

Technická univerzita Liberec

PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra: český jazyk a literatura

Kombinace oborů: český jazyk
anglický jazyk

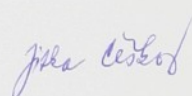
BRONISLAVA VOLKOVÁ - básnířka dvou světů

Diplomová práce 97-PF-KČL-023

Autor:

Jméno a příjmení: Jitka ČEŠKOVÁ

Podpis:



Adresa: Na Výsluní 2629
Česká Lípa
470 01

Vedoucí práce: Mgr. Jitka Černíková

Počet			
stran	obrázků	tabulek	příloh
75	-	-	7

V Liberci dne 9. ledna 1998

Technická univerzita v Liberci

FAKULTA PEDAGOGICKÁ

461 17 LIBEREC 1, Hálkova 6 Tel.:42.48.5227111 Fax:42.48.5227332

Katedra: ..českého jazyka a literatury.....

ZADÁNÍ DIPLOMOVÉ PRÁCE

(závěrečného projektu)

diplomant: ..Jitka Češková.....

adresa: ..Na Výsluní 2629, Česká Lípa 47001.....

obor: ..český jazyk - anglický jazyk.....

Název DP: ..Bronislava Volková, básnička dvou světů.....

Vedoucí práce: ..Mgr. Jitka Černíková.....

Termín odevzdání: ..30.4.1997.....

Pozn. Podmínky pro zadání práce jsou k nahlédnutí na katedrách. Katedry rovněž specifikují zadání: východiska, cíle, předpoklady, metody zpracování, základní literaturu (zpravidla na rub tohoto formuláře). Zásady pro zpracování DP lze zakoupit v Edičním středisku TU a jsou též k dispozici v UK TUL, na katedrách a na Děkanátě Pedagogické fakulty.

V Liberci dne ..20. května..... 1996

Em. Koudil

vedoucí katedry

J. Koudil

děkan

Převzal (diplomant):

datum: 28. 11. 1996

Podpis: *Čížera*

TECHNICKÁ UNIVERZITA V LIBERCI
Univerzitní knihovna
Voroněžská 1329, Liberec 1
PSČ 461 17

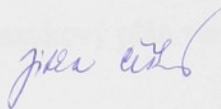
V 45/98 P

KCL/CJ-AJ
45A.

Prohlášení o původnosti práce

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a že jsem uvedla veškerou použitou literaturu.

Liberci dne 9. ledna 1998



Ráda bych poděkovala paní Bronislavě Volkové za poskytnutí všech materiálů a cenných informací, bez kterých by tato práce nebyla úplná. Především bych ale chtěla poděkovat vedoucí mé práce, Mgr. Černíkové, zejména za její neocenitelnou pomoc a ochotu při řešení jakéhokoli problému.

Anotace

Bronislava Volková je jedna z našich nejvýznamnějších exilových básnířek. Ačkoliv je světově uznávaná pro své verše psané v češtině a v angličtině, v českém kulturním povědomí dosud příliš známá není. Tato práce je proto pokusem o její monografii s přehledem její básnické tvorby. Konkrétněji se pak zaměřuje na tematický a jazykový plán veršů a jejich nejvýraznější rysy konfrontuje s dostupnými kritikami.

BV is one of our most important exile poetesses. Although she is highly appreciated all over the world both for her poetry in Czech and English, she is not so well-known in our republic. Therefore, this paper tries to be a monography with a list of her writings. This work furthermore deals with themes and language and compares their unique attributes with available reviews.

BV ist eine der bedeutendsten Exil-Dichterinnen. Obwohl sie weltbekannt für ihre, in tschechischer und englischer Sprache geschriebene Verse ist, im tschechischen kulturellen Bewußtsein ist sie nicht alzu bekannt. Diese Arbeit ist deswegen ein Versuch über sie eine Monographie, mit einem Überblick ihrer poetischer Schaffung, zu schreiben. Konkreter dann stellt sich die Arbeit auf den thematischen und sprachlichen Plan der Versen ein, und ihre ausgeprägste Züge konfrontiert sie mit erreichbaren Kritiken.

OBSAH

I. Úvod	1
II. Životopis	3
III. Stránka tematická	7
IV. Stránka jazyková	18
V. Stránka vizuální a zvuková	31
VI. Závěr	39
VII. Prameny a literatura	43
VIII. Poznámky	45
IX. Přílohy:	
1. Přepsaná nahrávka rozhlasového pořadu „Únik“	48
2. W. Barnstone: Dopis k poezii BV.....	57
3. B. Volková: Úvod ke sbírce Proměny: Kreativita a dvojjazyčné psaní	58
4. W. Barnstone: Úvod ke sbírce Courage of the Rainbow	64
5. Recenze ke sbírce Courage of the Rainbow (Publishers Weekly)	66
6. Recenze ke sbírce Courage of the Rainbow (World Literature Today) ...	67
7. Curriculum Vitae	69

I. ÚVOD

Bronislava Volková působí jako profesorka slavistiky ve Spojených státech na Bloomingtonské univerzitě ve státě Indiana. Ovšem kromě této profese je to především světoznámá básnička, a dokonce i prozaička. Tato Čechoameričanka, která emigrovala r. 1974 do Německa a dva roky nato do USA, vydala již mnoho sbírek, a přestože některé z nich vyšly i v naší republice, českým čtenářům ještě není tolik známá. Proto by jí chtěla tato práce blíže představit a přiblížit také její básnickou tvorbu.

Poté, co B. Volková emigrovala, zapůsobila na ni ztráta rodné vlasti tak silně, že se vrátila ke své lásce z mládí - ke psaní poezie. Její tvorba vznikla nejprve v češtině, a to jak z důvodů emocionálních, tak i proto, že svoji mateřštinu (na rozdíl od angličtiny) dokonale ovládala. Jak se postupem doby sžívala s cizím prostředím, začala své básně do angličtiny překládat a později je v tomto jazyce i přímo píše. Od té doby jí vyšlo již několik sbírek anglických veršů, a v brzké době by měla být dokonce vydána dvojjazyčná sbírka „Proměny/Transformations“.

Tato práce se zabývá těmi básnickými sbírkami, jež vznikly v období let 1984 - 1993, tedy v době, kdy drtivá většina básní vznikala v češtině. Jedná se o šest raných sbírek - **Motáky do uší pěny, Dům v ohni, Vzduch bez podpatků, Jistá nepřítomnost, Zranitelnost země, Hluchoněmá dlaň** – spojených s exilovým nakladatelstvím Daniela Strože. Poezie mimo Domov se sídlem v Mnichově.

Vlastním předmětem této práce je rozbor básní především po stránce tematické a jazykové: v plánu tematickém jsou mj. postižena specifická témata a zároveň je zde naznačen jejich vývoj; v plánu jazykovém se tato práce snaží ukázat, jak určité jazykové prvky významově dokreslují témata a zda se mění používání jazykových prostředků spolu s vývojem tématu.

