

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE**  
**FILOSOFICKÁ FAKULTA**

## **Bakalářská práce**

**Praha, 2012**

**Barbora Bartoňová**

**UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE  
FILOSOFICKÁ FAKULTA  
ÚSTAV ČESKÉ LITERATURY A LITERÁRNÍ VĚDY**

**Bakalářská práce**

**Barbora Bartoňová**

**Básně T. R. Fielda 1954 – 1955**

**T. R. Field's poems from 1954 to 1955**

**Vedoucí práce: prof. PhDr. Jiří Holý, DrSc.  
Praha, 2012**

## **Poděkování**

Děkuji vedocímu své bakalářské práce, prof. PhDr. Jiřímu Holému, DrSc., za pomoc, cenné rady a čas, který mi věnoval.

**Prohlášení**

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

V Praze, dne 29. 7. 2012

.....

podpis diplomanta

## **Abstrakt**

Práce se zabývá básnickým T. R. Fielda, především tím, které pochází z doby jeho hospitalizace v Psychiatrické léčebně Bohnice v polovině 50. let 20. století. Představuje básnickou osobnost a pokouší se podat literárně teoretický rozbor jeho díla s důrazem na problematiku humoru a literární stylizace a mystifikace. Vychází z Fieldových vydaných textů a z jeho pozůstalosti a dalších dokumentů, jež jsou uloženy v literárním archivu PNP. Básně z tohoto období jsou konfrontovány s Fieldovým dílem z období meziválečného, především se sbírkami Kosočtverce na ohradách a Lomikel na dlásnech. V závěru se tato práce pokouší odpovědět na otázky po významu Fieldova básnického díla.

## **Klíčová slova**

T. R. Field, poezie, komika, stylizace, mystifikace

**Abstract**

This thesis deals with the poetic works of T.R.Field, particularly those which date from the period of his hospitalization in the Bohnice Mental Asylum in mid-1950's. It presents the poet's personality and aims to analyze his works from the perspective of literary theory with the main focus on mystifying the reader, humor, and literary stylization. It draws on Field's published texts and on his literary estates and other documents which are kept at the literary archives. Poems from this period are compared with Field's works from between the two world wars, in particular with the collections published under the names *Kosoctverce na ohradach* and *Lomikel na dlasnech*. The thesis concludes with an attempt to define the meaning of Field's poetic works.

**Keywords**

T. R. Field, poetry, humour, literary stylization, mystification

## Obsah

<b>1 Úvod</b> .....	<b>8</b>
<b>2 Osobnost T. R. Fielda</b> .....	<b>10</b>
2.1 Básníkův životopis .....	10
2.1 Fieldova hospitalizace v psychiatrické léčebně Bohnice.....	17
2.1.1 Problém datace.....	17
2.1.2 Pravděpodobné příčiny hospitalizace.....	19
2.1.3 Fieldův vztah k vlastní hospitalizaci.....	20
<b>3 Osudy Fieldovy tvorby</b> .....	<b>21</b>
3.1.1 Kosočtverce na ohradách .....	21
3.1.2 Morodochium .....	22
3.1.3 Lomikel na dlásnech .....	23
3.2.1 Kulturní a společenský kontext vzniku sbírky Kosočtverce na ohradách.....	23
3.2.2 Kulturní a společenský kontext vzniku sbírky Morodochium .....	24
<b>4 Literárně teoretický rozbor Fieldova díla</b> .....	<b>27</b>
4.1 Komika v díle T. R. Fielda.....	28
4.1.1 Boreckého konfigurace komiky.....	28
4.1.2 Konfigurace komiky ve Fieldově díle.....	29
4.1.2.1 Komika v Kosočtvercích na ohradách .....	30
4.1.2.2 Komika v Lomikelu na dlásnech .....	31
4.1.2.3 Komika v Morodochiu .....	32
4.2 Jazyk Fieldových děl .....	34
4.2.1 Jazykové ludismy v díle T. R. Fielda.....	34
4.2.2 Tendence k depoetizaci jazyka ve Fieldově díle .....	36
4.3 Motivický rozbor Fieldových děl .....	37
4.3.1 Motivy v Kosočtvercích na ohradách .....	38
4.3.2 Motivy v Morodochiu .....	41
<b>5 Stylizace a mystifikace v díle T. R. Fielda</b> .....	<b>47</b>
5.1 Stylizace T. R. Fielda.....	47
5.2 Fieldova literární mystifikace.....	49
<b>6 Závěr</b> .....	<b>52</b>
<b>7 Použitá literatura</b> .....	<b>54</b>

## 1 Úvod

Tato práce si klade za cíl představit osobnost T. R. Fielda, která v obecném povědomí prakticky není známa, a popsat poetiku jeho básní a vývoj jeho tvorby, neboť v tomto směru dosud nebyly učiněny téměř žádné pokusy. Hlavním zkoumaným materiálem, jak ostatně vyplývá již z názvu práce, jsou básně T. R. Fielda z let 1954 až 1995, konkrétně ty, jež vznikly v době autorovy hospitalizace v Psychiatrické léčebně Bohnice a jež později knižně vydal Petr Kovařík ve sbírce *Morodochium*. Věnovat se právě této části Fieldova díla jsem se rozhodla proto, že T. R. Field ve své tvorbě výrazně reflektuje své okolí a prožité události. Pobyt v psychiatrické léčebně je situací natolik zátěžovou, že v tomto kontextu, jak se domnívám, některé momenty Fieldovy tvorby vyvstanou důrazněji, než by tomu bylo v případě tvorby z jiného období.

Původním záměrem bylo porovnat tyto básně s Fieldovou první vydanou sbírkou *Kosočtverce na ohradách* z roku 1930, postupně se však ukázalo jako nezbytné věnovat alespoň v některých částech této práce pozornost i dalším Fieldovým sbírkám, zejména *Lomikelu na dlásnech* z roku 1937 a *Prakšnu*, jež vznikalo v letech přibližně 1913-1914, tiskem však vyšlo až v knize *Lomikel a jiné zádrhele*, jejímž editorem byl Petr Kovařík, roku 1990.

Téměř jediný, kdo se v současné době věnuje Fieldovu dílu, je Petr Kovařík, který knižně vydal téměř všechna jeho díla a v doslovecích k jednotlivým vydáním zpracoval i cenné informace z autorova života. Jinak o Fieldovi nacházíme jen okrajové zmínky, které se navíc většinou týkají sbírky *Prakšno*. Z tohoto důvodu se tato práce potýká s nedostatkem teoretických podkladů a mnohdy se musí pouštět do oblasti nepodložených domněnek. Uvědomuji si proto, že místy může být nepřesná, místy se může i mýlit a že některé zde uvedené informace nejsou dostačující k tomu, abychom z nich mohli vyvodit patřičné závěry.

Kromě knih Kovaříkových a oněch nemnoha prací, jež se Fieldem alespoň okrajově zabývají, vychází tato práce z rukopisů a dokumentů, jež uchovává Literární archiv Památníku národního písemnictví (Fieldův fond je naštěstí poměrně dost obsáhlý). Primárním pramenem pro tuto práci je souborná sbírka *Kosočtverce na ohradách*, již editoval Petr Kovařík, a to především kvůli snazší orientaci a přehlednosti. Uvádím-li tedy v textu konkrétní básně, bibliografický údaj vždy odkazuje právě k tomuto vydání. Liší-li se v různých vydání texty básní, vycházím z taktéž z tohoto vydání.



Tuto práci člením do čtyř hlavních kapitol. První představuje osobnost T. R. Fielda a zabývá se jeho životem, s důrazem na období jeho pobytu v léčebně, druhá popisuje okolnosti vzniku básnických sbírek, jimiž se tato práce zabývá. Po těchto dvou kapitolách, jež bychom mohli nazvat úvodními, následuje kapitola věnující se literárně teoretickému rozboru zkoumaných sbírek (zabývá se především stránkou jazykovou a problematikou komiky), která podává podrobnou analýzu jejich motivů. Tato kapitola tvoří jakési jádro celé práce. Závěrečná kapitola se potom pokouší postihnout prvky mystifikace a stylizace a to jak v dílech sledovaných, tak (alespoň okrajově) i ve Fieldově díle jako celku.

## 2 Osobnost T. R. Fielda

Jak již bylo výše řečeno, osobnost T. R. Fielda se z všeobecného povědomí takřka úplně vytratila, a to i přesto, že v dnešní době již byla zásluhou Petra Kovaříka knižně vydána většina jeho díla. V této práci je tedy věnován poměrně velký prostor autorovu životu, s důrazem na období strávené v Psychiatrické léčebně Bohnice, kde vznikly básně, jimiž se tato práce primárně zabývá.

V úvodu této práce bude nezbytné vypořádat se s problémem básnickových několika jmen. Zcela jistě byl pokřtěn jako Theodor Adalbert Rosenfeld, ale roku 1923 si sám nechal změnit jméno na Bohdan Vojtěch Šumavanský. Svě tři sbírky vydal po jménem T. R. Field, stejně jako příspěvky, které publikoval v časopise TRN. V nevydaném Prakšnu si říká Vratiprst Choromysl Krombožinec (což je příznačné, neboť sbírka sama je jednou velkou mystifikací), v padesátých letech se občas podepisuje jako Theo Trefil. V jeho korespondenci nalezneme oslovení profesor Rosi, Ted, Teda, on sám se někdy podepisuje také jako Rosina Sepranec. Na úmrtním listě (stejně jako na básnickově hrobě na Vinohradském hřbitově) je uvedeno jméno Bohdan V.Šumavanský alias T. R. Field.

V této práci, jelikož se zabývá především Fieldovou literární tvorbou, budeme užívat jména T. R. Field, a to i na místech, která se zabývají jeho osobním životem, v němž (s největší pravděpodobností) užíval jména jiného.

### 2.1 *Básníkův životopis*

Vzhledem k tomu, že (s výjimkou počínů Petra Kovaříka) nebyl Fieldův životopis zatím nikde v literatuře zpracován, považuji za nezbytné podrobněji představit jeho osobnost zde, a to i za cenu toho, že se občas budeme pouštět na pole nepodložených (a dnes již zřejmě nepodložitelných) hypotéz. Zpracovat Fieldův životopis (respektive - udělat si alespoň v hrubých obrysech představu o jeho životě, protože dostatečné zpracování životopisu je pro tuto práci přece jen metou nedosažitelnou) je pro nás podstatné také proto, že Field patří mezi ty autory, kteří ve své tvorbě výrazně reflektují dění kolem sebe. Znalost reálií s básnickova života nám tedy později bude nápomocnou při interpretaci jeho básní.

Při pokusu rekonstruovat Fieldův život budeme vycházet především z Kovaříkova doslovu ke knize Lomikel a jiné zádrhele (Kovařík 1990: 177-191), jímž budeme doplňovat a upřesňovat Fieldovo vlastní Curriculum vitae, jež je dochováno v LA PNP (a jež pravděpodobně bylo i jedním z pramenů Kovaříkova zpracování). Místa chybějící jak

v Kovaříkově zpracování, tak ve Fieldově vlastním životopisu se pokusíme doplnit na základě korespondence a dalších dokumentů, jež také uchovává LA PNP.

Fieldovo vlastní Curriculum vitae bohužel není datováno. Na základě básníkovy konstatace, že jeho matka je *již více než 34 let mrtvá*, a vědomí toho, že Voršila Rosenfeldová zemřela v lednu roku 1912, můžeme usoudit, že tento životopis vznikl nejdříve roku 1946. Patrně nevznikl později než v listopadu 1947, neboť tehdy zemřela Fieldova první žena Vilma a tato skutečnost zde není vůbec zmíněna (Field dokonce v nadsázce hovoří o její nesmrtelnosti). K dataci do roku 1946 také odkazuje zmínka *...když po něm do mého pětapadesátého roku ani pes neštěk<sup>1</sup>*.

*Narodil jsem se dne 23. dubna 1891 na Horním Novém Městě pražském v koleji arcibiskupa Arnošta z Pardubic, č.p. 146, kde 5 měsíců před mým narozením zemřel můj otec, praktický lékař a chirurg. Jelikož poslední rok svého života strávil na smrtelné posteli, tvrdila moje sestra Johana, o 10 let starší než já, že mým skutečným otcem byl nějaký židovský básník jménem Kapper, snad ten, co si z něho Karel Havlíček Borovský<sup>2</sup> tropil posměch. Podle verse profesora Maydla, předchůdce Kukulova, a jeho syna Dra Karla Maydla, byl jím Jiří Stadion z Trhanova. Mater certa byla totiž Voršila rozená Apfelbecková z Kouta u Domažlic a Stadion za ní v mladých letech chodil. Ale ten běhal za každou děvečkou a měl levobočku jako kvítí. Druhým nápadníkem mé matky, dříve než odešla sloužit do Vídně, kde ještě svobodné se narodil můj nejstarší bratr Karel, pozdější advokát Dr Karel Roman, dnes již 18 let mrtvý, byl profesor Thomayer. Když matka ovdověla, dostal od ní lékařské zařízení a rozsáhlou knihovnu odborných spisů. Více o svém původu nevím.*

Mužem, který byl, nikoli bez jistých obtíží, prohlášen Fieldovým otcem byl Karel Damián Rosenfeld, lékař venerologických chorob. Rosenfeld byl synem rabína v Hlohovci na Slovensku, později ve Vídni, kde se seznámil s Voršilou Apfelbeckovou, ovšem konvertoval a nechal se pokřtít. Vystudoval medicínu, nějakou dobu působil jako lékař u námořnictva a potom si otevřel soukromou praxi ve Vídni. Po sňatku s Voršilou Apfelbeckovou přesídlila rodina do Prahy, kde měl Dr. Rosenfeld ordinaci v Ostrovní ulici, v někdejší (a opět nynější) koleji Arnošta z Pardubic.

*Matka zemřela před více než 34 lety. Vzdělání měla jen to nejnnutnější, dovedla však plynule mluvit vídeňskou němčinou a měla hloubky, které jsem u žádné jiné ženy nenašel. [...] Po stránce rodopisné se zmíním již jen o bratru Josefovi, také mrtvém, jenž jakožto MUDr.*

<sup>1</sup> Padesát pět let bylo Fieldovi 23. 4. 1946.

<sup>2</sup> Zde je na místě dodat, že Karel Havlíček Borovský zemřel již roku 1856, tedy třicet pět let před narozením T. R. Fielda – že by se jednalo o téhož Kappera tedy není příliš pravděpodobné (není to ovšem ani vyloučené).

*Josef Roman unikl sebevraždou morfiem útrapám, které mu způsobovali čeští fašisté v Roudnici za Hitlera. [...] Sestry jsem měl čtyři: Johanu, Julii, Alexandru a Marii. Před mým narozením zemřeli ještě dva sourozenci, Josef /prvorozený/ a Alexandra /prvorozená/. Sám jsem tedy dítě deváté, poslední, pohrobek. Ať byla pravda třeba jiná, v křticím a rodném listu jsem byl přiřknut /stálo to matku 500 zlatých, jak mi sama přiznala/ MUDru Karlu Damiánu Rosenfeldovi, lékaři v Praze. V Praze jsem se tedy narodil a druhý měsíc potom jsem byl pokřtěn u sv. Vojtěcha na Horním Novém Městě na jméno Theodor Adalbert, též Bohdan Vojtěch, v Uhrách mi pak říkali Tivadar Béla.*

V tomto místě Fieldova životopisu jsme konfrontováni s první mystifikací či alespoň s tvrzením lehce zavádějícím. U sv. Vojtěcha byl skutečně pokřtěn jako Theodor Adalbert, se jménem Bohdan Vojtěch se setkáváme teprve roku 1923, kdy si Field nechal úředně změnit jméno. Jména Bohdan Vojtěch jsou českými ekvivalenty jmen Theodor Adalbert a stejně tak Tivadar Béla jsou ekvivalenty maďarské.<sup>3</sup> Nemáme však žádné doklady o tom, že by Field byl jmény Tivadar Béla vůbec kdy titulován (samozřejmě nelze zcela vyloučit, že jeho jméno bylo „pomadžaršťováno“ v průběhu jeho působení u maďarského pěšího pluku za první světové války, taková praxe však není právě běžná).

Tato hříčka nás odkazuje spíše k Fieldově filologickému nadání a především k jeho hravosti a lásce k „lingvistickým zádrhelům“.

*Krátce po mém křtu odvezli mne do Domažlic [...] Pokud se týče mého školního vzdělání, je to ubohost sama! První až čtvrtou obecnou jsem vychodil /vlastně zachodil, protože jsem chodil spíše za školu/ v Domažlicích.*

Jen takto krátce se Field zmiňuje o svém dětství, které prožil v Domažlicích. Jak velký význam pro něj ovšem tato léta měla, je patrné již z jeho nového příjmení Šumavanský, které pro něj patrně mělo symbolický význam, a s jeho původním jménem nemá nic společného.<sup>4</sup> Léta pobytu na Šumavě Field reflektuje také v tvorbě. Z poznámek v dochovaných rukopisech je patrné, že již od třicátých let zamýšlel vytvořit soubor básní, jež nazývá Žalničky pro chodskou lásku nebo Chodské žalničky. Field tento soubor nikdy neuspořádal ani nevydal a tyto básně s tematikou Šumavy, ale i s tematikou rodinnou (pro Fielda jinak velmi neobvyklou) vydal až Petr Kovařík v souborné sbírce Kosočtverce na ohradách z roku 1998.

*Pátou obecnou jsem /sic!/ navštěvoval na Vinohradech u Kanálské zahrady. Pak mě dali na klasické gymnasium v Hálkově třídě, kde jsem zapomněl, čemu jsem se naučil na škole*

<sup>3</sup> Vycházím zde z publikace: Altman, R.: Osud podle jména. Nomenologické obrazy nejčastějších křestních jmen: jací jsou a kam směřují jejich nositelé. Brno: Kma, 2007.

<sup>4</sup> Rosenfeld je poměrně běžné německé židovské jméno. Do češtiny může být přeloženo jako „růžové pole“ – Field sám tohoto překladu využívá v jedné ze svých básní.

*obecné. Po absolvování kvarty mě k mému největšímu uražení dali na Československou obchodní akademii, již jsem ze vzteku absolvoval s vyznamenáním [...] Jelikož jsem na řečené akademii zase zapomněl, čemu jsem se naučil na gymnasiu, odejel jsem do Anglie. Tam jsem sice zase zapomněl to, čemu jsem se naučil na obchodní akademii, ale na štěstí jsem si velmi podrobně vzpomněl na to, čemu jsem se naučil na škole obecné.*

Kromě znovu vybaveného učiva obecné školy si Field z Anglie přiváží především vynikající znalost angličtiny, která mu později bude hlavním (ačkoli často jen příležitostným) zdrojem obživy. „Mluví-li [Field] o svém povolání, mívá na mysli profesi učitele jazyků či překladatele“ (Kovařík, 1990: 180). Zde bychom také patrně našli počátky jeho filologického zájmu o cizí jazyky a o jazyk jako takový vůbec. Fieldův pobyt v Anglii můžeme tedy považovat za jeden z významných mezníků jeho života. Ostatně, Václav Palivec jej později v kritice na jeho první vydanou sbírku označuje zcela samozřejmě jako světoběžníka (Palivec 1930).

