Časový efekt zrychlení nalezneme také u obou zmiňovaných textů.

Narativní formy a proměny perspektiv jsou založeny na obdobném principu: u Čapka jsou však mnohem obsáhlejší a propracovanější. Čapek má dílo rozčleněné na tři knihy, v každé jsou vypravěč a narativní formy řešeny odlišným způsobem. Erenburgův text rozčleněn na různé oddíly není. Změna vypravěče či narativní formy probíhá zrychleně, vždy jen na malý okamžik, například v rozpětí dopisu, telegramu či deníkového záznamu.

Globalizace daného fikčního světa je pojímána u obou autorů odlišně. Souvisí to i s jinak postavenou zápletkou, která ale vede ke stejnému vyústění – celosvětovému konfliktu. Zatímco u *Války s Mloky* pozorujeme v průběhu textu postupné polidšťování učenlivých zvířat a jejich následnou snahu o nadvládu nad celou planetou, u Erenburga pozorujeme postupné vyhlazování evropských států mezi sebou na základě fiktivního strategického plánu holandského dobrodruha.

V pozadí utopického příběhu se v obou knihách objevují narážky na reálné světové problémy a konflikty. *Válka s Mloky*, psaná v roce 1935, upozorňuje na hrozby fašismu a nacismu.

Erenburgova kniha, vydaná v roce 1923, reaguje na tehdejší dobovou situaci v Evropě.

Uplatněné typy montáže se u obou děl liší v míře jejich použití. *Válka s Mloky* je skoro ve všech vrstvách (s výjimkou filmického typu) komplikovanější, důmyslnější a propracovanější.

V obou textech je nejvýrazněji využit typ montáže stylové a pásmové, tematické. Jazyková montáž je také v obou dílech hojně využita. Čapek navíc ke světovým jazykovým kódům užívá i jazykové kódy fiktivní. Méně je využita montáž citátová. Grafickou montáž také nalezneme v obou dílech, v Čapkově díle je však mnohem rozsáhlejší, používají se i barvy a obrázky, zatímco u Erenburga se grafická montáž projevuje hlavně v užívání jiných písemných fontů.

Seznam použité literatury

Prameny:

Čapek, Karel.: *Válka s Mloky*. Brno, Státní nakladatelství krásné literatury a umění 1965.

Erenburg, Ilja Grigorjevič: *Trust D. E. Historie zkázy Evropy*. Přel. F. Pišek, Praha, Dr. Ot. Štorch – Marien 1924.

Odborná literatura:

Čapek, Karel: *Poznámky o tvorbě*. Praha, Československý spisovatel 1959.

Černý, Václav: Čapkova Válka s Mloky, in *Literární noviny*, 1935/36, č. 12, s. 5.

Hájková, Alena: *Nejen o humoru*. Praha, Československý spisovatel 1984.

Hodrová, Daniela. a kol.: *...na okraji chaosu... Poetika literárního díla 20. století*. Praha, Torst 2011.

Hodrová, Daniela: Utopie, in *Poetika české meziválečné literatury. Proměny žánrů*. Praha, Československý spisovatel 1987, s. 80-104.

Mareš, Petr: Krupař Vantoch, in *Naše řeč*, 1999, r. 82, č. 2, s. 57 – 65.

Mocná Dagmar, Peterka Josef a kol.: *Encyklopedie literárních žánrů*. Paseka, Praha – Litomyšl 2004.

Mravcová, Marie.: Válka s Mloky, in *Český jazyk a literatura*, 1983/4, č. 2, s. 65 – 72.

Nikolskij, Sergej Vasiljevič: *Fantastika a satira v díle Karla Čapka*. Praha, Československý spisovatel 1978.

Olonová, Elvíra: Doslov, in Erenburg, I.: *Trust D.E.* (Praha: Mladá fronta, 1966) s. 131 – 133.

Píša, Antonín Matěj: *Vlna utopičnosti*. In: *Směry a cíle. Kritické listy z let 1924 – 1926*. Praha, František Svoboda a Solař Roman 1927, s. 142-151.

Pujmanová - Hennerová, Marie: Ilja Erenburg, Trust D.E. Historie zkázy Evropy, in *Tribuna* 6, 1924, č. 135, s. 6.

Vala, Augustin: *Moderní literatura a skutečnost*. Ostrava, Profil 1977.

Vlašín Štěpán a kol: *Slovník literární teorie*. Praha, ČS 1984 (2.vyd.).

Všetička, František. *Tektonika textu*. Olomouc, Votobia 2001.