Rovinu významu pak doplňuje stránka vizuální a hudební, v níž se klade důraz na funkci velkých písmen, interpunkce, onomatopoeie atd.

Přestože se v básních objevuje mnoho poetismů, básnických figur a tropů, tato práce je nepostihuje, protože nejsou jejím předmětem.

K dokreslení díla B. Volkové napomáhají i dostupné kritiky a recenze jednotlivých sbírek, jakož i přínosné rozhovory se samotnou autorkou, během nichž se objasnily některé údaje, především životopisné.

Citované ukázky básní jsou většinou přepsány do řádků kvůli úspornosti, ale v některých případech bylo nutné zachovat původní grafickou podobu, aby vynikl popisovaný jev (zvláště v oddíle „Stránka vizuální a zvuková“). Verše jsou přesně zaznamenány - případné pravopisné chyby se proto dají vysvětlit jako vědomý záměr či nevědomá chyba autorky, popř. chyba tisku.

Použitá literatura je kvůli přehlednosti rozdělena jednak na knižní publikace a jednak na recenze z různých periodik, ať už domácích, zahraničních či exilových. Přílohy pak obsahují přepis rozhlasového pořadu „Únik“, vysílaného na rozhlasové stanici Praha 29. 4. 1993, který byl dosud knižně publikován pouze v angličtině. Dále jsou v přílohách kritiky napsané původně v angličtině, které B. Volková sama přeložila do češtiny a poskytla mi je. Jsou zde uvedeny mj. z toho důvodu, že dokreslují pohled na její tvorbu i ze strany světových kritiků. Životopis s detailnějším přehledem tvorby básnické, prozaické i vědecké je v přílohách uveden v angličtině, tj. tak, jak mi byl poskytnut. Všechny základní údaje jsou z něj uvedeny i v češtině v oddíle „Životopis“.

Diplomová práce byla zhotovena v textovém editoru Word.

II. ŽIVOTOPIS

Bronislava Volková (vlastním jménem Fischerová) se narodila 15. května v Děčíně. Její matka Gita Morenová (vlastním jménem Markéta Fischerová, *1933), houslová virtuoska, ji pojmenovala po polské houslistce, již se obdivovala, Bronislawě Hubermanové. Otec B. Volkové, Štěpán Fischer, pracoval jako strojní inženýr (zemřel r. 1988). Bronislava však nevyrostala v tomto severočeském městě, nýbrž v Praze, kam se rodina Fischerova již několik měsíců po jejím narození odstěhovala a kde potom žila.

Rodiče i příbuzní B. Volkové byli židovského původu, což se nutně odrazilo na jejich osudech za války - během ní zahynulo dvacet šest rodinných příslušníků. Vlastní příběh matky B. Volkové, kdy popisuje svůj útěk před nacisty, se vysílal na stanici Československého rozhlasu (viz příloha č. 1). Fakt, že se matka i otec ocitli v bezprostředním nebezpečí života a že zažili takové ztráty, velmi ovlivnil dceřin vztah k rodičům. Vzniká silné citové pouto a potřeba chránit je před další pohromou: „Nemohla jsem snést, že by měli zažít další ztrátu, až i já odejdu z jejich života. ... Namísto abych se starala o sebe, snažila jsem se je ochraňovat. Proto mi dělalo potíže najít své vlastní já, svou identitu - odděleně od nich.“ /1/

Za války otec bojoval s Československou brigádou ve Francii, Anglii a Německu. Byl přesvědčený komunista, na rozdíl od své ženy, která byla zásadně proti této ideologii, a tak se dětství jejich dcery odehrávalo na jakémsi „bojišti“.

V letech 1952-60 navštěvovala B. Volková základní osmiletou školu a poté absolvovala střední všeobecně vzdělávací školu s maturitou r. 1963. Dále studovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obor španělština - ruština (namísto požadované angličtiny - ruštiny), přičemž v r. 1967-8 pobývala na stáži v Leningradě na Filologické fakultě Státní univerzity.

Nutno podotknout, jaká byla její reakce na vpád ruských vojsk v r. 1968. V onen osudný den byla B. Volková právě na návštěvě u matky svého přítele, Emila Volka, a spolu s ním se rozhodla opustit Československo ihned po ukončení studií. Roku 1969 obhájila svou diplomovou práci s tématem „Funkce jazykového opakování (na materiálu ruských a španělských dialogů)“, která byla uznána za rigorózní a vynesla jí v r. 1970 titul PhDr. (doktorát ze slovanské lingvistiky). Po státních zkouškách se za svého přítele vdala a spolu pak odjeli na krátkou dobu do zahraničí. V té době jí však nevydali originál diplomu a pokoušet se dostat jeho kopii z exilu bylo samozřejmě nemožné: proto se tehdy ještě manželé Volkovi z ciziny vrátili.

Na katedře ruského jazyka a literatury Filozofické fakulty Univerzity Karlovy získala B. Volková interní aspiranturu, a to v letech 1969-73. V té době, r. 1972, byla na tříměsíční stáži na Filologické fakultě Státní univerzity v Moskvě. Po návratu r. 1973 však byla její kandidátská práce „Substantivní deriváty s emocionálními významy v ruštině“ odmítnuta a B. Volková nebyla z politických důvodů ani připuštěna k obhajobě. V letech 1973-4 pracovala jako odborná asistentka na katedře překladatelství a tlumočnictví Univerzity 17. listopadu v Praze: katedra se ale měla rušit a pracovní místa nebyla pro všechny. B. Volkové bylo jasné, že přednostně budou brát někoho jiného než ji, protože nebyla ve straně a nijak se neangažovala. Ani na konci školního roku ještě nikdo nevěděl, co bude dál, a proto se B. Volková se svým manželem definitivně rozhodla emigrovat.

Příležitost se naskytla již r. 1974, kdy se v Bordeaux konala mezinárodní konference hispanistů, již se oba manželé zúčastnili. Vezli s sebou i diplom B. Volkové, který převezli ukrytý v konzervě. Z Bordeaux pak rozeslali pracovní žádosti do celého světa, přičemž je vedoucí konference nařkl, že narušují dialog mezi Východem a Západem. Naštěstí jejich volání o pomoc vyslyšel Slavistický ústav Univerzity v Kolíně n. Rýnem, kde se B. Volková uplatnila nejprve jako pomocná a poté jako odborná asistentka slavistiky (1974-5). O rok později působila jako hostující profesorka slavistiky v slavistickém semináři Univerzity v Marburku.