*Nebylo mi tedy souzeno graduovat vysokou školu. [...] Když jsem se vrátil z Anglie, byl v Sarajevě spáchán atentát. Všichni říkali, že se bude válčit. Věře tomu, oženil jsem se a válčím dosud. [...] Abych se v tom válčení zdokonalil, narukoval jsem r. 1916 k maďarskému 12. pěšímu pluku. Bylo 5 hodin ráno a právě vycházelo slunce nad Komárno. Šlo to tedy krásně podle písničky.*

Petr Kovařík uvádí, že již roku 1917 byl zpět v Praze, patrně vinou buď skutečného, nebo vymyšleného onemocnění. Tuto historku si ovšem Field nechává pro sebe a o svém pobytu na frontě se ve vlastním životopise již více nezmiňuje (a výrazněji jej nereflektuje ani v tvorbě). Ovšem i z oné krátké zmínky můžeme usuzovat, že Field natolik protiválečného smýšlení, že válku nejvyšší možnou měrou ignoroval. Kromě faktických údajů je tato zmínka naprosto nicneříkající – působí dojmem záměrného mlčení či alespoň jako téma, o němž Field nechce hovořit a k němuž nechce zaujmout citové stanovisko.

Field se zde také vůbec nezmiňuje o svém fantaskním a mystifikačním díle, jež nese název Prakšno a jež vzniklo přibližně v letech 1913-1914, jde tedy o jeden z nejstarších Fieldových textů (byť nebylo za Fieldova života knižně vydáno). V této práci k němu bude ještě mnohokrát odkazováno.

*V sobotu dne 29. ledna 1916 jsem měl svatbu v 6 hodin ráno v bubenečském kostelíku sv. Gotharda /Hotarta/. [...] Mladý kaplánek vyzpovídal napřed mou ženu a rozplakal ji. Potom svedl k nějakým hříchům i mne, ale vzápětí mi je zase odpustil. To se mi od něho líbilo. Přišel pan farář Sobotka rovnou z hospody Na Slamníku. [...] Svatbou se, pokud vím, končí*

*život a začíná živoření. Tím se tedy končí moje curriculum vitae a začíná se ridiculum vegetatiensis. Živoření je směšné, zejména u mne! [...]*

*Kdož budou čísti toto curriculum vitae, nechť mi nevytýkají, že mi vyličení svatby zabralo nejvíce místa. Těch padesát řádek přelousknou za pár minut, ale v tom, co je v těch řádkách, já už lítám přes třicet let. A přece nereptám.*

Pro potřeby této práce bylo nutno oněch padesát řádek značně pokrátit. Oprávněním k tomuto krácení budiž to, že na nich Field pouze rozšafně a velmi detailně popisuje průběh své svatby, především pak kdo, kde a kdy vypil nejvíce alkoholu. Kromě jmen oddávajícího a kostelníka (která pro tuto práci nejsou podstatná) se zde nedozvídáme nic konkrétního, snad jen to, že stejně dobře jako stručně, krátce, ale velmi výstižně pojmenovávat skutečnosti uměl Field i dlouze hovořit o ničem, nechtěl-li vyjádřit svůj (skutečný) názor.

Důležitá pro nás může být jen ironie, s níž začátek svého manželství líčí a nepříliš radostný pocit, který z ní pramení. Že toto manželství nebylo právě šťastné, můžeme tušit z Fieldovy korespondence s jeho druhou ženou Štěpánkou roz. Jelínkovou. Již roku 1937 hovoří Field o vážné nemoci Vilmy Šumavanské (podle Fieldovy zmínky v Prakšnu III z roku 1968 to byla artritida deformans), která pravděpodobně velmi komplikovala jejich život, a to jak po psychické tak po finanční stránce.

*...22 let mám doma nemocnici, 22 let (těch nejkrásnějších od 24 do 46) žiji jen jako stroj na živobytí a život druhého člověka. Mám mámu [Fieldovu první ženu Vilmu Šumavanskou] rád, ale jako mámu. Ženat jsem vlastně jen na úředním dokumentu. Posledních 20 let žiji jako kněz a nesu přitom všechny povinnosti manželství. Nesu je rád, znám své povinnosti. Musím mámu živit a také ji živím. Ale její nemoc mne nutí za ní také pracovat, a to už moje povinnost není. To je moje tragedie... (z dopisu Štěpánce Jelínkové do Itálie, 16. 11. 1937).*

Skoro padesátiletý Field byl do Štěpánky Jelínkové velmi zamilován (zde zmíněný dopis není jediný, z něhož je to patrné), i když v této době byl jejich vztah nejspíše čistě platonický – ostatně Štěpánka Jelínková se přátelila nejen s Fieldem, nýbrž i s jeho ženou. Tento vztah by patrně vystačil na samostatnou práci, nám v tuto chvíli bude stačit pouze tolik, že Field žil v nepříliš radostném manželství, které provázely mnohé těžkosti, zamilován do jiné ženy (s níž se později, v padesáti sedmi letech, oženil).

*Naopak jsem optimista a budoucnost vidím v růžových barvách. Žádnému se nemůže přihodit nic zlého. Vždyť NÁRODNÍ VÝBORY JSOU PRO NÁROD a to jsme my! Tedy ani mně se nemůže nic stát. Ledaže by mě jednou pro moji licenci satirického poety zbavili občanských práv. Pro ten případ však jako v Anglii vychovaný gentleman upozorňuji, že moje*

*občanská práva se za vlády českých fašistů smrškla na právo platit daně. Bude tu tedy jistá opatrnost na místě. A to satirické veršování? S tím to snad není tak zlé, když po něm do mého pětapadesátého roku ani pes neštěk. Sám z toho nemám nic. Leda to, že já jsem básník a moje žena je za mne nesmrtelná!*

Jakkoli málo Field reflektuje první světovou válku, o druhé světové válce zde můžeme číst ještě méně, vlastně jen mezi řádky (a v náznacích v poezii). Opět tedy vzbuzuje dojem, jako by se stranil všech významných veřejných událostí a tím válku nejvyšší možnou měrou ignoroval, neboť nepopisuje ani, jak přestál období protektorátu v relativním bezpečí, ačkoli by to mohla být historika typicky „fieldovského“ ladění. „Protektorát prožívá Field už jako Bohdan Vojtěch Šumavanský, občan slovenský [...]“. Field totiž kuriózním způsobem využil svého židovského dědečka, aby si vystřelil z nacistického rasového fanatismu a vlastně si tím zachránil život. Tento dědeček, Salomon Rosenfeld, rabín v Hlohovci na Slovensku a po něm i Fieldův pokřtěný otec měli v Galgoči u Hlohovce domovské právo. K němu se přihlásil i Field a skutečně, pod přijatým jménem Bohdan Vojtěch Šumavanský, mu bylo roku 1943 přiznáno slovenské občanství, takže žil v Praze jako cizinec se slovenským pasem a podléhal zákonům Slovenského štátu, které byly v rasovém ohledu přece jen o něco mírnější“ (Kovařík 1990: 183).

V těchto místech Fieldův životopis končí a i Kovaříkův text začíná ztrácet na podrobnosti. Ve snaze osvětlit další okamžiky Fieldova života se tedy budeme místy dostávat na tenký led. Nicméně – právě tato následující léta jsou pro tuto práci nejdůležitější.

Nejprve však bude nutné osvětlit ještě období meziválečné, jemuž Field nevěnuje mnoho pozornosti, shrnuje je pouze jako ono živoření v manželství, z hlediska tvorby to však byla léta nejproduktivnější. Ve dvacátých letech vystřídal Field mnoho zaměstnání - byl učitelem angličtiny, překladatelem a korektorem, ale například se také pokoušel vést svou vlastní vinárnu<sup>5</sup> a příležitostně se věnoval i mnohým dalším profesím. Svou tvorbu nikde oficiálně nepublikoval až do roku 1929, kdy mu humoristický časopis TRN nabídl spolupráci a Field se stal autorem rubriky Literární zádrhel<sup>6</sup>. Do TRNu však Field neznámo proč přispíval pouze tento jediný rok. Žil vyloženě bohémský život, mnoho času trávil v hospodách, kavárnách či kabaretech, což byla jistě místa vzniku mnoha jeho básní a také jejich prvních produkcí (Field totiž své básně často recitoval přátelům). Pravděpodobně byl i

---

<sup>5</sup> Jedná se o vinárnu Taverna, kterou autor zakoupil pro svou první ženu. Své působení zde reflektuje například v básni Života mého pestrý běh (Field 1998: 12).

<sup>6</sup> Básně z této rubriky vydal později Petr Kovařík ve sbírce Lomikel a jiné zádrhele, některé však vyšly knižně již za autora života, a to ve sbírce Kosočtverce na ohradách.

návštěvníkem legendárního Waltnerova Montmartru v Řetězové ulici, kam chodíval i Jaroslav Hašek či Emil Artur Longen.

Zřejmě jen díky podpoře mnoha mecenášů se Fieldovi ve třicátých letech podařilo vydat tiskem tři díla – Kosočtverce na ohradách (1930), Kruhy pod očima (1933) a Lomikel na dlásnech (1937). Není známo, jak velkým nákladem díla vyšla, ale vzhledem k nemnoha (ač veskrze pozitivním) recenzím, které můžeme nalézt v dobovém tisku, lze usuzovat, že to byl náklad nevelký a že ani ve třicátých letech Fieldovy básně nepronikly k širší veřejnosti. Fieldově literární tvorbě ve třicátých letech se více budeme věnovat v kapitole 3.

Jak již bylo zmíněno výše, roku 1947 umírá po dlouhé a těžké nemoci Fieldova první žena Vilma Šumavanská. O necelý rok později si básník bere Štěpánku, roz. Jelínkovou, dávnou rodinnou přítelkyni.

V padesátých letech je Field členem Československého svazu spisovatelů. Otázka, co podivína Fieldova ražení, který před válkou netíhl k žádnému literárnímu uskupení, vedlo k tomu, aby se stal členem uskupení takto oficiálního, zůstane patrně nezodpovězena. Můžeme se jen dohadovat, zda jej k členství vedly důvody finanční<sup>7</sup> (v té době byl již v důchodu a prokazatelně víme, že několikrát dostal stipendium Svazu spisovatelů na podporu tvorby), či zda byl zkrátka Svaz další institucí, ze které si Field „vystřelil“ a pak jakoby mimochodem využil výhod, které se mu naskytly. K této domněnce odkazuje například skutečnost, že jej přítel Arne Kraus<sup>8</sup> na obálce takřka každého dopisu natolik důsledně tituluje „člen Československého svazu spisovatelů“ či nějak podobně, že to snad ani nemůže být míněno vážně. Vzhledem k tomu, že celý Fieldův život byl prodchnut mystifikací, nelze s určitostí říct, zda důvodem k tomuto oslovení byla Fieldova skutečná oddanost Svazu či zda šlo o jeho osobitý humor (osobně se však přikláním spíše k druhé možnosti).

Je ovšem třeba si uvědomit, že se Field nacházel v nepříznivé finanční situaci už velmi dlouho, neboť jeho první žena nebyla vzhledem ke své nemoci schopna pracovat a Field měl zjevně s nedostatkem peněz mnoho trápení. Zároveň už nebyl nejmladší a sám také nebyl zcela zdravý. Je tedy možné, že své členství ve Svazu skutečně bral zcela vážně a viděl v něm (takřka) jedinou možnost svého dalšího živobytí. Tato téměř zoufalá potřeba příjmu mohla být příčinou jeho úporné snahy publikovat své básně, které dříve psal v hospodách na pivní tácky a dával v plen, aniž by si lámal hlavu s jejich dalším osudem, motivován nejspíš pouze

---

<sup>7</sup> V období první republiky Field často využíval přízně mecenášů, vytvořil pro ně i familiární označení „méca“ (Kovařík 1990: 180), což bylo po druhé světové válce již nemožné. Není tedy vyloučeno, že pro něj Svaz byl jen novým (a jediným dostupným) „mécou“.

<sup>8</sup> Pravděpodobně se jedná o Arna Kraouse st., spisovatele a překladatele (především z maďarštiny), který žil v letech 1895-1974 a byl tudíž Fieldovým vrstevníkem. Teoreticky by však mohlo jít i o jeho syna (téhož jména), který byl však podstatně mladší než Field.



a jen potřebou básnit. V tuto chvíli je začal zasílat do literárních soutěží, což s jeho povahou ladí stejně málo jako pozdější vyostřený spor o Krhútskou kroniku s Ervínem Hrychem<sup>9</sup>.

I přes finanční podporu Svazu však Field po válce již nevydal žádnou další sbírku. Je však zcela zřejmé (více než kdykoli předtím), že o vydání sbírky usiloval, ale pravděpodobně ani nebyl schopen vyhovět požadavkům doby, i když se o to pokoušel (na rozdíl od předválečného období, kdy by jakékoli požadavky na tvorbu nepochybně ignoroval). Těžko říci, zda jediným důvodem jeho snažení byla potřeba peněz nebo zda i člověka Fieldovy povahy dohonila touha po uznání a cítil se nezaslouženě nedoceněn. Jednoznačnou odpověď už dnes asi nenalezneme.

Vydání další knihy se Field již nedožil. Pouze tu a tam byly časopisecky otištěny jeho jednotlivé básně (báseň Kaňkův dům v časopise Nový život, báseň Žlutá řeka v Básnickém almanachu a báseň Šedá šedesátka v časopise Plamen a nakonec, půl roku před básníkovou smrtí, otiskl Plamen roku 1969 sedmnáct jeho básní).

T. R. Field zemřel 4. srpna 1969 v Praze po dlouhé nemoci.

## ***2.1 Fieldova hospitalizace v psychiatrické léčebně Bohnice***

V tomto oddíle se podrobněji zaměříme na období Fieldova pobytu v psychiatrické léčebně Bohnice, které bude pro tuto práci nejdůležitější. Považuji za nutné zmínit v této práci všechna dostupná fakta i některé domněnky, jednak pro úplnost a jednak proto, že jak již bylo výše řečeno, Field ve své tvorbě výrazně reflektuje dění okolo sebe (alespoň v tom období tvorby, jímž se zabýváme). Tato kapitola nám tudíž později pomůže odhalit a rozklíčovat některé motivy, jež nalezneme v básních a jež by se jinak mohly zdát nesrozumitelné.

### **2.1.1 Problém datace**

V ediční poznámce k soubornému vydání Fieldových básní s názvem Kosočtverce na ohradách uvádí Petr Kovařík v oddílu Morodochium, že se jedná o „básně a epigramy vztahující se k autorovým pobytům v psychiatrické léčebně v letech 1954-55“ (Kovařík, 1998: 344). Bohužel je velmi problematické tyto pobyty přesněji datovat a určit jejich délku.

Na základě korespondence Arna Krause<sup>10</sup> zjišťujeme, že T. R. Field byl v bohnické léčebně hospitalizován na přelomu let 1954-55, a to po dobu několika měsíců, přinejmenším

---

<sup>9</sup> Krhútská kronika (Praha: 1967) je Hrychovo dílo, jež částečně vychází z Fieldova Prakšna a k němuž se Field rok po jeho vydání velmi ostře vyjadřoval v časopise Plamen - nařkl Hrycha z plagiátorství, jež navíc považoval za velmi nezdařilé a netaentované. Problematické je, že Field se svými nápady i texty zacházel jako s veřejným majetkem a je tedy diskutabilní, zda skutečně Hrychovo dílo nazvat plagiátem (na Fieldovu filosofii Prakšna však nepochybně navazuje..

od 10. 11. 1954 do 5. 1. 1955 (v období Vánoc byl Field zřejmě nakrátko propuštěn, nikoli však na Štědrý den), kdy jsou Krausovy dopisy datovány. Fieldův pobyt byl však samozřejmě o něco delší. Datum jeho nástupu bude patrně blízko datu prvního Krausova dopisu, tomu nasvědčují i další indicie, datum propuštění však může být i mnohem pozdější. Další dopis, který Kraus Fieldovi poslal (již na adresu jeho bytu) je z 6. 7. 1955 – ona pauza tedy může naznačovat například Krausovu delší nepřítomnost v Čechách nebo přílišnou zaneprázdněnost. Jisté je, že v červenci již Field v Bohnicích nepobýval, pravděpodobně však byl propuštěn později než začátkem ledna. Další dokumenty, které nám mohou být v dataci nápomocny, jsou Fieldovy vzkazy, které psal své ženě (a o jejichž četnosti zde ještě bude zmínka). Tyto vzkazy jsou pravidelné a jsou poměrně často datovány. V období od 11. 8. 1954 do 6. 5. 1955 nenacházíme žádný. Je samozřejmě možné, že se právě vzkazy z tohoto období nedochovaly, nelze tedy data na nich uvedená považovat za přesná ohraničení Fieldova bohnického pobytu. Jsou však dalším vodítkem, které potvrzuje jeho nepřítomnost doma v tomto období.

Další dostupné materiály, jimiž jsou dochované lékařské zprávy, by pro nás měly být ukazatelem nejpřesnějším, bohužel však uvádějí informace poněkud matoucí. MUDr. Kölbl v lékařské zprávě z 13. 8. 1962 uvádí v anamnéze: *...V r. 1955 na podzim po velkém excessu in Baccho byl zcela desorientován, měl bludné představy, proto hospitalizován a léčen v psych. léčebně v Bohnicích asi 1/2 roku, na konci léčby prováděno i likvorologické vyšetření a prodělal kúru PNC...* Na základě této zprávy bychom Fieldovu hospitalizaci datovali takřka přesně o rok později. Další dostupná lékařská dokumentace, tentokrát zpráva z onoho likvorologického vyšetření uvádí 13. 10. 1955.

Na základě zmíněných dokumentů bychom mohli vyvodit závěr, že T. R. Field byl v bohnické léčebně hospitalizován dvakrát a to od podzimu roku 1954 do jara roku následujícího a nedlouho potom znovu, a to od jara roku 1955 do podzimu roku téhož (a na konci tohoto pobytu proběhlo likvorologické vyšetření). Tuto hypotézu považují ovšem za nepravděpodobnou (lze ji vlastně takřka vyloučit díky dochované korespondenci, adresované na Fieldovu domácí adresu) a přikláním se k názoru, že v některém pramenu (s největší pravděpodobností ve zprávě MUDr. Kölbela<sup>11</sup>) je chyba.

Dovoluji si tedy vyslovit domněnku, která dostupným pramenům poněkud odporuje. Domnívám se, že byl T. R. Field hospitalizován na několik měsíců na přelomu let 1954-55, na

---

<sup>10</sup> Bohužel je v Památníku národního písemnictví dochována pouze korespondence od Arna Krause T.R.Fieldovi, Fieldovy odpovědi (byly-li) nikoli.

<sup>11</sup> Domnívám se, že ačkoli se jedná o dokumenty velmi úřední, je pravděpodobnější, že se mýlí některý (či dokonce některé) z nich, než že by Arne Kraus špatně datoval své dopisy – především proto, že on by tuto chybu musel udělat vícekrát.

konci této hospitalizace bylo provedeno likvorologické vyšetření a jelikož byly výsledky negativní (což Field reflektuje například v básni Lumpálka), byl Field propuštěn<sup>12</sup>. Ve shodě s Kovaříkem však musím konstatovat, že je velmi pravděpodobné, že v léčbě alespoň na krátký čas pobýval vícekrát – přesné údaje o tom však bohužel nemáme, ačkoli by pro naši práci byly přínosné, neboť bychom potom byli schopni upřesnit, jak dlouho sbírka *Morodochium* vznikala a zda vznikala kontinuálně.

### 2.1.2 Pravděpodobné příčiny hospitalizace

Uspokojivějších výsledků než při pokusu o přesnou dataci se však dobereme, pokusíme-li se objasnit příčiny Fieldovy hospitalizace.

Jak jsem již uvedla výše, MUDr. Kölbl ve své zprávě uvádí, že byl Field hospitalizován *po velkém excesu in Baccho* a že *byl zcela desorientován, měl bludné představy*, tedy v deliriu tremens. Je pravděpodobné, že to nebylo poprvé a že Fieldovy problémy s alkoholismem nebyly zanedbatelné, ačkoli on sám si je nejspíš nepřipouštěl (pročež zřejmě byly zanedbány).

Zároveň však u Fielda můžeme pozorovat i jisté paranoidní symptomy, které s alkoholismem mohly a nemusely souviset. Vyloučit nelze ani deprese a nacházíme i jisté schizofrenní příznaky. Fieldova korespondence s jeho druhou ženou Štěpánkou (a to i ta, která vznikla dávno před jejich sňatkem) je prochnuta atmosférou smutku a strachu. Z let třicátých a čtyřicátých pochází konvolut vzkazů, pomocí kterých se spolu leckdy dorozumívali<sup>13</sup>. Zde je samozřejmě třeba si uvědomit, že v těchto letech bylo psaní vzkazů podstatně běžnější než dnes, v době mobilních telefonů, ale už sám fakt, že tyto vzkazy zůstaly uchovány (ačkoli se jedná o ty nejběžnější zprávy, napsané na cárech papíru a tudíž bychom mohli předpokládat, že je jejich pisatel vyhodí, jakmile splní svůj účel) je poněkud kuriózní, zvláště připomeneme-li si, jak lehkomyšlně Field často nakládal s rukopisy svých básní.

Z těchto vzkazů opakovaně zaznívá jakási obava. Opět je třeba připomenout si dobu vzniku. Část z těchto dokumentů vznikla za války, těsně po ní či před ní, přítomnost strachu o blízkého člověka je tedy naprosto pochopitelná. Tento strach je přítomen jen latentně, uveďme zde několik těchto, na první pohled zcela běžných zpráv, v nichž se však, vnímáme-li

---

<sup>12</sup> Tato hypotéza by ovšem říkala, že chybu nalezneme skutečně v obou dostupných lékařských zprávách.

<sup>13</sup> Field se občas Štěpánce Jelínkové staral o byt v době, kdy nebyla v Praze, vzkazy z doby před jejich sňatkem vznikly většinou při těchto příležitostech.

je jako celek, objevují spojení jako *Mám strach kde jsi; Jdu tě hledat; Nemohl jsem tě najít; ...* povážlivě často, nejvíce pak v období okolo Fieldovy hospitalizace.

Přidáme-li k tomu ještě další slova z Kölblovy zprávy: *Domnívá se [v roce 1962], že mu lidé chtějí ublížit, že mu chuligáni sypou do potraviny a do piva jed, který mu dělá bolesti hlavy a záchvaty silných závratí...*, utváří se nám obraz člověka přinejmenším velmi nevyrovnaného a úzkostného, a to zřejmě dlouhodobě.

Je samozřejmě otázkou, do jaké míry souvisí tato přílišná úzkostlivost (zdráhám se použít slova psychóza, ačkoli by dost možná bylo na místě) s Fieldovým alkoholismem, respektive co bylo dříve a potom alespoň z části zapříčinilo druhé. Jisté však je, že Fieldova hospitalizace mohla mít více příčin (mimo jiné také podezření na syfilis, které však bylo vyvráceno), které spolu více či méně souvisely a že tedy na Fielda nelze nahlížet jen jako na těžkého alkoholika.

### **2.1.3 Fieldův vztah k vlastní hospitalizaci**

V tvorbě působí T. R. Field dojmem, jako by se nikdy (ani v době hospitalizace v psychiatrické léčebně ani nikdy potom) nepovažoval za člověka duševně chorého (ačkoli svých problémů s alkoholem si patrně vědom byl). Podezření na syfilis se jej zřejmě velmi osobně dotklo, což reflektuje v například v básni Lumpálka.

Domnívám se však, že Field byl člověk natolik inteligentní a schopný nahlédnout skutečnost, že si (alespoň v jasných chvílích) velmi dobře uvědomoval, že není duševně zcela v pořádku a také co pro člověka v jeho době znamená ocitnout se psychiatrické léčebně. (Ostatně, o mnoho let dříve Field v básni Viktor Dyk (Field 1998: 26), která vyšla ve sbírce Kosočtverce na ohradách, hovoří o psychiatrické léčebně, respektive o blázinci, velice pohrdavě, což bylo i v padesátých letech zcela běžné.) Fieldova tvorba padesátých let je jakousi „obranou útokem“, krutě zesměšňuje vše, co poukazuje na to, že realita není taková, jakou by Field byl schopen a ochoten akceptovat, ale že z ní není útěku.

Arno Kraus jej ve svých dopisech opakovaně s humorem ujišťuje, že již brzy bude propuštěn a i z většiny Fieldových dopisů (jiným adresátům než Krausovi) můžeme vyčíst značné rozladění z prostředí léčebny. Ačkoli většina dopisů srší humorem, není to humor spontánní a přirozený, nýbrž humor, do kterého se jeho autor musí nutit silou vůle a z něhož čas od času zaznívá lehce hysterický podtón. Obdobné tendence si později povšimneme i ve Fieldově tvorbě z tohoto období (viz kapitola 4).

### 3 Osudy Fieldovy tvorby

T. R. Field byl jistě v mnoha ohledech podivínem a v každém případě člověkem nesystematickým. Jak již bylo výše zmíněno, za své povolání považoval výuku angličtiny (ačkoli se příležitostně věnoval i mnoha jiným profesím), přinejmenším v letech své rané tvorby se necítil být spisovatelem z povolání a svá díla dával v plen k všeobecnému potěšení a obveselení. O svá díla se po jejich napsání příliš nestaral a dával je volně k dispozici svým přátelům. Mnoho z jeho děl například existuje ve více verzích a není zřejmé, kterou z nich Field považoval za finální. Psal kdekoli a na cokoli, mnoho z jeho básní bylo napsáno v pozdních nočních hodinách na pivní tácek nebo na jakýkoli cár papíru, který byl tou dobou v hospodě nalezen, některé byly jen recitovány v kruhu přátel. Jedním z důvodů, proč po druhé světové válce nevyšla žádná další sbírka (ačkoli pokusy o to byly učiněny<sup>14</sup>), byl i problém, jak shromáždit všechny Fieldovy rukopisy (Divoké víno 1968 in: Field 1990: 185).

V období po druhé světové válce Field o vydání svého díla nepochybně usiloval (sbírku *Morodochium* sám důsledně uspořádal a stejně tak i sbírku *Šídlo v pytli*, o uspořádání několika dalších celků se pokoušel – více viz dále) a těžko říci, co bylo skutečnou příčinou jeho neúspěchu. Těžko také soudit, zda mu byl dříve osud jeho díla celkem lhostejný, a proto se o své básně a nápady nijak zvlášť nestaral, nebo zda byl zkrátka jen příliš lehkomyšlný.

Tento oddíl se bude zabývat okolnostmi vydání Fieldovy první básnické sbírky *Kosočtverce na ohradách* a pořádáním sbírky *Morodochium* (ve druhém případě bude vycházet z Fieldových rukopisů a strojopisů, tak jak je sám uspořádal<sup>15</sup> a z oddílu *Morodochium* v Kovaříkově souboru *Kosočtverce na ohradách*).

#### 3.1.1 Kosočtverce na ohradách

Fieldova první básnická sbírka, *Kosočtverce na ohradách*, vychází v říjnu 1930, v autorových devětatřiceti letech, vlastním nákladem (Kovařík 1990: 180), prý na urgenci přátel (Coufal 1934). Sbírkou uspořádal Karel Prach, vydal ji nakladatel J. E. Novák jako první svazek edice Lomikel<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> O vydání Fieldovy sbírky uvažoval např. pražský antikvář Karel Zink a i nakladatelství Československý spisovatel. (Kovařík 1990: 185)

<sup>15</sup> Tyto dokumenty uchovává LA PNP.

<sup>16</sup> Dalšími svazky této edice měly být obě následující Fieldovy vydané sbírky, *Kruhy pod očima* a *Lomikel na dlásnech*, které však vyšly v jiných nakladatelstvích, a sbírka zahrnující verše od doby protektorátu po polovinu padesátých let *Jiskérky v koutečku země*, která nevyšla vůbec.

Fieldovou jedinou publikovanou literární činností do té doby byly jeho příspěvky do časopisu TRN, kam psal roku 1929. Mezi pražskými literáty byl patrně znám, ale spíše jako talentovaný podivín a bohém, který své satirické verše dával k dobru večer u sklenky.

Tehdejší kritika sbírku přijala pozitivně, což však můžeme usuzovat jen z nemnoha dokladů. V literárních časopisech se objevilo několik kratších kritik (či spíše glos), nicméně se nenašel nikdo, kdo by sbírku podrobil soustavnějšímu rozboru. Můžeme se tedy domnívat, že jakkoli byla uznána její kvalita, zůstala prakticky bez povšimnutí. Recenzi uveřejnil roku 1930 Hanuš Jelínek v Lumíru a téhož roku také Václav Palivec v Náměstí. Palivec Fielda označil za odvážného satirika, jemuž nic neujde a jenž se od časů Hausmanna v české literatuře až na několik málo výjimek nevyskytl. Dodává: „*Ovšem 'každé ajta má své alebrž!' Fieldova ta 'neúmorná píle neustane jen na tomto arcidíle!?'*“ (Palivec 1930), čímž nevědomky předznamenal osud Fieldova díla. Ne snad, že by básníková píle zcela ustala (ba právě naopak), vydal však už jen dvě další sbírky a tu a tam otiskl jednotlivé básně, což tvoří malé procento z jeho celkové tvorby. Další recenzent Fieldovy poezie, V. E. Coufal, jehož recenze vyšla v Nezávislém pondělníku Hlas roku 1934 – tedy až po vydání Fieldovy další sbírky, spojuje Fieldovu satiričnost a sarkasmus s „anglosaskými šlehy“, kvality Fieldovy tvorby tedy hledá a nachází v jeho sepětí s anglosaskou kulturou a dlouhým pobytem ve Velké Británii. O jeho básních hovoří jako o epigramech.

### 3.1.2 Morodochium

Morodochium je jednou ze dvou<sup>17</sup> Fieldových nevydaných sbírek, které autor sice uspořádal do definitivní podoby, ale již nevydal (Kovařík 1998: 341). Dochovala se v rukopisech a v uspořádaných strojopisech, a to pod názvy Dvakrát osm pavilonů a Šestnáct pavilonů. Petr Kovařík vydal potom tyto básně samostatně ve sbírce Morodochium roku 1989 a v souborné sbírce Kosočtverce na ohradách z roku 1998 ve stejnojmenném oddíle. Termínem Morodochium sám Field označuje ústav pro duševně nemocné (například v poznámce pod básní Pavilon VII (Field 1998: 147). V této práci budeme pro přehlednost nazývat tuto sbírku podle Kovaříka, tedy Morodochium, a nikoli tak, jak ji zřejmě zamýšlel pojmenovat sám autor.

Že Field zamýšlel tuto sbírku vydat je zřejmé z pečlivosti, u něj jindy nevídané, kterou básním věnoval. V LA PNP jsou dochovány jak rukopisy básní, tak jejich strojopisy – dva soubory básní, z nichž jeden nese název Šestnáct pavilonů a druhý Dvakrát osm pavilonů.

---

<sup>17</sup> Tou druhou je sbírka Šídlo v pytlí, časově Morodochiuu předcházející.

Tyto soubory jsou takřka totožné, liší se jen různými drobnými opravami a soubor Šestnáct pavilonů obsahuje dvě básně, jež v souboru Dvakrát osm pavilonů nenalezneme. Jeden z nich je tedy pravděpodobně upravenou verzí druhého. Stejně tak z dochovaných rukopisů lze usuzovat, že těmto básním Field věnoval mimořádnou péči. Jednak jsou často několikrát přepisovány, jednak již v rukopisných pramenech můžeme sledovat genezi kompozice sbírky, která je rozhodně propracovanější než kompozice jiných sbírek (více viz podkapitola 4.3).

V době svého vzniku *Morodochium* nevyšlo a zřejmě by ani vyjít nemohlo, neboť i kdyby se bylo dostalo až k vydavateli, zakázala by jej cenzura. Pokusy o jeho vydání (stejně jako o vydání dalších Fieldových děl) byly učiněny v šedesátých letech, bohužel však byly neúspěšné.

### **3.1.3 Lomikel na dlásnech**

Třetí a poslední básnickou sbírkou vydanou za autorova života je sbírka *Lomikel na dlásnech*. Tato práce se jí bude zabývat jen okrajově – obvykle z důvodu porovnání se sbírkami *Kosočtverce na ohradách* a *Morodochium*. Přesto považuji za užitečné zde tuto sbírku krátce představit.

*Lomikela na dlásnech* vydal roku 1937 Karel Tamele a byly v ní otištěny (kromě jiného) také některé texty *Literárního zádrhele*<sup>18</sup>. Bereme-li v potaz jen Fieldovy vydané sbírky, pak se právě v *Lomikelu* nejvíce projevuje Fieldův sklon k mystifikaci. V tiráži knihy je uvedeno: Tuto knihu napsal T. R. Field, prorok LOMIKELA-BOHA KANÁLŮ, jenž se mu r. 1898 zjevil na dlásnech zákrpského pustořáku. Celá sbírka je potom prodchnuta mystifikací a jazykovými experimenty a pravděpodobně bychom ji mohly považovat za Fieldovo nejlepší za života vydané dílo.

### **3.2.1 Kulturní a společenský kontext vzniku sbírky *Kosočtverce na ohradách***

V tomto oddíle se pokusíme porovnat historický a společenský kontext, v němž vznikala a posléze byla vydána Fieldova první sbírka *Kosočtverce na ohradách*, se situací, v níž vznikalo *Morodochium*. Zatímco ve druhém případě se jedná o básně vzniklé v průběhu maximálně dvou let, v případě *Kosočtverců* se musíme zabývat obdobím podstatně delším,

---

<sup>18</sup> V této práci se texty *Literárního zádrhele* však zabýváme v souvislosti se sbírkou *Kosočtverce na ohradách*, neboť vznikaly ve stejné době (Field je pro časopis TRN psal roku 1929).

přínejmenším od roku 1917, kdy je datována nejstarší<sup>19</sup> ve sbírce obsažená báseň, do roku 1930, kdy sbírka vyšla.

Období první republiky (a pokud bychom se rozhodli považovat některé básně za starší, lze prakticky totéž říci o období předchozím<sup>20</sup>) bylo příznačné pluralitou různých literárních směrů a stylů. Nelze říci, že by některý literární program byl dominantní a tím méně oficiální (na rozdíl od období poválečného). Již Manifest České moderny z roku 1895 říká: „Chceme v kritice to, zač jsme bojovali a co jsme si vybojovali: míti své přesvědčení, volnost slova, bezohlednost. [...] Chceme individualitu, chceme ji v kritice, v umění. Umělce chceme, ne echa cizích tónů, ne eklektiky, ne diletanty...“

V první polovině 20. století vzniká i přes proklamovaný individualismus nespočet literárních skupin<sup>21</sup>, neboť potřeba „někam patřit“ je člověku přirozená. Nicméně kam a zda vůbec někam patřit, bylo svobodnou volbou každého tvůrce. T. R. Field nepatřil patrně nikam a bylo by velmi obtížné hledat v jeho díle paralely či společné rysy s tvorbou jiných autorů<sup>22</sup>, nejspíše proto, že o nic takového nestál a nejspíš by toho ani nebyl schopen. Pravděpodobně se v této době ani necítil být spisovatelem (rozhodně ne spisovatelem z povolání).

Období první republiky bylo originalitě a zvláštnostem nakloněno, jinakost byla přijímána kladně. Ačkoli individualistů Fieldova ražení nebylo v žádném oboru k nalezení mnoho, bývali ve společnosti přijímáni či alespoň respektováni, o čemž svědčí i různé mecenášské podniky. Stejně tak byla tehdejší společnost relativně přístupná satíře a kritice, Field tedy patrně nebyl „odstrčeným“ ani osamoceným více, než sám chtěl nebo považoval za nutné a tato „odstrčenost“ nemusela být (a Fieldovi nejspíš opravdu nebyla) nepříjemná. Tlak, který člověka nutí přizpůsobit se konvenčním normám většinové společnosti a zapadnout, byl v této době v každém případě minimální.

### 3.2.2 Kulturní a společenský kontext vzniku sbírky *Morodochium*

Zaměříme-li se nyní na období vzniku sbírky *Morodochium*, nalzáme právě zde první, velmi podstatný rozdíl, který mohl sehrát svou roli v proměně Fieldovy poetiky. Padesátá léta jsou obdobím vynucené uniformity, deklaruje se program pokud možno co

<sup>19</sup> Nemůžeme však s jistotou říci, že tato báseň je skutečně nejsatří, neboť většina Fieldových děl z této doby není datována.