Po dvouletém exilu v Evropě Arizonská státní univerzita v Tempu nabídla Emilu Volkovi místo asistenta v oboru španělština. B. Volková tedy přesídlila se svým mužem do USA, protože neměla žádnou lepší nabídku, ale jak sama řekla, šla tam nerada: „...připadala jsem si tu jak na poušti, nikoho jsem neznala, ...a kromě toho jsme s manželem prostě přestali komunikovat.“ /1/

O rok později unikla jak Arizoně, tak manželovi, s kterým se r. 1980 rozvedla, díky nabídce ročního Mellonova stipendia pro profesory na Harvardu (1977). V letech 1978-80 působila na Indianské univerzitě v Bloomingtonu jako hostující pedagog slavistiky a slovanských literatur; roku 1980-82 se stala odbornou asistentkou slovanských jazyků a literatur na Univerzitě v Charlottesville ve Virginii, ale r. 1982 se již natrvalo vrátila do Bloomingtonu. Zde nejprve pracovala jako odborná asistentka slovanských jazyků a literatur, ale již r. 1986 se stala docentkou díky své práci „Emotive Signs in Language and Semantic Functioning of Derived Nouns in Russian“ (1984, vydáno 1987) /2/. R. 1984 navíc konečně získala americké státní občanství.

Od r. 1991 je B. Volková profesorkou slavistiky a bohemistiky, avšak zajímá se také o literární komparatistiku. Navíc se na univerzitě věnuje programu výuky českého jazyka a

literatury. Proto jí bylo v průběhu let 1988 - 96 poskytnuto několik studijních pobytů v Mnichově či v Praze /3/.

Z jejich vědeckých prací bylo dále vydáno i dílo „Czech Writers Reminisce and Envision“ (1991), což jsou rozhovory se čtyřmi prozaiky a básníky na konferenci o české literatuře v březnu 1990 v New Yorku /4/. Ke studiím dosud nevydaným patří „Escape, Women and Vision: Feminist, Cultural and Semiotic Studies“ (Únik, ženy a vize v české literatuře, 1991) /5/.

Vedle knižních publikací B. Volková vydává již od r. 1971 články jak z oblasti slovanské a obecné lingvistiky, tak i z české literatury, a to v zahraničních i našich periodikách. K nejvýznamnějším článkům patří např. „Certain Emphatic Constructions in Russian, Czech and Spanish“ v časopise *Folia Linguistica* (Holandsko, 1977), „Types of Repetition in Russian: Semiotic Point of View“ ve *Folia Slavica* (USA, 1979), „Emotive Semantics and Semiotics“ v *Grazer Linguistische Studien* (Německo, 1990), „K emotivní sémantice a semiotice“ ve *Slovu a slovesnosti* (Praha, 1992), „The Guinea Pigs of Ludvík Vaculík“ v *Proceedings of the Semiotic Society of America* (USA, 1981) atd. (viz životopis příloha č. 7).

B. Volková působí mimo jiné také jako recenzentka, a to jak vědeckých prací - Květoslav Chvatík: „Tschechoslovakischer Strukturalismus“ (*American Journal of Semiotics*, 1984) - tak i uměleckých děl - Petr Král: „P. S. Čili cesty do ráje“ (*World Literature Today*, 1991).

Neméně obsáhlá je i umělecká tvorba B. Volkové – kromě básní píše totiž i prózu, např. povídky „Ocelový vzdech“ (almanach *Listopad* 1994) a „Knedlíky a smysl života“ (almanach *Listopad* 1995) /6/. Uplatnila se také jako překladatelka básní několika českých básníků do antologií - „Vladimír Holan, three poems“ (*Contemporary East European Poetry*, 1983), „Seifert, Kolář“ (*Poetry East* 1990), „Holan, Mikulášek, Skácel“ (*Boundaries of Twilight*, 1991). Jádrem umělecké tvorby této autorky je však její vlastní poezie.

B. Volková začala s psaním poezie již ve svých devíti letech. V osmnácti se ale začala zajímat spíše o exaktní vědy, a tak od básnictví upustila. Po odchodu z vlasti, kdy na ni mimo jiné zapůsobilo odtržení od rodiny, kulturního prostředí a mateřského jazyka, se však znovu ke své lásce z mládí vrátila a začala psát - nejprve v češtině - zhruba kolem roku 1979 /7/. Jednotlivé básně byly nejprve vytištěny v různých časopisech, např. v *El Carro de la Nieve* (Španělsko, 1987), v *Correspondances* (Švýcarsko, 1982) nebo v *Poetry East* (USA, 1990) - a to v několika jazycích /8/.

Básně B. Volkové vycházejí také česky v různých exilových časopisech – poprvé v Obrysu (Západní Německo, 1983), dále např. v Pater Noster (Rakousko, 1983), v Proměnách (Švýcarsko, 1986) a několikrát v Listech (Itálie). Po roce 1989 začíná publikovat také v tuzemských periodikách Tvorba a Tvar a v almanachu Listopad.

Od r. 1984 začínají autorce vycházet i její básnické sbírky, a to v mnichovském exilovém nakladatelství Daniela Strože Poezie mimo Domov. Zde jí vyšlo šest sbírek: „Motáky do uší pěny“ (1984), „Dům v ohni“ (1985), „Vzduch bez podpatků“ (1987), „Jistá nepřítomnost“ (1990), „Zranitelnost země“ (1992) a „Hluchoněmá dlaň“ (1993).

Mezi čtvrtou a pátou sbírkou vyšla přímo v Praze nepříliš rozsáhlá bibliofilie „Proměny“ (Alfa-Omega Praha, 1991), dále ucelenější a komplexnější výbor „Roztříštěné světy“ (Votobia Olomouc, 1995), který čerpá právě z šesti sbírek vydaných v PmD Mnichov a představuje básně B. Volkové konečně i českému čtenáři.

Převodem básní do angličtiny vznikl výbor „Courage of the Rainbow“ (USA, Sheep Meadow Press, 1993), který navíc obsahuje osm básní původně napsaných anglicky.

B. Volková se svými spolupracovníky přebásnila do angličtiny také sbírku „Motáky do uší pěny“, v originále nazvanou „Prison Notes Smuggled into the Ears of Seafoam“ (v rukopise).

V současné době se v ČR chystá vydání bilingvní sbírky „Proměny“, ve které se počet básní napsaných přímo v angličtině zvýšil přibližně na jednu třetinu (uvedeno v úvodu ke sbírce, viz příloha č. 3).

O tom, že je B. Volková uznávanou autorkou, svědčí zařazení jejích básní do antologií americké poezie (Boundaries of Twilight, 1991) a do výborů nejlepších básníků (např. Best poems of the 90s). Její životopisné údaje jsou uvedeny i v několika mezinárodních sbornících „Kdo je kdo“. Roku 1988 jí v USA také byla udělena prestižní cena George Galla za přispění k moderní poezii.

Do povědomí českých čtenářů se zapsala zvláště čtením svých básní - poprvé to bylo v knihkupectví Karla Čapka v Praze v červnu 1989, dále ve Viole (1991), v Lyře Pragensis (1994); v zahraničí se tato čtení konala např. v Art Barn ve Washingtonu, D.C. (1994) nebo v knihkupectví Arkýř v Mnichově (1989)(viz životopis, příloha č. 7).

III. STRÁNKA TEMATICKÁ

Jedním z témat, které prolíná téměř všemi sbírkami, je **láska**. Sice nikdy nepřevažuje nad tématy ostatními, ale lze u ní vysledovat určité změny a posuny, související zřejmě s citovým životem básničky, kdy se současně s jejím zráním mění i postoje a prožívání.

V první sbírce **Motáky do uší pěny** básnička vystihuje milostný vztah ve dvanácti básních, přičemž se zmiňuje o zamilovanosti:

*Zítřka zlehka ulehnu/ do záhybu tvého dechu,/ nadechnu se tvého dne./
Zítřka se probudím na dně tvé dlaně*

nevinnosti lásky:

*Jsi čistý jako vykoupáný bílý tulipán/ a přišel jsi ke mně, abys naplnil
poselství soli/ a poselství ozvěn*

a touze:

Nepřijdeš-li už zítřka/ Do mého úlu/ Zanecháš po sobě ticho/ Zpečetěných cest.

Objeví se zde však také opačná strana milostného vztahu, a to zejména vystřízlivění a rozchod:

*A tys lásko ztratila/ svůj ostrý zápach,/ jenž bodal do chřípí/ a zvonil v uších/ a pod
podrážkou tich.*

Tato dvojpólovost lásky prolíná celou sbírkou. Autorka poutavě líčí své pocity a k tomu využívá především prostý popis.

Jiným směrem se toto téma ubírá v další sbírce, **Dům bez podpatků**, kde je mu věnováno čtrnáct básní. Autorka totiž přechází od popisu a líčení ke konkrétní výzvě, k jakémusi milostnému vábení:

*Zapomeň na sliby ztrouchnivělých hn/ Přijď v moje lahodné končiny/
Přijď/ Na místa potměných strun ...*

Nespokojuje se pouze s pasivním postojem vůči odchodu své lásky - přímo ji přesvědčuje a argumentuje slovy „Neodcházej ode mne,/ neodejdeš/ není kam, není cesty,/ již bys mohl nahradit/ cestu ke mně“.

Druhá strana milostného vztahu se už nedotýká vyprchání lásky a rozchodu, ale spíše jejího nečekaného zmizení:

*Putuju pod zalykavým nebem/ bez domu, bez hlasu./
Bezradně vyhlížím, hledám tebe*

ale i zoufalé potřeby lásky:

Bez tvého volání/ od kořene seschnu/ a neuzvednu to slovo Ty.

Láska však nepřichází, a proto se dostavuje pocit pesimismu:

Není už/ láska vláčná jako pole,/ jen záda bolí/ a řeka zastavila svůj lačný spád.

Přes všechno zklamání však autorka přiznává, že lásku neztrácuje a věří v ni i nadále:

Nezoufej láska má,/ držím se pevně./ I když tě opouštím,/ volám tě stejně.

Počet básní s milostnou tematikou se rapidně snížil ve sbírce **Vzduch bez podpatků**, kde se v pouhých třech básních probírají podobné otázky jako v předchozích sbírkách (např. ztráta lásky a naopak popis milování). Ze sbírky **Jistá nepřítomnost** milostné verše již zcela vymizely.

Láska se opět objeví až ve sbírce páté, **Zranitelnost země**, a to ve třech básních. Na rozdíl od předchozích sbírek se však autorka zaměřila na oblasti, které dosud ve svých verších nezmapovala - popisuje problémy s navázáním vztahu u dospívajících lidí (báseň „Mládí“); jinde si všimá rozdílné povahy muže a ženy a jejich odlišného žebříčku hodnot, přičemž nepatrně zesměšňuje sex:

*Nemám sex/ jen nohy/ prsy/ a jiné vysoce sexualizované/ části těla/ důležité pro muže/
... / Ženy/ mají jiný pojem/ o světě*

Dokonce se zabývá nebezpečím stereotypu v manželství, který často zavinuje nevěru:

*Moje manželství je docela fajn,/ tak trochu jako míchaný vajíčka/ a člověk holt někdy
potřebuje trochu tabaska,/ trochu kaviáru a kus bifteku, probůh!*

V poslední sbírce **Hluchoněmá dlaň** básní o lásce přibylo na devět - je jim dokonce věnována celá část nazvaná „Písň o lásce“. B. Volková v nich zdůrazňuje oduševnění lásky, např. když popisuje svého milence:

Jsi vážka/ tichá - rovnovážná - znělá/ jsi touha duše co se rozezněla,

ale také vyslovuje své názory na to, jací by měli být lidé, jestliže touží po lásce:

*Ti kteří o lásce sní/ zemdlí slabostí/ a nedostanou ji/.../ Jen ti co se očistí/ a v moři/
sáhnou si po ní/ budou jíst*

Autorka se v této souvislosti zmiňuje také o sexu, který chápe jako normální součást milostného vztahu a nestaví se k němu ironicky jako v předchozí sbírce - ovšem i u něj vyžaduje čistotu:

*Sex není tělo nebo pěna/ ale změna skel/ duše, co vešla do božího skoku/.../ Však
prohraje svůj skok, kdo sahá po ráji/ aniž by předem omyl svůj stín.*

Celkově většina těchto básní připomíná oslavu lásky:

*Bělost tvého těla je upletena/ z písmen čistoty/ jsi celá/ zacelená, zázračná,
zahojená/.../ až budeš staříčka, až budeš nedoslýchat/.../ i tehdy moje ruka den duše na
tvou bude klást.*

Téma lásky není ovšem zdaleka jediným zdrojem inspirace této básničky. V jejích sbírkách nacházíme také básně o **přírodě**. V první sbírce ji autorka pouze popisuje, ale i z tohoto popisu dýchá poklid a idyličnost:

A žlutá vůně jasmínu se sype z křehkých/ skřivánek, jenž mávají utichlými krčky./ Je les. Je ticho. Je tráva./ Ruce hnětou zelené těsto luk.

Paralelně s přírodou se již v této sbírce vyskytnou verše o zemi (dále až ve **Zranitelnosti země**), již se básnička vyznává:

Jsi pevná a hmotná,/ i když neodpovídáš./ ... / Tvůj tepot hýčká můj mír.

Jiný názor na tuto báseň má Petr Hanuška /11/. Řadí ji totiž k milostné tematice, přestože ta obsahuje již zmíněný verš „Jsi pevná a hmotná“ nebo „Na zemi se bělám“.

Ve sbírce **Dům v ohni** vystupuje příroda především jako útěcha pro rozbolavělou duši člověka:

*Vesmír mi laskavě kyne,/ hraje mi v uších, omývá čelo.
a jaro mě konejší,/ říká, že je.*

zatímco ve **Vzduchu bez podpatků** symbolizuje neposkvrněnost:

Vlakové sirény sípají krajem/ čistým jak po koupeli.