<sup>20</sup> Zaměřit se na období před první světovou válkou má svůj význam nejen proto, že teoreticky mohlo být obdobím vzniku Fieldových raných básní, ale také proto, že v této době Field prožil své mládí a svá první setkání s literaturou a s kulturou vůbec, a tato doba ovlivnila formování Fieldovy osobnosti.

<sup>21</sup> Není předmětem této práce pokoušet se popsat či alespoň pojmenovat všechna taková uskupení. Spokojíme se s vědomím jejich plurality a nejednotnosti.

<sup>22</sup> O hledání společných rysů Fieldovy tvorby s tvorbou jiných autorů se v této práci ještě pokusíme (zejména v oddíle 4).



nejjednotnější, směřující k jasnému cíli, literatura se ocitá ve službách komunistické ideologie. Oficiálním směrem Svazu československých spisovatelů se stává socialistický realismus (aniž by si někdo byl zcela jist, co přesně tento pojem obnáší) a i ty nejmenší odchylky od přípustné linie pronásleduje cenzura. Vladimír Macura výstižně charakterizuje období padesátých let takto: „*Symboly, emblémy a mýty [...] patřily ke kódům, se kterými jsme uměli zacházet mechanicky a bezmyšlenkovitě. Mohli jsme se proti nim bouřit, mohli jsme je (s rizikem postihu ovšem) ironizovat, ale stejně nás nepřestávaly obklopovat a tvářit se mnohem víc jako přírodní danost než jako lidský výtvor*“ (Macura 2008: 10). Literatura, která je uznána závadnou bývá postihována. Mnozí autoři nesmějí publikovat, někteří se na dlouhou dobu ocitají ve vězení. Bláznovství či podivínství už není zajímavou kuriozitou nýbrž důvodem k opovržení a k izolaci dotyčného jedince. Jedním z důležitých kritérií hodnocení literatury je „lidovost“, srozumitelnost co nejširšímu okruhu čtenářstva.

Komunistická ideologie hlásala družnost, společnou práci a veselí. Zavrhovala osamění, jež ztotožňovala s individualitou (Macura 2008: 31). Samozřejmě i tentokrát vznikalo mnoho literárních skupin, často více či méně ilegálních, které držely tím pevněji pohromadě, čím více hrozil jejich členům postih ze strany státu. Jejich současníci o nich také věděli mnohem méně, než kolik bylo v obecném povědomí známo o různých literárních skupinách za první republiky. V takovém prostředí bylo mnohem těžší než dříve zachovat si svou osobitost. Mezi pevně sevřenými celky bývá jedinec mnohem osamělejší než mezi celky volnými a prostupnými a tato osamělost byla tehdy velmi podezřelá a negativně hodnocená.

Jednou z možných cest z osamění bylo podřídit se režimu a jeho požadavkům (touto cestou se vydala tzv. oficiální literatura), další byl otevřený odpor a vzdor, který lidi sdružoval do zmíněných ilegálních skupin.

Fieldovi nejspíš nebyl vlastní ani jeden z obou přístupů. Nebyl člověkem schopným a ochotným podřizovat se autoritě, tím spíše té, kterou sám neuznával, zároveň však zcela jistě nebyl odhodlaným bojovníkem. Samozřejmě je namístě si uvědomit, že v padesátých letech byl již Field pokročilého věku a že nebyl zcela zdrav. Domnívám se však, že otevřený boj proti omezující vyšší moci zkrátka nebyl jeho přirozeností. Field byl spíše typem člověka, který jde svou cestou napříč dobovými požadavky, konvencemi i módou a „vede si svou“ za všech okolností. Podobný životní styl a světonázor bychom snad našli u členů první vlny českého undergroundu<sup>23</sup> (stejně tak bychom našli jisté podobnosti v tvorbě – o toto srovnání

---

<sup>23</sup> Vycházím zde z pojetí Martina Pilaře, jak jej podává v knize *Underground*. Kapitoly o českém literárním undergroundu. Období padesátých let bývá někdy označováno jako „raný“ underground jindy bývají tvůrci tohoto období považováni jen za předchůdce undergroundu (přičemž termín underground bývá potom užíván pro tvorbu sedmdesátých let).

se pokusíme v kapitole 4). Field se nicméně ke skupině undergroundu neřadil a nemáme ani doklady o tom, že by se s jejími členy vůbec znal, což ovšem může být zapříčiněno pouze a jen tím, že byl o dvě generace starší<sup>24</sup>. Fieldův věk byl nejspíš také jedním z důvodů jeho osamocení (i když rozhodně ne tím hlavním). Mnoho jeho vrstevníků zemřelo v období druhé světové války (např. bratři Čapkové, Karel Poláček, Rudolf Medek, Vladislav Vančura a mnozí další), pro Fielda bylo pravděpodobně i proto těžké najít si přátele či autory s obdobným pohledem na život a tvorbu, neboť těch, kteří by měli stejné životní zkušenosti jako on, zůstalo jen nemnoho.

Field v padesátých letech v každém případě budí dojem (alespoň navenek), že se pokouší začlenit mezi literáty „oficiálního“ proudu. Je členem Svazu československých spisovatelů, zasílá své básně do literárních soutěží. Domněnky o tom, proč tomu tak bylo, v této práci byly a ještě dále budou vysloveny, podstatné však nyní je, že i přes všechny své snahy Field po válce nevydal již jedinou sbírku a upadl v zapomnění.

---

<sup>24</sup> Jen namátkou: Egon Bondy se narodil roku 1930, Ivo Vodsedálek 1931, Honza Krejcarová 1928. Věkový rozdíl mezi předními představiteli první vlny literárního undergroundu a T.R.Fieldem tedy činí přibližně 40 let.

## 4 Literárně teoretický rozbor Fieldova díla

Vrchol Fieldovy tvorby bývá viděn obvykle (můžeme-li něco takového vzhledem k nemnoha kritikám konstatovat) v jeho třetí vydané sbírce *Lomikel na dlásnech*. Zjednodušeně by se dalo říci, že Fieldova tvorba se vyvíjela od sbírky *Kosočtverce na ohradách*, o níž Vladimír Papoušek píše, že je souborem více či méně vtipných glos již minulé každodennosti a tu a tam nějakých bizarností, ovšem limitovaných svou dobou a bez významnějšího přesahu pro současného čtenáře, který není obeznámen a zaujat dobovými realiiemi (Papoušek 2000: 21-22), přes *Lomikela na dlásnech*, jehož bychom mohli označit za vrcholné dílo s vlastním fikčním světem (tamtéž), až po fázi poněkud úpadkovou, soudě již podle toho, že žádné z Fieldových děl napsané v této fázi, kterou pro nás reprezentuje *Morodochium*, nevyšlo tiskem.

Takto naznačený vývoj bychom si mohli představovat jako křivku, která v čase stoupá k vrcholu a posléze opět klesá, přičemž její začátek a konec je přibližně na stejné úrovni. Vývoj Fieldovy poetiky pochopitelně neprobíhal v jediné lince. Například *Prakšno*, jež podle autorova tvrzení vzniklo v letech 1913-1914<sup>25</sup> a k němuž se Field v letech 1967 a 1968 znovu vrátil (leč v úplně jiné podobě), nepochybně předznamenávalo *Lomikela na dlásnech*. Jedinou linku bychom mohli vidět v případě, že bychom se drželi pouze sbírek vydaných a k vydání definitivně uspořádaných (Kovařík 1998: 341), což sice je pojetí poněkud zjednodušené, na druhou stranu ale dodržující autorův záměr.

Pravdou ovšem je, že sbírky, které by se v takovém případě nacházely na koncích naší myšlené přímky (a tedy přibližně na stejné úrovni co se týče kvality nebo významu - pokusíme-li se tato kritéria vnímat v míře co nejvíce objektivní - ale v jiném čase) jsou si v mnohém podobné. Výrazně je od sebe odlišuje skutečnost, že zatímco *Kosočtverce na ohradách* byly přijaty pozitivně (i když okruh čtenářů zřejmě nebyl velký), *Morodochium* nebylo ani vydáno.

Tato tvrzení budou základem komparace obou sbírek, na níž bude založen literárně teoretický rozbor Fieldova díla. Pokusíme se najít shody a odlišnosti v poetice těchto dvou sbírek, popsat autorův vývoj a objasnit, proč *Kosočtverce na ohradách* měly na rozdíl od *Morodochia* alespoň relativní úspěch u čtenářů. Osobně se domnívám, že tento důvod nenalezneme pouze v proměně doby, jejímž požadavkům, jak píše Papoušek (Papoušek 2000: 21) i Kovařík (Kovařík 1990: 184), autor nedokázal vyhovět. Z dnešního pohledu, kdy jsme

<sup>25</sup> Kovařík však tuto dataci zpochybňuje a tvrdí, že text *Prakšna* jako celek nemohl vzniknout před rokem 1914 a že byl nepochybně psán i později.

s dobovými reáliemi obeznámeni jen z knih a mnohé nám tudíž může uniknout, považují sbírku Kosočtverce na ohradách za čtenářsky přístupnější. Předpokládám, že v autorově nitru se odehrála (byť samozřejmě postupná) proměna, jejíž příčiny již zde byly popsány (v kapitole 2) a jejíž důsledky pro Fieldovu literární tvorbu se pokusíme zachytit nyní.

Pokusíme se zde také popsat a objasnit, jak a čím se liší poetika Lomikela na dlásnech od poetiky těchto dvou sbírek.

#### **4.1 Komika v díle T. R. Fielda**

Zásadní složkou Fieldova literárního díla je komika. Byť jde leckdy o komiku v jádru velmi neveselou, bez váhání můžeme Fielda označit za autora komické literatury<sup>26</sup>. Z toho důvodu se v této kapitole budeme věnovat komickým prvkům v jeho básních a to za pomoci konfigurace komiky, tak jak o ní hovoří Vladimír Borecký v knize *Imaginace, hra a komika*. Pokusíme se objasnit, jak se Fieldův humor, respektive komika, budeme-li se držet termínů Boreckého, v jednotlivých sbírkách proměňuje.

##### **4.1.1 Boreckého konfigurace komiky**

Vladimír Borecký, v návaznosti na Kierkegaarda, Lippse a Freuda, hovoří o čtyřech variantách, respektive konfiguracích komiky: naivitě, ironii, humoru a absurditě, jež takto vnímá vzestupně, jako formy vycházející jedna z druhé (Borecký 2005: 156-161). Nejprve zde jeho klasifikaci v krátkosti přiblížíme, nebudeme zde však uvádět stadia psychického vývoje jedince, s nimiž je Borecký spojuje<sup>27</sup>.

Naivitou Borecký rozumí komiku vznikající zcela spontánně, bezděčně a nezáměrně. Její tvůrce si není vědom toho, že je směšný. Naivní komika se může v leccems podobat absurditě (také obsahuje ludismy<sup>28</sup> a prvky nonsesové), na rozdíl od ní je ale nevědomá, nekontrolovaná, Borecký hovoří přímo o nevinosti naivity. Obvykle bývá závislá na kontextu – co působí naivně jednou, nemusí být naivní příště a stejně tak, co vnímáme jako naivní projev jednoho jedince, nemusíme vnímat jako naivní projev jedince jiného.

Za ironii naopak považuje vědomý výsměch, zaměřený k druhé osobě, vyznačující se pocitem nadřazenosti a nedostatkem sebereflexe. Existence oné druhé osoby (nebo, jak bude

<sup>26</sup> Běžně vžitým označením pro tento typ literatury je literatura humoristická. Vzhledem k tomu, že se dále v této práci budeme věnovat Boreckého konfiguraci komiky, užíváme zde pro přehlednost jeho termínu.

<sup>27</sup> Více viz Borecký (2005), Heuscher (1993; 1999), Mucchieli (1972).

<sup>28</sup> Pojem ludismus bude v této práci zaznívat opakovaně. Rozumíme jím takové výtvořky („praktické“ či umělecké), které však nenalézají ani praktické uplatnění a obvykle ani společenské uznání, na nichž je však možno pozorovat autentickou tvořivost. Ludismus je tedy jakousi hrou či hříčkou, která je individuální a u jejíhož vzniku nestojí daná pravidla.

možné často pozorovat ve Fieldově tvorbě, například instituce) je nezbytně nutná, ironie nemůže existovat sama o sobě, musí být zaměřena na určitý cíl, je heteronomní. Ironické sdělení bývá obvykle vysloveno zcela vážně a za touto vážností se často skrývá nejen žert, ale (možná dokonce častěji) i pohrdavý výsměch.

Oproti tomu humor vnímá Borecký jako inverzi ironie, jako sebeironii. Na rozdíl od tvůrce ironie je tvůrce humoru sebereflexe schopen, je schopen vidět jako směšného sám sebe. Borecký možná sebeironii až přespříliš zdůrazňuje, humor však nemusí být pouze sebeironií, jedná se spíše o to, že jeho tvůrce si je vědom toho, že sám může být také směšným. Humor tedy není zaměřen pouze a jen k druhé osobě, na rozdíl od ironie je autonomní.

Nejvýše na pomyslné stupnici stojí absurdita, rušící všechny vnitřní jistoty jedince i vnější jistoty okolního světa, překračující zákony, jež jsou považovány za nepřekročitelné. Právě tímto se blíží komice naivní, Borecký dokonce hovoří o cyklickém charakteru konfigurace komiky (tvrdí tedy, že první a poslední typ jsou si velmi blízké, neboť uzavírají pomyslný kruh), na rozdíl od naivity je však absurdita vždy vědomá – její tvůrce si je své směšnosti vědom. Absurdita nutně předpokládá u svého tvůrce (a má-li být pochopena, pak i u svého recipienta) schopnost abstraktního myšlení.

Tyto čtyři typy komiky je možno chápat jako čtyři stupně, jimiž jedinec v průběhu svého vývoje prochází. Ne každý však prochází všemi fázemi stejně a dospěje-li až k fázi poslední, k absurdní komice, lze to považovat spíše za výjimku. Dále je nutné si uvědomit, že dospělý jedinec, který v ideálním případě prošel všemi fázemi komiky, není nyní nucen využívat pouze nejvyššího dosaženého stupně, nýbrž má možnost volby, využívá všech typů komiky, jichž je schopen, dle vlastní vůle a v závislosti na společenské situaci.

#### **4.1.2 Konfigurace komiky ve Fieldově díle**

Chceme-li určit typ komiky určitého díla, musíme se obvykle spokojit s určením typu převažujícího. Pravděpodobně by bylo možné nalézt dětské<sup>29</sup> obrázky a snad i říkanky, v nichž bychom konstatovali jen komiku naivní, u jakéhokoli složitějšího díla a vyššího typu komiky však téměř vždy nalezneme více či méně zastoupeny i typy předcházející, možná snad právě s výjimkou naivity, neboť jedinec, který je schopen tvořit například humor, už nejspíš není schopen vytvářet naivní komiku a nevnímat, že je směšný.

---

<sup>29</sup> Slovem „dětské“ zde rozumíme „tvořené dětmi“ nikoli „tvořené pro děti“.

T. R. Field nepochybně patřil mezi tvůrce, jejichž tvorba dospěla až ke komice absurdní. Absurdní komiku nalezneme nepochybně v každém jeho díle v hojném zastoupení a porovnávali-li bychom jeho dílo s dílem jiných autorů, hledala se pravděpodobně konkurence, v níž by v tomto ohledu Field neobstál, jen velmi těžko. Nyní se však pokusíme porovnat mezi sebou tři Fieldova díla – první sbírku Kosočtverce na ohradách, sbírku Lomikel na dlásnech, která zde již byla označena za vrcholnou, a poválečnou sbírku Morodochium.

#### 4.1.2.1 Komika v Kosočtvercích na ohradách

Kosočtverce na ohradách nepochybně jsou, jak zde již bylo zmíněno, sbírkou glos vztahujících se k Fieldově každodenní realitě. Sbíрка je plná ironie a sarkasmu, což lze asi nejsilněji pocítit v básních o spisovatelích (z nichž některé nalezneme ve sbírce Kosočtverce na ohradách, ostatní pak v rubrice Literární zádrhel, kterou psal Field pro časopis TRN v roce 1929, tedy v době, kdy vznikaly i další básně obsažené v Kosočtvercích, pročež je analyzujeme spolu s touto sbírkou. Fieldova satira je často velmi sžíravá a nevybíravá a konkrétně v básních kritizujících spisovatele je jí často vše podřízeno, hlavním cílem básně je dotyčného zesměšnit. Field se někdy uchyluje k velmi jednoduchým rýmům, vytrácí se jeho jazyková vynalézavost. Například při čtení básně Karel Teige (Field 1998: 31) *Karel Teige – padada / na mozek co napadá... / Vedle Teiga / ruská tajga / kvetoucí je zahrada* se jen těžko zbavujeme pocitu, že na mozek právě nenapadalo nic a že výsledkem je jen útočná a poněkud laciná jazyková hříčka – zvláště vezmeme-li v úvahu, kolika slabičné rýmy byl Field schopen vytvořit v jiných básních, aniž by tyto ztrácely na smyslu a na vtipnosti.

Dalo by se říci, že ve chvílích, kdy Fieldova tvorba nevzniká spontánně, ale cíleně, na námět nebo snad přímo na zakázku<sup>30</sup>, absurdní poloha se leckdy vytrácí a ustupuje jednodušším formám komiky.

Vezmeme-li však v úvahu celou sbírku, jen těžko bychom jejího autora mohli nařknout z nedostatku sebereflexe. Nejvýraznější sebeironické polohy dosahuje nejspíš v posledních dvou uvedených básních *Básník ulice* (Field 1998: 31) a T. R. Field (tamtéž).

Již zde Field rozvíjí svou schopnost jazykové hry, která nemusí směřovat vždy k poetice absurdní (více viz oddíl 4.2).

Pokud vyjdeme z Boreckého typologie komiky, jež byla naznačena výše, můžeme konstatovat, že ve sbírce Kosočtverce na ohradách převažuje humor, objevuje se poloha

---

<sup>30</sup> Rubrika Literární zádrhel vznikla podle mého úsudku takto: Field napsal báseň či básně zesměšňující některého spisovatele (vzhledem k tomu, že tyto básně také nejsou datovány, nelze ani vytušit, která to byla) a další tvořil již po domluvě s redaktory TRNu, jež jí byli zaujatí – tedy vlastně na objednávku.

absurdní (která bude později v Lomikelu výrazně rozvedena) i ironická. Některé verše (například zmíněnou báseň o Karlu Teigovi) bychom mohli považovat za naivní, ovšem to snad jedině v případě neznalosti zbytku Fieldova díla. Známe-li jej, těžko můžeme komiku, již zde autor využívá, považovat za nezáměrnou nebo dokonce nevinnou.