Jistá nepřítomnost je výjimkou v tom, že neobsahuje žádnou takovou báseň, ale již následující sbírka **Zranitelnost země** jimi přímo oplývá. Již z názvu je patrné, že nad básněmi s přírodní tematikou převažují verše o zemi - líčení přírody se objeví pouze v jediné básni, nevšedně popisující zimní den:

Dnes slunce láme své podvazky/ o břitký únorový vzduch/ Stříbří se ve stromech/ mrká.

Básnička chápe zemi ve významu domova a jeho kořenů:

hledám záchytné vlákno/ živého spočinutí/ hnutí

ale zároveň se zde mihne i myšlenka naprosté svobody a nezakořeněnosti:

má země odchází a zdá se mi/ Stávám se větrem - éterem - duší/ Nemám pout - tíže - pálení/ Jsem pouhá návštěvnice/ Bez mříží

Autorka se zemi vyznává i v poslední básni celé sbírky „Memorandum zemi“, ve které připomíná Máchův Máj verši „Memorandum zemi/ aby byla/ alespoň jako u Máchy kolébkou“, a dokonce napodobuje Máchovu asonanci hlásky á (jak vlákno průsvitná/ a smělá/.../ sama mnohojediná).

V poslední sbírce, **Hluchoněmá dlaň**, najdeme z popisu přírody pouze jednu báseň a ta líčí zasmušilý podzim:

žlutost je rozsypaná v trávě/ a nebe v depresi tu a tam ukápne slzou./ Zacloněné slunce

si líže svou únavu/ a potichu vzdychá.

Ve svých sbírkách si tedy autorka všímá všech ročních období, přičemž jaro, léto a zima jsou nahlíženy z pozitivního úhlu, dýchá z nich radost - podzim je typicky smutný a melancholický.

Význam země se ve sbírce **Hluchoněmá dlaň** posouvá opět do roviny domova, který je pro básničku jistotou uprostřed všech pochybností. Zmiňuje jeho „teplý bezedný klín“, o němž říká „jsi voda bezpečí/ jsi ticho zalévání/ jsi ochranný kout země“.

V jiné básni se význam země pojí s významem kořenů. Také proto vyznívají verše „Je způsob kaštanů./ Kořeny mají v zemi,/ korunu v nebesích./ Mají šťavnaté srdce“ jako parabola k správně zakotvenému lidskému životu.

Z básní vyznívá pocit, že příroda a země představují pro básničku jakýsi záchytný bod - navíc je země, jako pevná matérie, bezpečným místem pro osamělého člověka.

Další okruh básní, který mnohdy tvoří podstatnou část sbírek a je pro něj charakteristický úvahový podtón, se zabývá pocitem **osamocení**. Ten je důsledkem jak vnitřního prožívání básničky, tak i vnějších okolností, které na ni doléhají. K prvnímu případu patří otázky spojené s hledáním smyslu života a svého „já“, které se objevují především v **Motácích** a ve sbírce **Dům v ohni**:

*Dýchám. Patřím. Neznám./ Jsem otázka - ne odpověď./ jsem ozvěna nedávných vět;
Jsem říční splav jenž odplavuje co se navrácí/ Jsem marnost rozpačitých kroků/ Jsem
rozetnutý pás který se zahojil*

Právě na této pouti za poznáním však básnička zažívá rozčarování:

Svět/ smál se nad mou důvěřivou hrou./ A nechal dozrát svoje břehy/ v poušti.

Autorka přechází od otázky smyslu života k poznání, že soudobá společnost není ideální, a právě proto touží po dokonalejším světě:

*Tam kdesi - v jiném světě/ Tam kdesi/ Jednou/ Rozestřu své sítě/ A ty mi vejdeš do
dlaň/ .../ Rozlomíme skývu/ Voni ryze.*

Bohužel poznává, že je to za stávající situace nemožné a přepadá ji pocit bezútěšnosti:

Rozbřesk umírá před zrozením

V další sbírce, **Vzduch bez podpatků**, už autorka přímo používá formu modlitby, jejímž prostřednictvím chce vyjádřit svoji prosbu o změnu věcí:

Pane Bože, moje modlitba pochroumaná/ mi se rtů kane jako dehet propitého dne

Nic se však nemění, a nejspíš proto je většina básní zasažena absolutní beznadějí:

Neprodávám už pentle -/ usedám hlavou do kovadlin;

*Shunce na lopatkách/ a konce smutků, které dělají místo novým;
A polykají kyslík slov,/ jejichž osvobozující dech - jako opium -/ má jen krátké trvání.*

Tento stav navíc podtrhují spojení typu „*objeti ochraptěla*“, „*sípám únavou z lehkosti*“, „*plundrujeme přihrádky bytí*“ nebo dokonce celé věty, vyznívající jako definice:

Slabost je moderní květina./ Lidé si ji pěstují, aby to moc nebolelo,/ a pak se diví, že není kam jít.

Na rozdíl od předešlých sbírek zde výrazně převažují básně pesimistické, v nichž se beznadějí a s ní spojená samota ještě vystupňovala.

Jistá nepřítomnost je v pořadí čtvrtá sbírka a již její název evokuje hlavní téma, kterým je právě absence:

Jakási nepřítomnost /se vlní/ v zasvěceném šepotu dlaní

a nedostatek určitých hodnot, s čímž úzce souvisí podprůměrnost:

a pronikavými sirénami/ ohlašovaly malost lidských skutků

Autorka však přechází z roviny společenské také k sobě samé a pochybuje o sobě:

*Nevím,/ jestli ještě někdy napíšu báseň,/ zelenou jako noc/ a důvěrnou jako sen./.../
Nevím, zda roztaju,/ zda uvěřím.*

I zde by bylo možné vysledovat problém absence skutků či určitých vlastností. Básniřka prozkoumává své vlastní nitro, a protože je velice nesmlouvavá, nachází i zde nějaké „bílé“ místo, a to ji opravňuje k pochybám o sobě samé. Tato nejistota je ještě více podtržena umístěním básně - je totiž poslední v celé sbírce, a tak to vypadá, jakoby se básniřka ptala, zda ještě vůbec něco nadějněho napíše.

Autorka si zoufale přeje vše změnit (*kéž by ticho otevřelo bránu/ poodkrylo tvář/ kéž/ by vytasilo zuby/ odvahy*), ale poznává, že je vše marné, a proto se odpoutává od pouhého popisu a přechází k výmluvné kritice společnosti - právě v ní totiž objevuje stereotyp, šosáctví a vymizení určitých hodnot:

*sípáme únavou z té intenzity/ a zapínáme omamné televizní programy/ a usínáme pod
blahodárným vlivem/ trankvilajzrů nebo whisek.*

Zcela novým tématem této sbírky je smrt. Tu básniřka výstižně charakterizuje slovy „*Už nikdy/ Konec/ Nekonečné nic/ Chodba jíž nikdy víc nepůjdeme*“.

Je zajímavé, že přestože se v jedné básni objeví verš „*Ještě chvíli/ předstírat že jsme/ ještě chvíli/ snít*“, tak báseň druhá tuto možnost zcela popírá a tvrdí, že „*nebudeme už ani snít*“.

Těmito verši chce autorka nejspíš upozornit na to, že po smrti už nebudeme mít možnost být ve společenství ostatní lidí a že nás čeká úplná samota.

Ve sbírce **Zranitelnost země** se autorka posouvá od kritického výrazu minulé sbírky k dimenzi hledání. Ve verších o zemi to bylo hledání domova, u básní obecnější povahy to je marné hledání hodnot:

Hledám déšť v dalekém poli, které nikdy/ nespátruji.

Básnířka opět pátrá po smyslu života (podobně jako v raných sbírkách):

*Život/ uniká jako plyn/ z významu - / věčný boj o zrak;
Kam tečou stvoły starých stromů?/ Kam vedou vlny východních moří? (forma otázky
podtrhuje obsah)*

K pocitu osamocení vedou autorku i ryze vnější okolnosti, a to zejména její emigrace spojená se ztrátou vlasti a rodiny. Jak toto trauma prožívá, je patrné z veršů první sbírky:

Stýská se mi/ po malé teplé zemi,/ po návratu konvalinek v oroseném ránu.

Verš „*nezanechávám za sebou nic*“ může ve čtenáři navodit pocit až jakési bezvýznamnosti a zbytečnosti. Trápi ji však také nezařazenost:

Balancuju/ na tenkém provázku malomocenství/ své nepřislusnosti.

Často vzpomíná na Prahu - v první sbírce trochu nostalgicky (*Jsi útěšná jako macešky...na malém pražském náměstí*), ale nakonec i v přítomnosti nachází příslib naděje (*Jaro, ještě holé,/ se plete mezi nohama a kývá nadějemi.*), ve sbírce **Dům v ohni** se pak zmiňuje např. o Vltavě (*Já patřím jenom stříbřitým vodám Vltavy*) a o mamince (*Žijeme tu/ Na maličkém molu/ Maminko/ Já a ty*).

V dalších dvou sbírkách, **Vzduch bez podpatků** a **Jistá nepřítomnost**, celkově těchto básní ubylo. Autorka např. v básni „Vzduch mého dětství“ vzpomíná na komunistickou éru a z veršů „*dodnes však ve snu/ tříští můj klín/ podivní dělníci absolutně*“ lze vyčíst, jaké následky tato doba nechala na mladé ženě. Dále můžeme zmínit báseň „Závist“, ve které autorka porovnává život exulanta s životem ostatních lidí:

Oni/ měli svůj svět,/ své město, svoje pole/ a svoje říkačky a věže,/ .../ Já mám jen ticho kolem

Ve sbírce **Zranitelnost země** se naopak vyskytuje více básní, v nichž B. Volková opět vzpomíná na Prahu, ale také na svůj odchod:

Ještě jednou a naposledy/ zamávat plachosti hor/ pak otevírání schránek v jiné zemi

Je zajímavé, že se verše s konkrétní vzpomínkou na vlast a rodiče objevují spíše až v pozdějších sbírkách (nejvíce ve **Zranitelnosti země**). Vypadá to, jako by bylo pro básnířku příliš bolestné zmiňovat se jakýmkoli způsobem o rodné zemi, a proto se ve svých sbírkách zaměřuje spíše na vyrovnávání se s cizím prostředím. Možná, že si nechce stesk příliš

připouštět, a protože je mladá a žije v novém prostředí, kompenzuje si bolest verši milostnými, kterých je právě v prvních dvou sbírkách poměrně mnoho. Postupně nejbolestnější zážitky mírní čas a až tehdy je možné o nich začít psát.

V poslední sbírce **Hluchoněmá dlaň** se exil jako takový neobjeví přímo, ale spíše v obecnějších otázkách, týkajících se potřeby domova (viz téma země).

Téma exilu je sice pro tuto básničku specifikem, ale přesto nikdy nepřevažuje nad tématy ostatními a není tedy ve sbírkách dominantní. Igor Hochel /12/ tento fakt vyjádřil těmito slovy:

„Volkovej poézii - myslím - prospieva, že sa príliš neupriamuje na svoju životnú situáciu ženy - intelektuálky žijúcej v exile ... Problematiku rôznych aspektov a polôh ľudského bytia sa usiluje - cez individuálne videnie a prostredníctvom svojkeho básnického štýlu - zobrazovať v jej univerzálnejších rozmeroch.“

Vedle tématu samoty je další důležitou oblastí otázka **mezilidské komunikace**.

Problém nemožnosti komunikace mezi lidmi je naznačen už ve sbírce druhé, **Dům v ohni**:

Slova ohluchla a sešla do podzemí.

Také ve sbírce **Zranitelnost země** poukazují některé verše na ztracení smyslu slov:

Slova se honí za smyslem/ neúnavně/ se napínají v spěchu/ hynou v tom tanci.

Tato otázka je však hlavní náplní až poslední sbírky, **Hluchoněmá dlaň**. Ve slovenské recenzi Petera Darovce *Poznávanie v obrazoch* /13/ je o tomto problému B. Volkovou řečeno:

„Vedomie sa prenáša nielen slovami, ale aj dotykom. Komunikácia sa realizuje, keď sa roviny vedomia v niejakom zmysle stretnú.“

Hluchoněmá dlaň se zabývá právě neschopností této komunikace:

*Hluchoněmá dlaň/ stesk zanechává v pase/ když se dotkne:/ hluchý/ nepoddajný/
nepočítá s námi/ nevolá nespočívá/ nemá duši v duši/ a v oku zrak*

a svědčí o něm i četné metaforicky jako např. „jsem hluchoněmou dlaní pohaněná hrana“.

Básnička zkouší vše, co by mohlo vyřešit tento problém, ale nic nepomáhá:

*jsem/.../ kulhala po úbočích a slabostí ochraptěla/ vstávala z hrobu, sela, zněla,
Šla jsem až do konce/ až/ i zuby/ mi začaly skřípat*

Proto ji někdy přepadne bezútěšná nálada:

Nebude ti zima/ jen až se uklidníš/ jen až se rozhlédneš/ bude ti mráz

a je dokonce ironická:

*A tlustá kůže umí nevidět./ Je to tak snadnější./ Nemůžeme se pozastavovat a dumat/
promlouvat a tlačit duši k růstu.*

V rámci této problematiky bylo autorčiným záměrem zdůraznit „typy nebezpečí, jež plynou ze ztotožnění se s materiální podobou“ /13/. Tímto nebezpečím by mohl být nedostatek duševního života (*Trochu/ ducha/ chybí/ pro poslední/ skok/ do / propasti*) nebo úplná „ztráta“ srdce:

Jednou mi kdosi poradil,/ že mám následovat hlasu svého srdce./ Tak jsem si sáhla,/ a bylo tam prázdné místo.