#### 4.1.2.2 Komika v Lomikelu na dlásnech

O sedm let později vydává T. R. Field v pořadí třetí sbírku Lomikel na dlásnech. Obecně jsou zde obsažené básně složitější než básně ze sbírky první (a než básně z autorovy druhé sbírky Kruhy pod očima), většinou jsou i rozsáhlejší a čtenářsky možná méně přístupné, o to však zajímavější. Spolu s Vladimírem Papouškem můžeme konstatovat, že se již (ve většině případů) nejedná o glosy k tehdejšímu každodennímu a literárnímu životu, nýbrž o sbírku, v níž autor vytváří vlastní fikční svět, a která svou dobu nepochybně přesáhla (Papušek 2000: 21).

Field oproti předchozí sbírce Kruhy pod očima nepochybně prohloubil svůj smysl pro absurdní komiku a pro hru s jazykem (kterou dotáhl snad až do úplného konce v básni Žalobej (Field 1998: 88). Místy se lze domnívat, že Fieldův smysl pro absurditu dalece přesáhl schopnosti běžného čtenáře tuto absurditu pochopit nebo alespoň přijmout, což by teoreticky mohlo být jedním z důvodů, proč později svou poetiku (ať už záměrně či nikoli) změnil.

Ironické naladění se zde vytrácí, respektive proměňuje v naladění sebeironické, jež bychom po vzoru Boreckého nazvali humorem. I to je jedním z důvodů, proč Papoušek považuje tuto sbírku za pochopitelnou a čtivou i pro současného čtenáře neznalého dobových reálií – básně obsažené v Lomikelu jsou autonomní, jsou schopny existovat i bez dobového kontextu.

V básních jako je například Žalm starého kriminálního (Field 1998: 77) nebo Rozčítadlo osudu (Field 1998: 79) nalezneme humor, který bychom bez váhání mohli označit za laskavý, plný pochopení a snad i smířený. Ono smíření se světem a s vlastní neschopností zapadnout do společnosti a přijetí skutečnosti takové jaká je můžeme číst v básni Finále (Field 1998: 88), která se svým uklidněným naladěním tolik liší od většiny básní v Morodochiu, vzdorovitě křičících do světa křivdu, která se děje jejich tvůrci.

Lomikel na dlásnech obsahuje snad nejvíce básní, které jsou někomu připsány – pravděpodobně Fieldovým přátelům – mecenášům, bez nichž by své tři sbírky nejspíš nemohl vydat (Kovařík 1990: 180). Svědčí to také o tom, že se v této době Field těšil přízni přátel, s trochou nadsázky snad možno říci i obdivovatelů, kteří jej uznávali jako literáta a nejspíš i měli rádi jako člověka. Můžeme se tedy domnívat (ačkoli by bylo velmi obtížné tuto

domněnku potvrdit), že Field žil v době tvorby Lomikela více méně spokojeným životem (alespoň porovnááme-li toto období například s obdobím poválečným) a dokázal se na svět dívat s nadhledem, což se v jeho tvorbě zřetelně odrazilo.

#### 4.1.2.3 Komika v Morodochiu

Chceme-li nyní popsat komiku sbírky *Morodochium* a vymezit ji oproti sbírce Lomikel na dlásnech, jedním z nejpodstatnějších rozdílů bude zmíněný aspekt smíření a nadhledu. Zatímco v Lomikelu nacházíme laskavý, ač leckdy posmutnělý pohled člověka, který si je vědom nedostatků a bolestí tohoto světa, jež mu nezbylo než přijmout, *Morodochium* je laděno vyloženě vzdorovitě, ztrácí onen smutně smířlivý nadhled.

V Epilogu sbírky Jak jsem potkal ryby říká Ota Pavel: „Nejhorší je, když vás pomocí prášků dostanou do stavu, kdy si uvědomíte, že jste blázen. Oči se potáhnou smutkem a vy už víte, že nejste Kristus, ale ubožák, kterému chybí zdravý mozek, co dělá člověka člověkem. Dají vás za vylepšené mříže, ačkoliv jste nikoho nezabili a nikomu jste neublížili a jste vyřízeni. A lidi venku si žijou a vy jim začnete závidět“ (Pavel 1971: 253). Ota Pavel byl nepochybně stížen podstatně vážnější psychickou chorobou než T. R. Field a jejich případy jsou v mnohých ohledech nesrovnatelné. Onen pocit, který zakusí člověk, uvědomí-li si, že není psychicky zcela v pořádku, a že se stává (nebo alespoň velmi snadno může stát) jenom bezvládným objektem manipulace jiných lidí, kteří rozhodují o jeho svobodě, však bude stejný či alespoň podobný, bez ohledu na vážnost onemocnění. Navíc se nepochybně může objevit nedůvěra ve vlastní smysly a ve vlastní úsudek, což u autora tolika sžíravých satir může vést i k otázkám, zda někdy někomu skutečně neukřivdil a zda názor, který tak důrazně vyslovil byl správný, respektive zda by si za ním mohl stát i nyní.

Domnívám se, že Field si byl svého onemocnění vědom, nikdy jej však nedokázal akceptovat, a proto jej při každé příležitosti tak horlivě popíral. Předpokládám, že odtud pramení vzdorovité naladění sbírky *Morodochium*. Jakýsi náznak smířlivého přijetí bychom našli snad jen v básni *Malý megaloman velkým megalomanem* (Field 1998: 150). Nalézt byť jen náznak onoho laskavého humoru, s nímž jsme se setkali v Lomikelu, je zde málem nemožné.

Obdobně jako rubrika *Literární zádrhel* je problémem sbírky *Morodochium* autorova úporná snaha a záměrnost – Field si stanovil za cíl napsat báseň o každém z šestnácti<sup>31</sup>

---

<sup>31</sup> Na základě rukopisů však usuzuji, že šestnáct bylo pro Fielda číslo spíše symbolické, než že by skutečně odpovídalo počtu bohnických pavilonů – bohnická psychiatrická léčebna totiž v době Fieldova pobytu čítala pravděpodobně sedmnáct pavilonů (Field o čísle sedmnáct také uvažoval, nakonec jej však nezvolil).



bohnických pavilonů. Na rozdíl od Literárního zádrhele jsme zde však konfrontováni ještě s problémem neobeznámenosti s prostředím psychiatrické léčebny. Mnohým básním bychom nejspíš porozumněli, kdybychom věděli alespoň, jací pacienti se nacházeli na tom kterém pavilonu, ideálně i jaké tam byly poměry a tedy koho nebo co Field vlastně ironizuje. Bez této znalosti je pro nás básně Pavilon I (Field 1998: 144), Pavilon V (Field 1998: 146) či Pavilon XV (Field 1998: 149) prakticky nesrozumitelné a vzhledem k tomu, že nemají jiný než ironický rozměr, je téměř nemožné je interpretovat. Podle Boreckého typologie komiky bychom je označili za básně heteronomní, tedy neschopné dosáhnout pochopení samy o sobě, bez (alespoň latentní) přítomnosti ironizovaného objektu.

S obdobným problémem by se nepochybně potýkal čtenář Literárního zádrhele, neznalý osobností české literatury, o nichž básně pojednávají, našel-li by se takový.

Nelze samozřejmě říci, že by se absurdní komika a jazyková hra vytratily úplně, například básně Pavilon VIII I.<sup>32</sup> (Field 1998: 147) a Pavilon XVI (Field 1998: 149) by byly srovnatelné s básněmi v Lomikelu, jsou však světlou výjimkou. Jindy sice můžeme pozorovat snahu o jazykovou komiku, ale málokdy je výsledek zvlášť zdařilý. Jednoduchost rýmů básně Pavilon IX (Field 1998: 148) *Naladěný ladič pian / rumu holdoval i whisce / a ted' – rozladěný pian - / končí život na Devítce! ...* či básně *Jestli pomátne se strom? Tak jak člověk lítá v tom* (Field 1998: 157) *... Ó, jak as ten strom bolí, / že tu není Stromboli!* nápadně připomíná jednoduchou a nepřiliš nápaditou práci s jazykem, kterou jsme mohli pozorovat v satíře na Karla Teigeho.

Zcela nemizí ani Fieldova schopnost sebeironie, kterou nalezneme například v již zmíněné básni *Malý megaloman velkým megalomanem* (Field 1998: 150) nebo v básni Pavilon XVI (Field 1998: 149) a zejména pak v posledních dvou básních této sbírky, o nichž zde ještě budeme podrobněji hovořit v oddíle 4.3.2. Vnímáme-li však tuto sbírku jako celek, je sebeironická poloha přehlušena polohou útočně ironickou, až sarkastickou, bojovně vzdorující. Báseň *Pracovní terapie* (Field 1998: 154) bychom mohli označit až za zle ironickou, Field se uchyluje i k vulgaritě, která tu nemá jiný smysl než výsměšný útok na okolí, s obdobným (i když ne tak vulgárním) naladěním se setkáme v básni *Ústavní kuchyně* (Field 1998: 154).

Fieldův nadhled jako by se zcela vytratil, místo něho se objevuje poloha vyloženě sebeobranná. Cosi velmi obdobného můžeme pozorovat v *Prakšnu*, respektive v *textech*, které Petr Kovařík vydal v souboru *Kosočtverce na ohradách* (1998) pod názvem *Prakšno II* a

---

<sup>32</sup> Pod názvem Pavilon VIII autor uvádí dvě básně, jež označuje pouze římskými číslicemi I. a II. S tímto způsobem číslování se v této práci setkáme ještě jednou, a to v případě básní Pavilon V I. a II. (Field 1998: 146).

Prakšno III. Tyto texty pocházejí z let 1967 a 1968. Field nejen že v nich osočuje Ervína Hrycha, autora Krhútské kroniky<sup>33</sup>, z plagiátorství, ale navíc tak činí způsobem pro sebe velmi neobvyklým – zaujímá postoj sebeobranný a ublížený, místo svého obvyklého glosování vysvětluje, čímž ztrácí na vtipnosti (což není nutno brát negativně, neboť tyto texty, byť z hlediska literárního asi nepřilíš hodnotné, jsou možná jednou z mála Fieldových skutečně upřímných výpovědí).

## **4.2 Jazyk Fieldových děl**

Dříve než přikročíme k rozboru motivickému a k samotnému srovnání zkoumaných sbírek, zaměříme se na autorův jazyk. Tento oddíl nám později bude jednou z opor při oné komparaci.

V díle T. R. Fielda lze, co se týče jazyka, pozorovat dvě odlišné tendence. Tendenci k jazykové komice a jazykovým hříčkám a tendenci k co nejjednoduššímu, strohému a přesnému vyjádření. Tyto dva přístupy se vzájemně nevylučují, v některých básních bychom mohli konstatovat jak jazykovou hru, tak strohost, obvykle však jeden z nich převažuje. Který přístup bude oním převažujícím záleží na momentálním autorově záměru, na tom, zda báseň vznikla proto, že jej právě něco napadlo či zaujalo (pak se velmi často jedná o nějaký „lingvistický zádrhel“ a jazyková komika, obvykle absurdní, bývá samotným tématem) nebo zda chce autor primárně něco sdělit (potom obvykle využívá jazykových prostředků co nejjednodušších).

### **4.2.1 Jazykové ludismy v díle T. R. Fielda**

Již ve Fieldových nejranějších dílech lze zřetelně pozorovat tendenci k jazykové hře, slovy Boreckého k jazykovým ludismům. Snad nejzajímavější způsob práce s jazykem nalezneme v Prakšnu, které často hovoří vlastní, smyšlenou řečí. Budeme-li se však i zde, stejně jako v předchozím oddíle, držet Fieldova záměru a tudíž budeme brát v potaz sbírky vydané nebo k vydání připravené, musíme konstatovat, že jazykové ludismy Field zřejmě považoval za hříčku, která jej bavila, ale kterou nepovažoval za zásadní pro své dílo (což ovšem neznamená, že bychom se ve vydaných dílech s jazykovou komikou nesetkávali vůbec). T. R. Field se rozhodl věnovat spíše satirě a můžeme se jen domnívat, zda to byla jeho skutečná touha nebo zda se tak rozhodl proto, že se obával, že absurdní poetika Prakšna a dalších podobných děl nebude ze strany čtenářů přijata. I přesto však považuji za nutné

---

<sup>33</sup> Hrych, E.: Krhútská kronika. Praha: Československý spisovatel, 1967.

věnovat v této práci prostor i jazykovým ludismům, ačkoli v dílech, jimž se primárně věnujeme, nejsou převažující tendencí.

Zaměříme-li se tedy na díla vydaná, nejvíce prostoru práci s jazykem Field věnuje ve sbírce Lomikel na dlásnech – ostatně již slova z názvu jsou Fieldova vlastní, vymyšlená. Báseň Žalobej (Field 1998: 88) bývá někdy srovnávána s poezií Velemira Chlebnikova a se zaumným jazykem, tato podoba však může být zcela náhodná - nevíme, zda Field Chlebnikovovu poezii znal. Že se Field jazykovými hříčkami dobře bavil, můžeme usuzovat i z paratextů otištěných v jeho sbírkách a z okrajových poznámek v rukopisech či v korespondenci. Jeho druhá žena, Štěpánka Šumavanská, se věnovala studiu esperanta, Field sám studoval a posléze učil cizí jazyky – v prostředí jazykovědném (někdy možná spíše pseudo-jazykovědném) se tedy pohyboval po velkou část života a nemohl jím tudíž zůstat zcela neovlivněn. Hra s jazykem byla pro Fielda přirozená, vznikala spontánně, nejčastěji ve chvílích, kdy se příliš nesnažil básnit.

Příkladem takové práce<sup>34</sup> může být například báseň Rypsilonba (Field 1998: 75) *Piš, jak mluvíš! Tak tě nutí / za správností honba. / Proto též zas mluv, jak píšeš, / tedy – r-ypsilonba!!* ...Autor zde předkládá absurditu, již čtenáře zarazí a donutí k zamyšlení, neboť tato absurdita dává ve své nesmyslnosti jakýsi zvrácený smysl, čehož je dosaženo překročením (zdánlivě) nepřekročitelné jazykové zákonitosti – vyslovování *y* jako *[i]*, jak je v současné češtině kodifikováno.

V článku O adjektivu zaumný; mezi řečí i ke slovům kameňák, sofistikováný<sup>35</sup> nazývá Josef Šimandl podobný druh humoru jako zaumný vtíp či intelektuální kameňák. Při charakteristice takových vtípů hovoří o komplikovaném (až překombinovaném) zakódování, spojeném s banálním obsahem a dodává, že právě z tohoto důvodu vzbuzují často u recipientů hněv – podaří-li se jim rozluštit složitý jazykový kód, banální obsah sdělení je rozčílí (nebo naopak pobaví, záleží na charakteru dotyčného recipienta). Právě tento druh komiky nalezneme v mnohých Fieldových básních (Rypsilonba patrně patří k těm srozumitelnějším a poměrně snadno rozkódovatelným) a je to nejspíš důvodem, proč Vladimír Papoušek označuje Fielda za „zvláštnůstku pro snoby, náchylné k tvorbě kultů víc než děti k rýmě“ (Papoušek 2000: 21). Zbývá jen dodat, že hovoří samozřejmě o snobismu intelektuálském, respektive pseudointelektuálském a že absurdnost, ať jakéhokoli druhu, opravdu není sama o sobě dostačující hodnotou, na níž by literární dílo mělo být založeno (o to lepším je však prostředkem pro sdělení hodnoty jiné, přesahující).

<sup>34</sup> Zda byla geneze této básně taková, jak zde uvádíme, je samozřejmě pouhou domněnkou, kterou si nemůžeme být jisti, považují ji však za pravděpodobnou.

<sup>35</sup> In: Naše řeč, 2006, r. 89, č. 2

#### 4.2.2 Tendence k depoetizaci jazyka ve Fieldově díle

V tuto chvíli jsou však pro nás zásadní sbírky Kosočtverce na ohradách a Morodochium, v nichž jazyková komika výrazně ustupuje, respektive se podřizuje ironii. Neznamená to samozřejmě, že by jazyková hra zmizela zcela.

Field bezpochyby oplýval výrazným filologickým talentem a rozuměl (i když možná jen intuitivně) zákonitostem české slovo tvorby, díky čemuž většinou rozumíme jeho více či méně absurdním a více či méně zajímavým novotvarům a jsme schopni jeho hru přijmout. Také Fieldova slovní zásoba je poměrně dost široká, těžko ji však označit za jakýmkoli způsobem příznakovou.

Zvláště ve svých satirických verších Field užívá jazyka běžného, nepoetického, čímž dává silněji vyniknout sdělení, které tak nemůže zaniknout mezi složitými metaforami a nemůže potom být mylně interpretováno. Volí ten nejcivilnější jazyk a nejjednodušší rým ve chvílích, kdy je jeho sdělení nejzávažnější (nebo kdy jej za nejzávažnější považuje on sám). Vyhýbá se vžitým básnickým obrazům a metaforám. Je však nezbytné rozlišovat mezi Fieldovým záměrně depoetizovaným, jednoduchým jazykem, který neztrácí estetický účinek, a jazykem oficiální poezie padesátých let, kdy důraz na srozumitelnost všem společenským vrstvám vedl někdy k tvorbě veskrze primitivní (a to jak po stránce jazykové, tak po stránce tematické).

Obdobně nebásnického jazyka jako T. R. Field užíval například František Gellner (jehož si jako jednoho z mála českých spisovatelů Field cenil, zatímco autory, kteří si na básnickém vyjadřování zakládali, tak jako například Vladislav Vančura, zjevně opovrhoval) a z pozdějších autorů Egon Bondy. Již výše zde byla nastíněna otázka, zda se Field s Bondym mohli znát – odpověď na ni je pravděpodobně záporná. Nelze sice vyloučit, že Bondy znal Fieldovo dílo, nelze to však ani potvrdit. Pojítkem mezi nimi by však mohl být Christian Morgenstern, jehož Field četl (nejspíše v originále) a Bondy později překládal. Ze skutečnosti, že Bondy Morgensterna vůbec překládal (jeho výbor Morgensternovy poezie vyšel v únoru 1951 v edici Půlnoc (Machovec 2000: 222)), svědčí o tom, že měl jeho poezii rád a že jej jako autora velmi uznával. A totéž lze říci o Fieldovi – jeho verše, které uvádí Petr Kovařík v doslovu knihy *Lomikel a jiné zádrhele Sžíravých vtipů lesk, / kouzelných hříček říš, / náhlých nápadů blesk - / kampak s tím na Dobříš! / Jasně jitřenky svit - / toť z Morgensterna zář, / růžových polí třpyt - / toť Rosenfeldů tvář...* (Kovařík 1990: 187) jsou více než výmluvné.

Fielda s Morgensternem pojí i v lecčems podobný osud – oba dva provázely po značnou část života závažné zdravotní problémy (Morgenstern se dlouhá léta léčil s tuberkulózou, jíž ale nakonec podlehl), oběma se za života dostalo poměrně malého uznání a většina jejich díla vyšla až posmrtně. V Morgensternově díle (vnímáme-li jej jako celek) můžeme pozorovat totéž napětí mezi touhou experimentovat s jazykem a touhou jazyk depoetizovat jako v díle Fieldově.

Porovnáme-li Fieldovo dílo s dílem Egona Bondyho, zjišťujeme, že Field obvykle volí témata méně závažná, obvykle nepřesahující svou dobu – vyhýbá se například problémům milostným a vztahovým<sup>36</sup> - a více než Bondy zdůrazňuje humor. Z děl obou dvou básníků však zaznívá tichý smutek či zklamání, jež je skryto za výsměchem, vulgaritou (to častěji v Bondyho případě) či absurdní komikou (to častěji v případě Fieldově). Z hlediska jazykového je však jejich postup velmi podobný. Bondy na rozdíl od Fielda, jehož rýmy jsou obvykle sice jednoduché, ale přesné, užívá rýmu přerývaného či volného verše a obdobně mnohem více užívá nespisovný jazyk (například nespisovné koncovky nebo protetické v), jeho depoetizace tedy zachází dále než Fieldova, který se snaží navrátit jazyku sdělnost a oprostit jej od líbivého vyjadřování – Bondy vytváří použitím neestetických prostředků nový, na svou dobu neotřelý typ estetiky.

### **4.3 Motivický rozbor Fieldových děl**

Jak zde již bylo řečeno, T. R. Field byl především autorem „glos každodennosti“ (Papoušek 2000: 21), fikčním světem jeho děl (těch, jimiž se primárně zabývá tato práce) se tedy stává svět skutečný. Dalo by se říci, že Field v Kosočtvercích na ohradách ani v Morodochiu svůj vlastní originální fikční svět nevytváří, nýbrž do něho přejímá běžně žité reálie (o to ojedinělejší a fantasknější je ovšem fikční svět Lomikela na dlásnech nebo Prakšna). Obraz světa, který Field podává, samozřejmě není věrným obrazem světa skutečného, neboť je modifikován již například jen volbou témat, jimiž se autor v básních zabývá.

Jedním z klíčů k interpretaci Fieldových děl je tedy znalost jeho každodennosti – neznáme-li ji, stává se pro nás tato interpretace velmi obtížnou, místy i nemožnou. Potom se ovšem naskýtá otázka, zda má smysl věnovat takovým básním pozornost, když jejich doba již vlastně minula. Terče Fieldovy ironie již často neexistují, neboť se jednalo o konkrétní osoby

---

<sup>36</sup> Toto tvrzení opět platí, pouze bereme-li v potaz Fieldova díla vydaná a k vydání připravená. Jinak v jeho pozůstalosti nalezneme několik básní s milostnou tematikou (byť se jí Field většinou dotýká jen v náznacích), například známou báseň Tichá putyka (Field 1998: 191).

či instituce. Tento problém se sice pochopitelně netýká všech básní, Field se někdy zabýval i tématy obecnějšími a přetrvávajícími, ale takových básní je spíše menšina. Jeho satirické glosy nám ovšem mohou pomoci odhalit některá dobová fakta, která jsou pro ostatní literáty, ale i pro například pro dnešní historiky příliš všední na to, aby jim věnovali pozornost. Námi zkoumané básně pro nás tedy mohou být sondou do všedního života v první třetině dvacátého století a posléze sondou do všedních dní v instituci velmi nevšední, totiž v psychiatrické léčebně poloviny padesátých let a samozřejmě i do života mimo prostor léčebny.

V tomto oddíle se tedy budeme věnovat motivům, jež nacházíme ve Fieldových básních obsažených ve sbírkách Kosočtverce na ohradách a Morodochium, pokusíme se je objasnit a odůvodnit jejich užití, čímž se pro nás mnohé básně snad stanou srozumitelnějšími. Nebudeme se zabývat všemi básněmi obsaženými ve sbírkách, ale především těmi problematickými nebo výrazně zajímavými. Možná tím však bohužel zůstanou upozaděny některé básně, jejichž interpretace je jasná a jichž si (nejen proto) ceníme nejvíce.

#### **4.3.1 Motivy v Kosočtvercích na ohradách**

Básně vydané ve sbírce Kosočtverce na ohradách vznikaly v poměrně širokém časovém rozmezí<sup>37</sup>. Nyní je pro nás důležité věnovat pozornost jak tomuto rozmezí, tak i přelomu dvacátých a třicátých let, neboť v tomto období autor sbírku pořádal (ačkoli patrně ne sám) a básně v ní otištěné jsou tedy těmi, které v tomto období pokládal za nejlepší – nebo přinejmenším za hodny otištění. V době pořádání sbírky byl její autor ve středních letech a, jak zde již bylo výše uvedeno, žil nejspíš relativně spokojeným životem.

Nejen vzhledem k časovému rozpětí vzniku jednotlivých básní nejsme schopni tak cele popsat Fieldovo vnímání světa v období vzniku Kosočtverců na ohradách, jako jsme toho schopni v případě období vzniku Morodochia, protože neexistovala tendence, která by se mu pokoušela dát jednotný směr, naopak byla ceněna pluralita (více viz kapitola 2). Svět, v němž vznikaly Kosočtverce na ohradách, je příliš rozsáhlý (a to jak z hlediska prostorového, tak z hlediska časového) a rozmanitý a Fieldovy glosy nepostačují na to, abychom si mohli sestavit jeho obraz – vždy se spolu s Fieldem můžeme zabývat jen jedním dílčím problémem.

Ve sbírce Kosočtverce na ohradách, stejně jako v Morodochiu (viz dále), básník reflektuje (obvykle sebekriticky a s humorem) mnohé ze svých životních zážitků. Častým terčem jeho sebeironie jsou jeho zaměstnání, respektive spíše nevěle k práci a neschopnost najít si povolání, s nímž by sám byl spokojen. Field si byl nejspíš vědom svého velkého

---

<sup>37</sup> Toto rozmezí bylo přinejmenším od roku 1917 do roku 1930, možná i delší (více viz oddíl 3.1.1).

nadání v oblasti jazyků a velkých znalostí z oblasti literatury, ale zřejmě si byl vědom i toho, že není schopen jej dostatečně využít (ať už proto, že nebyl schopen disciplíny nebo proto, že byl příliš sebekritický). Báseň *Života mého pestrý běh* (Field 1998:12), kterou autor končí výmluvnými slovy *...Tak jsem se vším flák / a šel na Václavák --- bude zřejmě poměrně upřímnou výpovědí o stavu člověka, který čeká na zásah vyšší moci ...až se z nebes nahna, / vytáhneš mě z toho bahna!*, jak dále říká v básni *Rozhovor s pánem Bohem* (Field 1998: 14). Ostatně ještě o něco dále Field glosuje svůj postoj: *Dobrého pomálu – a práce dobrá!* (Field 1998: 18).

Field však ironizuje nejen svou neschopnost čehokoli dosáhnout, nýbrž i sama svá povolání či zájmy. Leckdy se v takovém případě jedná o humor veskrze intelektuální, který možná nemohl být běžným čtenářem vůbec pochopen, jako je tomu například v básni *Učené hádání o zaručeně pravém padělků Rkk*, tj. o Rukopisu kocourkovském (Field 1998: 21). Narážkami na různá, více či méně známá literární díla jsou protkány mnohé Fieldovy básně, nemluvě o Literárním zádrhelu, jehož je literatura, respektive její tvůrci ústředním tématem. V každém případě je důležité si uvědomit, že literatura a jazyk (a to ať hovoříme o zkoumání jazyka českého nebo o studiu jazyků cizích) byla pro Fielda velkým životním zájmem a jeho znalosti v těchto oblastech jsou vsutku hluboké.

Vedle básní nějakým způsobem reflektujících Fieldův život nalezneme v této sbírce básně, důvodem jejichž vzniku byla jen a pouze touha po jazykovém ludismu. Tak například báseň *Dřepem světem!* (Field 1998: 19), která je v leccems podobná již zmíněné poezii *Velemira Chlebnikova* (a naznačuje tak, kterým směrem se Fieldova tvorba bude (mimo jiné) rozvíjet), není svědectvím o ničem jiném než o tom, kolik tělocvičných termínů a citoslovcí s nimi souvisejících se může objevit v jediné básni o dvou slokách (a je samozřejmě také satirou – byť nepříliš zdařilou – na všechny, kteří jsou ochotni trávit svůj čas předpažováním a upažováním). Tuto báseň bychom mohli řadit mezi Fieldovy oblíbené „jazykové zádrhele“.

Fielda však zajímaly i zádrhele jiné, řekněme faktické, které stály u zrodu mnoha jeho básní. Jakékoli (být často jen zdánlivé) nesrovnalosti a touha po jejich rozklíčování jsou jeho oblíbenými motivy. Field v tomto ohledu nezašel tak daleko jako *Jakub Hron Metánovský*<sup>38</sup>, o němž zde ještě bude zmínka, chyběla mu jeho důslednost a patrně i skutečná důvěra v nezbytnost rozluštění těchto záhad, jeho původní motivace však byla nejspíš stejná či velmi podobná. Tyto zádrhele bychom zařadili do kategorie ludismů – jejich podstatou je hra, od níž autor vlastně neočekává žádný výsledek, důležitý je pro něj samotný proces tvorby. V této práci již byla vyslovena domněnka, že právě tyto básně, při jejichž vzniku básníkovi příliš

---

<sup>38</sup> Viz například Hron Metánovský, J.: *Nedorozumění s rozumem, aneb, Konba žijby*. Praha: Paseka, 1995.

nezáleželo na výsledku, nýbrž byl zaujat samotným tvůrčím aktem, patří mezi Fieldovy nejzdařilejší.

Například originální řešení příliš dlouhé zimy, které Field nabízí v básni *Reforma kalendáře* (Field 1998: 18) ... *Stačit' jedním dnem jen v roce hnout! / Kdyby jednatřicátého ledna byl únor, / tak by bylo - - třetího března!!!*, je typickou ukázkou autorova smyslu pro absurdní komiku. Báseň *Herakles na rozcestí* (Field 1998: 21) je zase příkladem komiky jazykové.

Samostatnou kapitolu tvoří básně z rubriky *Literární zádrhel*. Tyto básně však nejsou zádrhely ve výše vyloženém smyslu slova, autor pouze používal stejného pojmenování (jež patrně vzniklo původně právě pro tuto rubriku), jejich podstatou nejsou ludismy. Jedná se o krátké, často nepřilíš propracované útočně ironické básně. Terčem Fieldovy leckdy dost nevybíravé kritiky zde bývají většinou známí a uznávaní spisovatelé a další osobnosti kulturního života.

Field ve své satíře někdy vychází přímo z jejich díla, tak jako například v básni *Kazírodinnýmír Stanislav Neumann* (Field 1998: 23), v níž Field paroduje název a úvodní slova Neumannovy sbírky *Jsem apoštol nového žití* (Neumann: 1896) nebo jako v básni *Karel Čapek* (Field 1998: 22), v níž přímo využívá repliky ze hry bratří Čapků *Ze života hmyzu* (Čapek, K., Čapek, J.: 1922). Právě tyto básně jsou nejtypičtějším příkladem neautonomní komiky, tedy ironie, o níž jsme hovořili v oddíle 4.1. Jelikož autor pracuje s principem karikatury, v případě, že čtenáři není znám karikovaný objekt, báseň ztrácí na vtipnosti (to v případě básně *Karel Čapek*) nebo dokonce na srozumitelnosti (to v případě básně *Kazírodinnýmír Stanislav Neumann*). V básni *Profesor Zubatý* (Field 1998: 22) vytváří zase jazykovou komiku, využitím jména prof. Josefa Zubatého. Na rozdíl od předchozích uvedených básní tato báseň autonomní je – její komika je srozumitelná i pro čtenáře, který o prof. Zubatém nemá žádné povědomí. Často se objevují motivy známé z literatury, jejichž směřováním Field dosahuje komického účinku, což lze pozorovat již v názvu básně *Karel Toman a lesní panna a Jindřich Hořejší* (Field 1998: 25).

V *Literárním zádrhelu* tedy autor nevyužívá jednotného přístupu a básně nejsou jednotné ani z hlediska formy. Některé z nich jsou jen krátkým epigramem (například již zmíněná báseň *Profesor Zubatý*), jindy je forma pečlivě propracovaná – v básni *Josef Váchal* (Field 1998: 23) Field dokonce uvádí, že se jedná o *Štruplák à la limerick* a posléze v poznámce pod čarou vysvětluje, že onen *Štruplák* = *báseň nebo píseň pro lidi, kteří mají místo uší štruple*.



Kompozice sbírky Kosočtverce na ohradách není zdaleka tak promyšlená, jako kompozice Morodochia (ačkoli básně jistě nejsou seřazeny nahodile), o níž budeme hovořit v následujícím oddíle. V jedné věci se však kompozice obou sbírek shodují – poslední dvě básně jsou autorovou sebeironickou zповědí. Zatímco v Morodochiu tyto dvě básně uzavírají sbírku, v níž je autorova nejosobnější a nejostřejší kritika zaměřena na personál psychiatrické léčebny, v Kosočtvercích na ohradách jsou nejčastějším terčem ironie spisovatelé, Fieldovi „kolegové“. V obou případech jsou poslední dvě básně uvědoměním si a veřejným přiznáním vlastní nedokonalosti a skutečnosti, že i sám autor – satirik může být směšný. Ve světle těchto básní čtenář lépe přijímá básně předchozí, které jsou někdy skutečně jen ironií, k tomu ne vždy zdařilou.

Vrátíme-li se nyní k typům komiky podle Boreckého, jak zde bylo rozebráno v oddíle 4.1.1, vystoupí nám právě tyto dvě básně (nikoli jako jediné, v tuto chvíli je pouze volíme za příklad) jako příklad využití humoru, vyrůstajícího ze sebeironie a jako takové jsou autonomní. Na rozdíl od satiry na kteréhokoli spisovatele, která bez znalosti díla a osobnosti dotyčného nedojde u čtenáře téměř nikdy pochopení, není-li v ní užito i jiného postupu než ironie, báseň sebeironická může být čtena zcela samostatně – tedy, není nutné vědět cokoli o T. R. Fieldovi abychom porozuměli básním Básník ulice (Field 1998: 31) a T. R. Field (tamtéž).

### 4.3.2 Motivy v Morodochiu

Prostředím, do něhož jsou zasazeny básně obsažené ve sbírce Morodochium, je bohnická psychiatrická léčebna. Je však třeba si uvědomit, že v ní Field nestrávil tolik času a nebyl v takovém psychickém stavu, aby se pro něho mohla stát jediným a uzavřeným prostorem, který vnímá. Básně se tedy řekněme „odehrávají“ v kulisách léčebny, tyto však nejsou neprostopupné (ačkoli Field sám například v básni Pávilon II (Field 1998: 144) i leckde jinde hovoří o kleci v níž se nachází) – v básních se objevují i motivy zvenčí, které se k Fieldovi dostávají jednak prostřednictvím kontaktu s přáteli, jednak si je sám přináší ze svého života „venku“, neboť jeho pobyt v uzavřeném (i když – jak již bylo řečeno – ne zcela uzavřeném) prostoru nebyl tak dlouhý, aby se společnost venku mohla nějak výrazněji proměnit a jeho vzpomínky na ni tedy nebyly v době vzniku básní aktuální. Vzhledem k tomu, že Field v léčebně pobývat nechtěl, pokoušel se kontakt se světem venku udržovat v co nejvyšší míře. Problematické je, že ačkoli svět „venku“ rozhodně upřednostňuje před prostředím léčebny, nepovažuje jej za vyhovující. V poezii se s touto situací vyrovnává pomocí ironie, ve skutečnosti však pro něj nemohla být vůbec jednoduchá.

Intepretace motivů, jichž Field v této sbírce využívá, nám pomůže vytvořit si obrázek nejen o životě spisovatele v padesátých letech, ale i o psychickém naladění člověka, jež je konfrontován se skutečností, že není duševně zcela zdrav a jež se navíc nachází v prostředí, které nejspíš bylo nanejvýš nepříjemné (zde je namístě si uvědomit, že podmínky v psychiatrických léčebnách, stejně jako vztah veřejnosti k duševně nemocným byly v padesátých letech nesrovnatelně horší než dnes).

Prostor léčebny popisuje básník jako prostor zcela uzavřený, prostor, z něhož není úniku. Ne snad, že by autor, respektive lyrický subjekt<sup>39</sup> neregistroval okolní svět (ba právě naopak), čtenář však velmi silně vnímá Fieldovu odloučenost od vnějšího světa. Zásadnější než tato odloučenost je však fakt, že autor z prostoru léčebny nemůže odejít. V mnoha básních se objevují motivy zavřených dveří nebo dveří bez kliky či bez klíčů, například v básni PAVILON XIV (Field 1998: 148) autor říká ... *Když k nám přijdeš za dveře, / nikdo ti neotevře! / Nemám kliku ani klíč, / raději jdi, štěstí pryč!* ... Velmi časté jsou motivy mříží a zejména pak motiv klece<sup>40</sup>, báseň PAVILON II (Field 1998: 144) končí slovy ... *Divné jen je na té věci, / proč též jak já není v kleci?* V básni PAVILON I (Field 1998: 144) se objevuje i motiv žaláře: ... *Vyvrhela primáře / uvrhnem do žaláře, / aby poznal také on, / co je PRVNÍ PAVILON.*

Hovoří-li Field o pobytu lidské bytosti (například sebe sama) v léčebně, užívá často slovesa *zavřít*, případně adjektiva *zavřený*, čímž potvrzuje pocit uzavřenosti a nemožnosti úniku. V básni PAVILON V II. (Field 1998: 146) se objevuje opozice otevření a uzavření pavilonu: *Pavilon číslo pět / rád otevře svá vrata, / by vpustil batolata, a navrátí je zpět, / když začnou šedivět.* Autor zde poukazuje na skutečnost, jak snadné je se do léčebny dostat a jak obtížné (v jeho podání téměř nemožné) je z ní odejít. Důležitým motivem, který prochází téměř všemi básněmi, je motiv nedobrovolnosti pobytu v léčebně.

Děni uvnitř léčebny můžeme charakterizovat jako napětí mezi překotným pohybem a absolutním klidem, mezi chaosem a letargií bez konce. Situace v léčebně je prezentována buď jako otupělé zírání do prázdna, provázené nudou, nebo jako zmatené, překotné hemžení lidí, jejichž pohybu nikdo nedal řád. Motivы času, který neubíhá, nebo ubíhá jen velice pomalu, však převažují, najdeme je stejně často jako motivы uzavřených prostor. V básni PAVILON IV (Field 1998: 145) nalezneme verše ... *Vnímám zde jen jedno dění, / dění, jímž tu nuda denní*

---

<sup>39</sup> Problematice lyrického subjektu ve Fieldově díle se budeme věnovat v páté kapitole, jež se zabývá stylizací.