Přesto autorka doufá v proměnu našeho vnitřního světa a zejména v jeho zduchovnění. Ducha charakterizuje slovy „*jak slova snů zřídka sdělitelné/ jak světlo/ neomylné/ nevymazatelné/ jsou kroky ducha*“. Navíc poznává, že se může kdykoliv obrátit k Bohu, k němuž může vyslat svoji prosbu a u něhož najde útěchu:

*Ty/ jsi jako slza teplá, průhledná/ jak sklo beze skvrn/ dno tepla;
jsem/.../ diadém ve tvých očích Bože/ ve tvých je prý všechno/ pouhou láskou;
Bože ať zazvoním/ jako kdybych nebyla/ střep/ ale/ plnost živých dní.*

Pro každou sbírku je charakteristický určitý prvek. Tyto prvky jsou vlastně jednotlivé **živly** a právě o nich básnířka hovoří v rozhovoru s Jiřím Zahradnickým /14/. Autorka jako by se inspirovala antickou filozofií Empedokla (asi 490 - 430 př. n. l.) z Akragantu na Sicílii. Tento starořecký filozof, politik a lékař pokládá za kořeny všech věcí zemi, vodu, vzduch a oheň. Tyto substance jsou ve věčném dění - ve spojování a v rozlučování. „Vznik“ věcí spočívá ve spojování těchto prvků (hybnou silou je Láska), „zánik“ v jejich rozkladu (hybnou silou je Svár). Láska a Svár vytvářejí řád vesmíru a oživují hmotu /15/.

V přeneseném významu by to mohlo znamenat dvě odlišné strany určité skutečnosti, popř. tématu. Básnířka nazírá lásku z roviny zamilovanosti, kdy jsou lidé šťastní a spolu, ale také z roviny druhé, tj. rozchodu a samoty. Každé téma má pro autorku svůj zvláštní význam, každé z nich nazírá trochu jinak. Prvkem spojujícím se zdá být pozitivní tvář lásky a příroda, která člověka uklidňuje a poskytuje jistotu. Na druhé straně je tu činitel rozpojující, kterým je po stránce vnější exil a po stránce vnitřní samota. Toto rozpojení se projevuje nejen v lásce, ale i v mezilidské komunikaci (ve významu mlčení).

B.Volková - na rozdíl od Empedokla - však pohlíží na tyto elementy nejen z hlediska materiálního (např. prvek země: *a vlasama/ budu zametat zem/ ne matku Máchovu/ ale zem prostě hroudu*), ale i v přeneseném slova smyslu (*3 básně tvoří triptych/ jako návrat domů/ do země co je moje - země jako domov*).

Pro **Motáky** je základem **voda**, o níž autorka mimo jiné uvádí, že tento prvek je pro ni „útěšný a lahodný“ /14/. Kromě toho se voda zdá být symbolem čistým a očistným (*jsi čistý jako vykoupáný bílý tulipán; zpíváme písni svěřené vodou*). Působí také uklidňujícím dojmem, např. v básni o usínání, které připomíná oceán „*veliký tak, že nemá kam uhnout před polibky horizontu*“. Voda má také schopnost přijmout formu všeho, co ji obsahuje, a proto by mohla v přeneseném významu představovat básniřčinu touhu asimilovat se v nové vlasti. Tento živel tedy vesměs vystupuje v kladném slova smyslu, ovšem výjimečně se tu vyskytnou i výrazy „*náledí otupělých hlasů*“. Někdy je voda chápána jako nezastavitelné plynutí, jenž je charakteristické také pro čas.

Rovněž frekvence slov souvisejících s vodou je poměrně vysoká. Zmíněna jsou zde všechna tři skupenství vody, přičemž se nejčastěji vyskytuje výraz *voda, moře a sníh*, dále např. *kapka, déšť, vlaha*, ze sloves *pršet, sněžit, tát, neprýštit* atd. Souhrnně je tu čtyřicet osm substantiv a deset sloves, nějakým způsobem souvisejících s vodou. Adjektiva jsou v textu vzácnější (např. *deštivý, ojiněný*) /16/.

Oheň - jako základní živel druhé sbírky **Dům v ohni** - je element „očistný a zakalující, schopný transformovat stavy substancí“ /14/:

*Postím se stoletím ticha./ Tu čísi ruka na mém rameni/ mě strčí do pece, kde se
roztaví/ mé plíce a první neohoblovaný zvuk/ spatřuje světlo;
Vypálen les - a na planině svítá.*

Zároveň zde oheň symbolizuje vášeň (*Ohni v krbu mé vášně; horečný stisk*) a vřelost (*stisk teplé ruky se rozsypal mým tělem/ jako oheň krbem*). Kromě toho představuje tento živel také teplo domova (*Plášt', večer na kamnech,/ laskavý domov.*); někdy básniřka domov naopak postrádá (*není kde rozdělat/ oheň.*).

Oheň může znamenat i světlo: v básních je totiž často zmiňován přechod světla a tmy, který znamená změnu:

*Narodila jsem se/ ve tmě./ Když mě dali na světlo,/ stala jsem se peřím;
Přišla jsem/ Měla jsem být/ Nebyla jsem/ Až jsem si zapálila tmu*

Sbírce **Vzduch bez podpatků** dominuje **vzduch** se svou zdánlivou nemateriálností, již básniřka poetizuje (spojení „*nehmotný vzduch*“). Jinak je vzduch nazírán z pozitivního úhlu, což dokazují přívlastky *laskavý, hedvábný*, a jedna báseň je mu dokonce věnována celá:

*V mošničce ticha,
v království peří,
tiká vzduch.
Shýbá se pro laskavost stromů.*

Je však nutno uvést, že slovo *vzduch* je zde užito pouze osmkrát a slova s podobným významem se zde vyskytnou pouze několikrát (*vítr*, *dech*). Oproti tomu verše dosti často obsahují slova související s vodou - např. jedenáctkrát *voda*, šestkrát *děšť*. Tento fakt by mohl být dokladem toho, že tato sbírka inklinuje ještě ke sbírkám předešlým, neboť voda je hlavním prvkem první sbírky.

Jinak je tomu u čtvrté sbírky, **Jistá nepřítomnost**. **Vzduch** zde totiž zastupuje chybějící nebo zkreslené hodnoty, což podtrhují spojení „*nic/ kromě slov/ jež se lámou v povětří/ neúplná*“ nebo „*ve vzduchu nasyceném dechem prázdnoty*“. Význam vzduchu se tedy posunul do roviny jakési absence, a právě proto se celé dílo přibližuje následujícím dvěma sbírkám - ve **Zranitelnosti země** je příbuzné téma např. vymizení určitých hodnot, v **Hluchoněmé dlani** nedostatek duševního prožitku apod.