<sup>40</sup> V případě motivu klece si můžeme klást otázku, zda jej Field užívá metaforicky, jako označení prostoru, z něhož nelze uniknout, či zda se jedná o přímé pojmenování tzv. klecového lůžka. Od užívání klecových lůžek se podle internetových stránek Psychiatrické léčebny Bohnice v padesátých letech již ustupovalo, patrně se však přece jen stále užívala. Zda se na takovém lůžku někdy ocitl T. R. Field však nevíme.

[...] *Kéž tvůj život v tomto shonu / na dlouhé čas měří lokte!* čímž zdůrazňuje nejen dlouhý, neubíhající čas, nýbrž i nedostatek činnosti (slova „shon“ je zde samozřejmě užito ironicky).

V básni PAVILON VII (Field 1998: 147) pak autor spojuje motivy uzavřenosti ...*Dvěře nemají kliku - / a v každém okně mříž...* s motivy chaosu a hluku ...*všude chvat a kvap a shon - / a toho křiku!...*, čímž vzbuzuje dojem až klaustrofobický.

V několika básních Field hovoří o konkrétních osobách, které pro něho byly v léčebně důležité. Ne vždy si sice můžeme být jisti, že se jedná o osobu skutečnou a že autor nepoužil jména například z důvodu rýmu, řekněme však, že osoby vystupující v básních *Ústavní kuchyně* (Field 1998:154), *Pracovní terapie* (tamtéž) a *PAVILON XVI* (Field 1998: 149) bychom za skutečné považovat mohli (ačkoli onen Gold, vystupující v básni *Ústavní kuchyně* bude pravděpodobně přezdívka). Laskavá (byť také ironická) slova má autor pouze pro Květušku R., epileptičku z 16. pavilonu. Chápe ji zřejmě jako osobu, která je „na jeho straně“, jako někoho, koho postihl stejně nešťastný osud jako jeho samého. Oproti tomu osoby, které se nějakým způsobem podílely na vedení léčebny považuje Field takřka za nepřítel. Tyto postavy (například lékaře či primáře) by však nebylo správné vnímat osobně – jsou spíše reprezentanty systému, který chce Field ironizovat, než osobnostmi s vlastním charakterem. Básně *Ústavní kuchyně* a *Pracovní terapie* bychom mohli považovat za jedny z Fieldových neironičtějších<sup>41</sup>. Zcela se z nich vytrácí autorův nadhled, objevuje se vulgarita (která pro Fielda přece jen není tak docela obvyklá) a jeho výsměch bychom mohli označit snad dokonce za zlý.

V některých básních také Field hovoří o pověstných léčebných metodách psychiatrických léčeben, jež se z dnešního pohledu jeví jako děsivé, jichž se padesátých letech užívalo, ačkoli se od nich již ustupovalo a byly nahrazovány terapiemi všeho druhu, o nichž Field hovoří také – například v básni *Pracovní terapie* (Field 1998: 154). V básni *PAVILON IV* (Field 1998: 145) nalezneme verše ...*v atmosféře schizogenní / zamořené frenokoky, / kteří utvrzují cvoky / insulinovými šoky...*(pomocí tzv. insulinového komatu se léčila schizofrenie), v básni *Lumpálka* (Field 1998: 151) autor hovoří o lumbální punkci, již sám prodělal.

Budeme-li se naopak zabývat motivy, jež jsme výše nazvali vnějšími, setkáme se s několika doslova okřídlenými frázemi období padesátých let. Dobová hesla i témata, která byla v padesátých letech stěžejními a často probíranými, jsou snad ve všech případech ironizována. Zatímco hovoří-li Field o situaci v léčebně, využívá sice často hyperboly, ale jeho slova lze brát vážně – alespoň coby jeho názor (samozřejmě ne vždy, ani v tomto směru

---

<sup>41</sup> Mním nyní ironii ve významu Boreckého, tedy jako výsměch bez schopnosti sebereflexe (více viz oddíl 3).

Field nezapře svého satirického ducha, zejména na zmíněné léčebné metody pohlíží s velkou ironií), vyjadřuje-li se jakýmkoli způsobem k soudobé společnosti, je ironický pokaždé.

Některé básně obsahují hesla, která v období budování socialismu zaznívala ze všech stran již ve svém názvu. Báseň *Po staru se žít nedá* (Field 1998:152) ironizuje jak název díla Antonína Zápotockého<sup>42</sup>, který se později stal heslem a všudypřítomnou tendencí, tak i samotného Fielda, coby starého a nemocného člověka, neschopného přizpůsobit se společenským změnám. Báseň *Budovatelé blázinců* (Field 1998:153) dnes již svým názvem jasně říká, že se jedná o ironii, je však třeba si uvědomit, že ve Fieldových časech nemělo slovo „budovatel“ à priori ironické konotace, jako je tomu dnes, bývalo vyslovováno vážně (a v některých kruzích i s úctou). Ve své době tedy tato báseň, již bychom dnes asi příliš vysoce nehodnotili, byla originální nebo přinejmenším odvážná (a také by jistě byla jednou z těch, kvůli kterým by dílo v žádném případě neprošlo cenzurou a nemohlo tudíž vyjít).

Kromě těchto hesel vyčteme z básní i další, méně nápadná, ale o to možná závažnější společenská témata. Jedním z nich je věda a od ní neodmyslitelný pokrok. Například v básni *Pavilon V* (Field 1998: 146) autor s ironií říká: *...Přes to přese všecko / neboj se mé děcko! / Věda – tvá pravá matka, / moudrá, něžná a sladká - / velkou svou láskou uzdraví tě.* Vědu a pokrok, v nějž Field rozhodně nemá důvěru, pro něho reprezentují i zmíněné léčebné metody a zejména terapie, které byly v padesátých letech novým trendem.

Období padesátých let bylo z pochopitelných důvodů obdobím velkých změn ve společnosti, které navíc Fielda zasáhly v pozdním věku, kdy již člověk není změnám zdaleka tak přístupný jako v mládí. Nová společnost byla společností pokroku, vědu a mládí oslavující, nejspíš až přespříliš. V již zmíněné básni *Po staru se žít nedá* říká básník: *Za mladosti míval páru / a teď k stáru lízá páru. [...] Děkuj Bohu, hochu starý, / že ses dožil věku páry, / letectví a radaru. / Ať se to vše jak chce veme, / ne-ne-ne-ne-ne-ne-ne / nedá se žít postaru!!!* Ačkoli tyto verše jsou samozřejmě velkou ironií, ukazují a potvrzují autorovu obrovskou nejistotu v nové společnosti a neschopnost najít v ní své místo. Pod ironií zřetelně zaznívá i jeho smutek a zklamání. Ještě vážněji tyto verše zaznívají, připomeneme-li, že v době jejich vzniku byl jejich autor hospitalizován v psychiatrické léčebně.

Podobný princip můžeme pozorovat v básni *Pavilon IV* (Field 1998: 145). Bezpochyby ironická a útočná báseň, která (kromě jiného) zesměšňuje fenomén horečného plnění norem, které bylo v padesátých letech taktéž velkým tématem. Field však „normy“ a shon staví do kontrastu s nudou a neubíhajícím časem, který je navíc nucen strávit *V houfu parablboidů*. Vyslovuje zde ono již dříve zmíněné napětí mezi shonem, který je tentokrát

---

<sup>42</sup> Zápotocký, A.: *Po staru se žít nedá*. Praha: Práce, 1949.

venku a kterého on nemůže být účasten, a nesnesitelným klidem, z něhož nemůže uniknout. Jedno i druhé je pro Fielda hodno zesměšnění, je vlastně v situaci, kdy ačkoli plnění norem ironizuje, dal by snad cokoli za to, aby se jej mohl účastnit a nemusel trávit své dny v atmosféře nekonečné nudy, což, podpořeno ještě dodatkem, že báseň vznikla právě *v den družby bláznů na kulturním pavilon*, dodává veršům poněkud tragický rozměr (zvláště vnímáme-li je jako glosu autorovy každodennosti).

Sbírka *Morodochium* je, možno říci na rozdíl od Fieldových ostatních sbírek, pečlivě komponována. Její úvod i závěr tvoří krátká, čtyřveršová epigramatická báseň, naznačující, že *každý musí do cvokárny neboť zdravým hrana vyzvání*, neboli že bláznovství může dříve či později potkat každého (nebo jej snad už, aniž by si toho byl vědom, potkalo?). Dále sbírku tvoří Prolog, báseň o každém ze šestnácti pavilonů a dvacet tři dalších, až na výjimky kratších básní. Poslední dvě básně sbírky (nepočítáme-li zmíněné čtyřverší) jsou, podobně jako poslední dvě básně *Kosočtverců na ohradách*, hořce sebeironické. První z nich, báseň *Každý chvilku má svou vilku, než z ní prchne, nožky v trylku* (Field 1998: 158) zakončuje autor slovy *...Když oni v klubu bláznili, / já na ně jenom čuměl. / Ted' blázním sám, můj rozmilý, / já však se zbláznit uměl!*, druhou, *V záchvatu rezignace* (tamtéž) končí pro změnu slovy *...popravu však přejte jiným příště, / já se bez vás popravil už sám*. Již sám název druhé básně napovídá, v jakém psychickém rozpoložení se jindy sarkastický Field asi skutečně nacházel (a zcela výjimečně tento název můžeme považovat za vážně míněný).

Vzhledem k tomu, že obě dvě sbírky jsou v tomto ohledu komponovány stejně, můžeme se domnívat, že se jedná o autorský záměr nebo o Fieldův zvyk. Snad jako by chtěl autor dokázat, že je skutečně schopen více, než výsměšných, ironických veršů, že je schopen sebereflexe a je si vědom toho, že je směšný stejně jako všichni ti, jimž se vysmívá.

Za zmínku zde stojí také další básně, jež Field složil v době svého pobytu v léčebně, ale do sbírky *Morodochium* je nezařadil a některé básně jež vznikly později, v průběhu padesátých a šedesátých let<sup>43</sup>. V této práci se soustředíme na tvorbu, již sám autor vydal či k vydání připravil, a proto se básním nevydaným budeme věnovat jen okrajově.

Čtenáře znalého jen Fieldových vydaných děl by bezpochyby zarazilo, jak často se v těchto básních objevují motivy smrti. V bohnické léčebně vznikla báseň *Krematorium* (Field 1998: 288), již Field původně zařadil do jednoho z uspořádaných souborů, ze druhého se ji však rozhodl vypustit. Byť báseň končí poněkud ironickým *...Ač i svíce v slzách tají, /*

---

<sup>43</sup> Tyto básně jsou datovány o něco častěji než Fieldovy rané básně, což nás snad opravňuje k vyslovení některých závěrů.

*jak je veselé, / že komínem odlétají / sami andělé!*, její celkové naladění je spíše vážné a smutné. V některých (zejména epigramatických) básních nahlíží autor smrt humorně, jak lze pozorovat například v básni Pohřeb (Field 1998: 286) *S tělem když ztratí duch soudržnost, / pohřeb – tvá poslední výtržnost!* Jindy volí Field polohu vyloženě smutnou a beznadějnou. Jednou z nejsmutnějších (a snad také nejupřímnějších básní), kterou ve Fieldově tvorbě nalezneme je nepojmenovaná báseň, již napsal roku 1965 své ženě: *Až budeš pod kvítím, / svíčku ti rozsvítím / a na hrob dám ti věnec, / takový, jako byl, / když tě oň připravil / nadějný mládenec* (Field 1998: 306).

Stáří a blížící se smrt byla nepochybně pro Fielda velká a důležitá témata. Proč básně s touto tematikou nezařadil do sbírek, které zamýšlel vydat se můžeme jen dohadovat – snad si chtěl uchovat onu masku nezranitelného satirika, který je vždy nad věcí.

## 5 Stylizace a mystifikace v díle T. R. Fielda

Mystifikace<sup>44</sup> a stylizace jsou dva prvky, charakteristické pro T. R. Fielda právě tak, jako komika. V závěrečné kapitole této práce se pokusíme nejen popsat způsoby Fieldovy stylizace a literární mystifikace, ale i nalézt některé jejich příčiny. Oporou nám nyní budou poznatky, k nimž jsme dospěli v kapitole 4.

Ačkoli Field využívá jazyka co nejjednoduššího a nejpřesnějšího a ve svých výpovědích je velmi přímý, málokdy je v nich zcela upřímný. Jedná se vlastně o mystifikaci – Field své básně záměrně komponuje tak, aby budily dojem, že lyrický subjekt je prakticky totožný s autorem empirickým, sebe sama však nezobrazuje zcela pravdivě, ačkoli jinak ve svém díle odhaluje lži a ukazuje skutečnost zbavenou všeho pozlátka..

Svou osobnost Field opředl četnými mystifikacemi a totéž lze říci i o jeho tvorbě. Podle Petra Kovaříka se Field v některých svých pozdějších rukopisech zmiňuje o svých raných dílech, například o divadelní hře *Cestující s varhanama* či o přebásnění dvaceti černošských spirituálů, jež se však ztratila neznámo kam. Otázkou však je, zda tato díla skutečně vznikla či zda šlo jen o další z Fieldových mystifikací (přičemž obě možnosti jsou zhruba stejně pravděpodobné, Kovařík se přiklání k té první).

Zbývá jen dodat, že i samotný fakt, že autor vystupuje pod pseudonymem, je jistým druhem stylizace, jež byla v různých dobách různě obvyklá. Field v ní však dospěl dále než většina ostatních literátů, neboť nejen že užíval nejednoho pseudonymu, ale i v reálném životě užíval různých jmen (a jedno z nich – Bohdan Vojtěch Šumavanský - přijal i za jméno občanské).

V tomto oddíle se budeme zabývat především Fieldovou stylizací a mystifikací literární, ačkoli i všechny další mystifikace, jichž se v životě dopustil by byly hodny pozornosti (připomeňme například Fieldovův únik z maďarské fronty za první světové války, jehož docílil díky patrně jen vymyšlené chorobě).

### 5.1 Stylizace T. R. Fielda

Ve své tvorbě (zejména v těch dílech, jimiž se tato práce zabývá) se Field stylizuje do role cynického glosátora a satirického kritika, který je povznesen nad běžné dění. Působí, jako

---

<sup>44</sup> S vědomím toho, že přístupy k vnímání mystifikace, respektive pravdy a lži v uměleckém díle jsou různé, vycházíme v této práci z pojetí Jana Mukařovského, jak jej podává v knize *Studie z estetiky*. Mystifikací rozumí Mukařovský fiktivní projev, jehož cílem je recipienta oklamat, tedy vlastně lež. Fiktivní projev, jehož cílem není oklamat recipienta, ale například ukázat mu jinou skutečnost, než je ta, kterou žije, za mystifikaci nepovažuje.

by se života ani neúčastnil a jen jej glosoval, zároveň však jako by měl oprávnění vynášet ty nejkritičtější soudy. Lyrický subjekt mnoha Fieldových básní nemá svůj vlastní život, pouze se vyjadřuje ke skutkům a dílům jiných lidí, a to většinou velmi sarkasticky.

Leckterý čtenář se při čtení Literárního zádrhelu nemůže zbavit otázky, jak si může člověk, který prakticky nic nevydal a to, co vydal, v žádném případě nevstoupilo ve všeobecnou známost, dovolit takto se vyjadřovat k dílu uznávaných spisovatelů. Této problematice jsme se již dotkli v oddíle 4.3.1 a nyní se jí pokusíme dále rozvinout.

Fieldovy znalosti v oblasti literatury byly bezesporu hluboké, na což můžeme usuzovat z námětů některých básní či z jeho někdy až přespříliš intelektuálního humoru. Jeho kritika, s níž se setkáváme v Literárním zádrhelu, sice jen zřídka bývá zcela nepodložena, jeho nároky na tvůrce jsou však velmi vysoké a je téměř nemožné jim dostát. Domnívám se dokonce, že těmto přílišným nárokům nedostál ani Field sám, což patrně bylo jedním z důvodů, proč publikoval jen tak malé procento svého díla. Alespoň v raných letech své tvorby totiž Field o vydání svých děl nijak zvlášť neusiloval (nezasílal je do nakladatelství ani do časopisů, pouze je předkládal a přednášel některým svým přátelům - obvykle s nemalým úspěchem) a to, že nevyšla, bylo do značné míry jeho rozhodnutím – rozhodně tedy nebyl zhrzeným odmítným spisovatelem.

Fieldovo vědomí vlastního bezesporu velkého nadání a vlastní inteligence a zároveň ono vědomí vlastní neschopnosti dosáhnout skutečného úspěchu (ať už v jakékoli oblasti), na což se jen někdy dokázal dívat s humorem, zaznívá z mnoha jeho básní a může být dalším klíčem k jejich interpretaci. Přílišná a místy neoprávněná jízlivost, přítomná ze všeho nejvíce v Literárním zádrhelu může pramenit právě z tohoto Fieldova pocitu, pro který je slovo závist sice možná příliš silné, ale nikoli nevýstižné. Field však své pocity neukazuje, nepřiznává, naopak se staví do již zmíněné role cynického glosátora.

Nejsilněji pocítujeme tento typ stylizace ve sbírkách Kosočterce na ohradách a Morodochium. V Lomikelu na dlásnech či v Prakšnu se setkáváme se silnou mystifikací, autor zde však čtenáři předkládá skutečně svou tvorbu, neglosuje tvorbu či činy někoho jiného (nebo to alespoň činí v menší míře než prvních dvou uvedených sbírkách). Zároveň je mystifikace v Prakšnu místy tak vysoká, že přestává být pro čtenáře matoucí, neboť naprosto není uvěřitelná. Zaměříme-li se na Fieldovu tvorbu padesátých let, nejsilněji pocítujeme jeho stylizaci ve sbírkách Šídlo v pytli a Morodochium. V některých nevydaných básních z těchto let (ovšem zdaleka na ve všech) promlouvá místo onoho nezranitelného cynického glosátora



starý nemocný muž, který miluje svou ženu<sup>45</sup>, který se obává smrti a rekapituluje svůj nepříliš úspěšný život. Takovou básní je například báseň Štěpánce (Field 1998: 306).

Domnívám se, že se T. R. Field obával vystupovat jako citlivý, zranitelný člověk a že důvodem jeho stylizace byla sebeobrana. Masku necitlivého cynika však zřejmě nasazoval nejen v literární tvorbě nýbrž i v životě. Porovnáme-li jeho korespondenci se známými a přáteli s dopisy, které psal své druhé ženě (před svatbou i po ní), těžko uvěřit, že je autorem tentýž člověk<sup>46</sup>.

Sám o své stylizaci hovoří v nepojmenované básni z roku 1959: *Nesmím říct lidu, co mé srdce bolí / a proto říkám, co lid rozesměje, / když však tak někdy hledím po okolí, / jen já jsem šašek bez naděje.*

## 5.2 Fieldova literární mystifikace

Mystifikace je vedle komiky jednou ze zásadních složek Fieldova díla, nahlížíme-li jej jako celek. Tato mystifikace počíná již několika Fieldovými jmény a pseudonymy a vrcholí fantaskní filosofií, již autor předkládá v Prakšnu a v Lomikelu na dlásnech. V tomto oddíle se zaměříme na Fieldovu mystifikaci literární (opomineme tedy četné mystifikující historky, jimiž sám opřel svůj život), respektive na její prvky objevující se ve sbírkách Kosočtverce na ohradách a Morodochium, v nichž rozhodně nedosahuje svého vrcholu.

Již výše zde byla zmíněna návaznost Fieldova díla na tvorbu Jakuba Hrona Metánovského<sup>47</sup>, kterou můžeme pozorovat jednak v oblasti jazykového experimentu a jednak právě v oblasti mystifikace. Byť je mystifikace jedním ze společných prvků děl obou těchto autorů, poměrně výrazně je od sebe odlišuje. Mystifikaci Jakuba Hrona bychom podle Boreckého terminologie mohli nazvat naivní, Luboš Merhaut hovoří o „čestné“ falešnosti jeho textů (Merhaut 1994: 42). Hronova mystifikace je založena především na mystifikaci sebe sama – Hron své texty mnil beze zbytku vážně a u jejich vzniku stála touha předat vlastní vědomosti lidstvu. Většina Hronových děl obsahuje alespoň jednu rozsáhlou

---

<sup>45</sup> Tento fakt nabývá na významu připomeneme-li si, jak ve výše uvedeném Curriculum vitae Field hovoří o manželství a o své první ženě a že se ve svých vydaných sbírkách milostné tematické buď vyhýbal, nebo ji pojímal velmi ironicky.

<sup>46</sup> Na druhou stranu je třeba si uvědomit, že tento typ stylizace není zase tolik nezvyklý, tímto způsobem se prezentují i mnohé jiné, nejen literární, osobnosti – Field jej však dovedl velmi daleko.

<sup>47</sup> Jakub Hron Metánovský byl profesorem královéhradeckého gymnázia. Bezpochyby byl nadprůměrně inteligentní, pravděpodobně však trpěl inventorní psychopatií (tzv. chorobným vynálezectvím) a svůj život zasvětil zkoumání a experimentům – počínaje experimenty jazykovými a konče využíváním svých neuvěřitelných (a obvykle naprosto zbytečných) vynálezů v běžném životě (jen pro příklad – na hlavě Hron nosil kónický a aerodynamický klobouk „Hronoid“, který sám zkonstruoval). Vzhledem k tomu, že využíval dosti svérázných výukových metod (například vyžadoval, aby jeho žáci užívali jeho vlastního názvosloví) byl předčasně penzionován. Poté se, jako více než šedesátiletý, věnoval ještě studiu medicíny a práv, nedokončil je však.

předmluvu dokládající autorovo přesvědčení, že předkládané myšlenky jsou přínosné a především pravdivé (ačkoli si je vědom toho, že ani jako takové je nemůže nikomu vnucovat).

Můžeme se dnes samozřejmě domnívat, že Hronova mystifikace nebyla nevědomá a že se šokováním svého okolí ve skutečnosti dobře bavil. Podle všeho je však pravděpodobnější, že jí skutečně cele podlehl a svým absurdním myšlenkám opravdu věřil, což dokládá i skutečnost, že jeho díla jsou velmi rozsáhlá a propracovaná – autor jim tedy musel věnovat mnoho času a sil.

Přehnanost Hronovy mystifikace však „...téměř vyloučila možnost, že by byl čtenář zmaten – byl naopak pobaven. [...] Z paradoxních a nehledaných kořenů vyrostla zajímavá poloha stylizace výlučné individuality, života esteticky postupujícího teoretika a vyzývatele k tvořivosti“ (Merhaut 1994: 30).

Fieldova mystifikace naivní jistě není – rozhodně ne tolik, jako mystifikace Hronova. Na druhou stranu, porovnáme-li Fieldovo dílo například s dílem tvůrců Jára Cimrmana, můžeme zde pozorovat zřetelný rozdíl. Autorská dvojice Smoljak - Svěrák nám (alespoň dnes při možnosti vnímat dílo Jára Cimrmana komplexně) dává dostatečně zřetelně najevo, že se jedná o mystifikaci, a to především přehnanou vážností a zapáleností, s jakou se Cimrmanově osobnosti věnuje. Touto vážností a zapáleností se vlastně velmi blíží tvorbě Jakuba Hrona, na rozdíl od jeho textů je zde však jasně patrná vědomost a záměrnost.

Fieldova tvorba je v tomto ohledu poněkud problematická, neboť autor ponechává čtenáře ve značné nejistotě. Ne snad, že bychom uvěřili v pravdivost jeho mystifikací<sup>48</sup>, nelze však vždy s určitostí říci, zda jim nevěřil sám Field. Jeho mystifikace rozhodně není zdaleka tak naivní, jako mystifikace Hronova, zároveň však nedává čtenáři tak jasně najevo, že si je autor vědom nepravdivosti svého tvrzení, jako mystifikace cimrmanovská. Vezmeme-li v potaz také autorovo duševní onemocnění, skutečně si nemůžeme být zcela jisti, zda pro něj bůh kanálů Lomikel opravdu neexistoval.

Tato práce se však věnuje především Fieldovým básnickým sbírkám, v nichž se mystifikaci nedostává takového prostoru a v nichž si také můžeme být (téměř) jisti, že se jedná o mystifikaci záměrnou. Největším prostorem pro literární mystifikaci ve sbírkách Kosočverce na ohradách a Morodochium jsou paratexty (v nichž často můžeme také pozorovat různé jazykové hříčky – například v záhlaví korespondence a v některých rukopisech uvádí Field jako místo vzniku textu *Bezbohnice*). Paratexty jsou také typickým

---

<sup>48</sup> Toto tvrzení platí ovšem jen a pouze o Fieldových mystifikacích literárních (a možná ani ne o všech), jeho dalším mystifikacím nepochybně uvěřil leckdo.

příkladem záměrného klamání čtenáře, který předpokládá, že paratext není součástí literárního díla a tudíž obsahuje informace pravdivé.

Mystifikací je již například sám název sbírky, jež Petr Kovařík zvolil podle poznámky pod básní Pavilon VII (Field 1998: 147), v níž Field uvádí *Morodochium* jako místo vzniku básně, a podle básně Dobřanské *Morodochium* (Field 1998: 87). Field však ani v jednom případě neuvádí (ani nijak nenaznačuje), že *Morodochium* je jeho vlastní, vymyšlený název pro ústav duševně chorých a nikoli název oficiální, jak by čtenář očekával.

Obdobnou mystifikaci nalezneme v básni Josef Váchal (Field 1998: 23), jež vyšla ve sbírce Kosočtverce na ohradách, o které zde již byla zmínka. Field zde vydává *štruplák* za oficiální termín, označující určitou básnickou formu. Tato mystifikace je ovšem příkladem oné mystifikace přehnané, jíž čtenář mající alespoň elementární znalosti o světě rozhodně neuvěří.

Věnujeme-li se zde mystifikaci a stylizaci, neměli bychom také opomenout několik básní ze sbírky *Morodochium*, v nichž se Field zabývá pravdou – neboť pravda a mystifikace jsou pojmy navzájem si poněkud odporující. Motiv pravdy se objevuje v názvech básní *Pravda vítězí* (Field 1998: 157) a *Absolutní pravda* (Field 1998: 152), hledání pravdy je tematizováno v básni *Věř, že z blázna proroka udělají do roka!* (Field 1998:153). Onou pravdou, a také jediným koncem, k němuž vše spěje, je bláznovství. Fieldovo pojetí je samozřejmě velmi ironické a svérázné, vyvstává zde však téma šílenství jako (jediného možného) řešení životní situace, v níž se autor v padesátých letech nacházel. Toto téma však dalece přesahuje osobnost a osobní život T. R. Fielda. Šílenství jako východisko z neřešitelného konfliktu člověka a společnosti a věčné hledání pravdy, jež je relativní a tudíž vlastně nemůže být nalezena, je tématem, jež nalezneme v literatuře i ve filosofii a jež se zrcadlí i v životních osudech některých myslitelů<sup>49</sup>.

Šílenství, respektive prohlášení člověka šíleným, bylo také východiskem pro politickou moc při konfrontaci s nepřijatelně smýšlejícími lidmi. Prohlásit za nesvéprávného člověka s jiným než oficiálním politickým názorem a tím jej umlčet, bylo (a dosud je) velmi časté v totalitních režimech a náboženstvích v každé historické epoše. Fieldovy básně, které se zabývají tématem pravdy, také mohou být interpretovány jako metafora těchto procesů.

---

<sup>49</sup> Zajímavou paralelou by pro nás mohl být životní osud Fridricha Nietzscheho, který se celý život zabýval (mimo jiné) pojetím pravdy, než se u něj ve čtyřiceti pěti letech projevila progresivní paralýza (tzv. paralytická demence) a on zbytek života strávil v polovědomém stavu jako duševně nemocný.

## 6 Závěr

Závěrem této práce se pokusme odpovědět na otázku, jíž jsme se v této práci již několikrát dotkli a jež se nad osobností T. R. Fielda nepochybně vznáší; totiž – zda Fieldovo dílo skutečně přesáhlo svou dobu a zda tedy má smysl zabývat se nejen jeho dílem, ale i jeho osobností, nebo zda jsou Fieldovy básně skutečně jen glosami již minulé každodennosti, které dnešnímu čtenáři již nemají co říci. Odpověď, jíž se zde pokusím podat, vychází samozřejmě z mého osobního názoru, jež pochopitelně nemusí být sdílen.

T. R. Field byl v každém případě tvůrcem literatury okrajové<sup>50</sup>, a to ať jeho dílo vnímáme z perspektivy doby jeho vzniku nebo z perspektivy dnešní. Nikdy nevstoupil ve všeobecnou známost a i jeho vliv na další literáty je poměrně zanedbatelný (prokazatelně na Fieldovu tvorbu navazuje snad jen Ervín Hrych v Krhútské kronice). Domnívám se však, že Field je autorem, jemuž by měla být věnována pozornost i dnes, a to i přesto (avšak nikoli proto), že byl tvůrcem okrajové literatury a že okruh jeho čtenářů pravděpodobně nikdy nebude příliš velký.

Fieldovo básnické dílo je v českém prostředí naprosto ojedinělé a originální, tvoří tudíž jakousi samostatnou kapitolku české literatury, byť nevelkou z hlediska rozsahu i z hlediska významu. Fieldova originalita je jistě částečně dána vlivem dlouhodobého pobytu v Anglii, její podstata však tkví spíše ve básnickově velkém (být jistě ne zcela využitém) filologickém talentu, v jeho inteligenci a vzdělání, čehož bychom si v dnešní době, kdy jsme zahlceni množstvím literárních i jiných textů, jejichž jazyková úroveň je až zoufale nízká, zkrátka měli vážit. Fieldův humor je osobitý a leckdy velmi svérázný, téměř vždy je však inteligentní.

Za nejproblematičtější moment Fieldovy tvorby považuji „záměrnost“. Ty Fieldovy básně, které vznikly spontánně a v jejichž počátku stál nápad (ať už komický „zádrhel“ či touha něco sdělit), jsou obvykle zdařilejší než ty básně, v jejichž počátku byla potřeba napsat báseň a eventuálně její téma a teprve potom autor hledal invenci. Dalším problémem, který však s problémem předchozím souvisí, je Fieldova stylizace do role cynického glosátora. Básně, které jsou ironickými glosami autorovy každodennosti, jsou skutečně neautonomní a jako takové nemohou být recipientem pochopeny, není-li (alespoň latentně) přítomen objekt, který ironizují. Tyto básně jsou tak úzce spjaty s dobou svého vzniku, že jejich čtení je v dnešní době problematické.

---

<sup>50</sup> Pojem okrajové literatury zde vnímáme tak, jak jej podává Luboš Merhaut v knize *Cesty stylizace* (1994).

Ústředním tématem této práce (byť bylo mnohokrát nutno se od něj poněkud odchýlit) byla Fieldova tvorba pocházející z období jeho hospitalizace v psychiatrické léčebně. Výše zmíněné problematické momenty jeho tvorby v tomto období vystoupily ještě zřetelněji, neboť se autor nacházel v psychicky velmi náročné situaci, a díky tomu se je snad podařilo pojmenovat. Nedomnívám se však, že by Fieldovo onemocnění samo o sobě mělo vliv na kvalitu jeho tvorby.

V této práci jsme se snažili sledovat a pochopit Fieldův autorský záměr. Básník sám si nepochybně nejvíce zakládal na svých satirických glosách, a proto právě ony tvoří jádro díla, které vyšlo již za jeho života. Domnívám se však, že v dnešní době můžeme (a dokonce bychom měli) nahlížet Fieldovu tvorbu komplexně a věnovat stejnou (ne-li větší) pozornost básním, jež se dochovaly v jeho pozůstalosti, jako básním, jež vydal již za svého života.

## 7 Použitá literatura

BORECKÝ, Vladimír. *Imaginace, hra a komika*. 2. rozš. a opr. vyd. Praha: Triton, 2005. 347 s. ISBN 80-7254-503-5.

BORECKÝ, Vladimír. *Odvrácená tvář humoru. Ke komice absurdity*. 1. vyd. Liberec – Praha: Dauphin, 1996. 198 s. ISBN 80-860119-21-7.

BRIKCIUS, Eugen. *Útěcha z mystifikace*. 1. vyd. Praha: Český spisovatel, 1995. 59 s. ISBN 80-202-0586-1.

BRYCHTA, Lukáš. *Konstitutivní momenty larpů (Live action role-playing games)*. Praha: Akademie múzických umění. Divadelní fakulta. Katedra teorie a kritiky, 2012. 72 s. Vedoucí bakalářské práce prof. Jaroslav Etlík.

COUFAL, Vladislav E. kritika bez názvu. *Nezávislý pondělník Hlas*, 1934, r. II., č. 9, s. 10.

ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. 1. vyd. Praha – Litomyšl: Paseka, 2003. 83 s. ISBN 80-7185-592-8.

EFFENBERGER, Vratislav. *Surovost života a cynismus fantasmie*. 1. vyd. Praha: Orbis, 1991. 257 s. ISBN 80-235-0040-6. Kapitola 1, Negace není negativismus, s. 7-15.

FIELD, T. R. *Kosočtverce na ohradách* (ed. Petr Kovařík). 1. vyd. Praha – Litomyšl: Paseka, 1998. 352 s. ISBN 80-7185-192-2.

FIELD, T. R. *Lomikel a jiné zádrhele* (ed. Petr Kovařík). 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1990. 200 s. ISBN 80-202-0146-7.

FIELD, T. R. *Odysea nočního buditele: z pražských ulic, nevěstinců a pivnic* (ed. Petr Kovařík). 1. vyd. Praha: Gma 91, 1993. 64 s.

FORMÁNKOVÁ, Eva. *Dostavníkem do Ejči pod Mejkínem* [online]. Acta universitatis Palackianae Olomouensis. Facultas Philosophica. Moravica 6. c2008 [cit. 2012-04-07]. Dostupné z WWW: <http://www.ucl.cas.cz/edicee/data/sborniky/2008/SMVII/27.pdf>

GROSHUPOVÁ, Z. *T. R. Field*. Praha: 1998, edice inv. č. 824. (Osobní fond T. R. Fielda v LA PNP)

CHLEBNIKOV, Velemír. *Všem* (ed. Jiří Taufer). 1. vyd. Praha: Odeon, 1985. 145 s.

JANOŠEK, Pavel a kol. *Dějiny české literatury 1945 – 1989*. 1. vyd. Praha: Academia, 2007. II. 1948 – 1958. 550 s. ISBN 978-80-200-1528-0.

MACURA, Vladimír. *Šťastný věk (a jiné studie o socialistické kultuře)* (eds. Kouba, K., Schmarc, V., Šámal, P.). 1. vyd. Praha: Academia, 2008. 351 s. ISBN 978-80-200-1669-0.

Manifest České moderny [online]. *Česká literatura na internetu*, c2010 [cit. 2012-24-07]. Dostupné z WWW: <http://www.ceskaliteratura.cz/dok/mmoderny.htm>

MERHAUT, Luboš. *Cesty stylizace. Stylizace, „okraj“ a mystifikace v české literatuře přelomu devatenáctého a dvacátého století*. Praha: Ústav pro českou literaturu AVČR, 1994. 234 s. ISBN 80-85778-03-3.

MORGENSTERN, Christian. *Šibeniční písně* (překl. Egon Bondy; ed. Martin Machovec). opr. dotisk 1. vyd. Praha: Labyrint, 2000. 239 s. ISBN 80-85935-15-5.

MUKAŘOVSKÝ, Jan. *Studie z estetiky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1971. 482 s.

NEUMANN, Stanislav Kostka. *Jsem apoštol nového žití a žádné nelekám se rány, jsem rytíř Nového graalu, jsem rytíř bez bázně a hany*. 1. vyd. Praha: Moderní revue, 1896. 32 s.

PALIVEC, Václav: kritika bez názvu. *Náměstí*, 1930, č. 8, s. 16.

PAPOUŠEK, Vladimír. United 'Field' Theory. *Tvar*, 2000, roč. 11, č. 5, s. 21-22.

PAVEL, Ota. *Smrt krásných srnců / Jak jsem potkal ryby*. 1. vyd. Praha: Olympia, 1981. 267 s. Epilog, s. 253-256.

*Stránky osvětového spolku Jakuba Hrona* [online]. Muzeum J.H.M. v Metánově, c2006 [cit. 2012-28-06]. Dostupné z WWW: <http://www.osjh.cz/>

*Stránky psychiatrické léčebny Bohnice* [online]. Psychiatrická léčebna Bohnice, c2012 [cit. 2012-27-07]. Dostupné z WWW: <http://www.plbohnice.cz/>

ŠIMANDL, Josef. O adjektivu zaumný; mezi řečí i ke slovům kameňák, sofistikovaný. *Naše řeč* [online]. 2006, r. 89, č. 2 [cit. 2012-18-07]. Dostupné z WWW: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=7889>