Ve **Zranitelnosti země** se autorka podle vlastních slov zaměřila na **zemi** ve významu „hlíny“ a také jako planety. Dále se prostřednictvím svých veršů autorka vyznává zemi a snaží se najít kořeny domova. Na druhé straně se tu však objeví pocit, že se básnička nemůže nikde usadit, a dokonce už zde objevíme éter, který je dominantním prvkem poslední sbírky:

má země odchází a zdá se mi/ Stávám se větrem - éterem - duší/ Nemám pout - tíže - pálení/ Jsem pouhá návštěvnice/ Bez mříží.

Ve sbírce **Hluchoněmá dlaň** se - na rozdíl od Empedoklovy teorie - objevuje **éter**. Éter je vysvětlován jako druh čistého vzduchu nebo ohně /17/, a Aristoteles jej dokonce pokládal za látku nebeských těles, tzn. že by se tento prvek mohl řadit také k pralátkám a doplňovat tak Empedoklovu teorii. Dále se vysvětluje také jako hypotetické prostředí zaplňující celý prostor /18/. B. Volková chápe tento prvek jako nemateriální a esoterický (tj. tajný, skrytý). Jeho podstatou je tedy naprostá svoboda (*Jsem svobodný*) a všudypřítomnost (*a všude bývám doma*). Navíc je „*nezranitelný*“ a nikam a nikomu nepatří (*Procházím světem jako stříbrný povlak, vítr*).

Vedle zmíněných témat vystupuje do popředí celá řada **motivů**. Některé z nich jsou typické pouze pro tu kterou sbírku, ale jeden motiv mají všechny sbírky společné - ticho nebo mlčení, které se nejčastěji objeví ve **Vzduchu bez podpatků** (osmkrát). Ticho většinou symbolizuje nepřítomnost něčeho nebo někoho:

Ve chvílích bez hlasu/ na celé mysli klesnu./ Bez tvého volání/ od kořene seschmu.

Objevíme zde také mnoho výrazů souvisejících s tichem: *slavnostní ticho, slabiky ticha, tvé ticho, na němých zábradlích, za tiché noci*. Jinde je ticho příčinou nepochopení jiného člověka:

*Řekl jsi: „Budeme spolu poslouchat ticho.“
A tak jsme neslyšně vklouzli si do dlani.
A ticho zakřičelo o vteřinách
zamřížovaného ráje
a o mlčenlivých dálkách,
jež leží mezi námi.
Jako dvě cizí bárky
jsme v tichu minuli se.*

Je možné, že mají tyto verše upozornit na nedostatek komunikace a porozumění mezi lidmi.

Ve všech tématech vystupuje ticho jako součást osamocení (např. v exilu) a vykořenění - je to tedy prvek rozpojovací, podobně jako Svár. Druhý pól, tj. zakořenění a příslušnost je taktéž zastoupen ve všech tématech.

IV. STRÁNKA JAZYKOVÁ

Druhou nejdůležitější částí této práce je jazyková stránka sbírek. Následující kapitola se konkrétně zaměřuje na stránku lexikální, která však není rozhodující (využívání slov z různých vrstev národního jazyka) a na stránku gramatickou, konkrétně na morfologii (použití záporu, slovesných tvarů a osoby sloves) a zejména na syntax (modalita, poměr mezi větou řídící a závislou, přívlastkové vazby aj.).

Nejprve se zmíníme o rovině **l e x i k á l n í**. Základem všech sbírek je **spisovný** jazyk. Na jeho pozadí se však uskutečňuje aktualizace, která je základem estetické funkce jazyka. Je známo, že specifikem právě uměleckého stylu je využívání všech vrstev národního jazyka (popř. i cizího). Užitím např. výrazů nespisovných je potřeba zdůraznit a vytknout určité myšlenky, kdy se zároveň „nasměřuje“ čtenářova pozornost; vulgární či expresivní výrazy mohou být prostředkem vyjádření autorova hněvu či odporu apod.

Z hlediska slohových příznaků využívá B. Volková slova ze dvou zcela odlišných vrstev jazykových prostředků - na jedné straně jsou to **knižní** výrazy:

galop koní (zast. cval), *prsy*, *zeje*, *nýbrž*, *kvil*;

a na straně druhé výrazy **obecné** a hovorové češtiny, často expresivně zabarvené:

plundrujeme, *blázen*, *míň*, *nekecá*, *havět*.

Markantní je i používání odborné **terminologie** (zejména ve sbírce **Jistá nepřítomnost**), což je zřejmě - mimo jiné - důsledkem toho, že se autorka pohybuje také ve sféře vědecké. Takové výrazy na jedné straně dodávají veršům exkluzivnosti, ale na straně druhé je básnička často užívá současně s výrazy obecného významu, kdy tato kombinace tvoří zvláštní spojení, podtrhující obecnou pointu básně:

*a kdybychom porušili konvence/ a stali se axiologickými cizinci/ po smrti/ nekladli
bychom/ nesmyslné otázky/ ztracené v čase/ který jsme stále hledali.*

Z hlediska časové platnosti je nutné se zmínit o **básnickém neologismu**. Takový výraz vytvoří ten který autor pro vystižení zcela konkrétní a neopakovatelné situace, přičemž se toto slovo nestává součástí slovníku jiných básníků (na rozdíl od poetismu). Autorka (zvláště v poslední sbírce) své verše ozvláštňuje jak jednotlivými slovy, tak i celými vazbami:

*jezera včuní své vody; jednost s okem; zmokřely; meznost; hluch; odplav mě do
necitna.*

Z hlediska původu slov autorka využívá **cizí slova**, pomocí nichž např. ironizuje postavu:

Jede na kole a patrně/ mu chybí imaginace./ Inteligentně hovoří/ a je si plně vědom semiotického/ přístupu k literatuře/.../ Usmívá se pokud možno málo / a distingovaně.

K dalším příkladům cizího lexika patří slova a spojení *ontologický, alternativní, referent, komprimoval, aletické modality, antropocentrické relikvie* apod. Některá z těchto slov mohou nabývat charakteru internacionalismů, tj. slov mezinárodních, která mají nadnárodní platnost (z hlediska neustálého vývoje slovní zásoby nelze přesně určit, které slovo je odborný termín a které je už slovo mezinárodní).

Dále se v této sbírce vyskytnou i anglická slova nebo celé věty, a pak báseň působí jako makaronský text (*mezi ztroskotáním lodi/ a nalezením stop/ leží svět, který se jmenuje/ one-agent world*). V ostatních sbírkách se anglické výrazy vyskytují zřídka (např. *Prague font a single*). Na pomezí češtiny a angličtiny stojí výraz *kompjútr*, který se v běžném jazyce příliš nepoužívá a spíše se nahrazuje slovem počítač /18/.

Stránka **m o r f o l o g i c k á** se zaměřuje mj. na **slovesné tvary**. Ty jsou jen zřídka tvořeny složeným větným členem nebo složeným slovesným tvarem (alespoň v prvních sbírkách) - z příkladu jasně uvidíme, že převládají plnovýznamová slovesa ve tvaru minulého nebo přítomného času:

Ulehl dávný svět - lípa odkvétá,/ jitro podlehlo hře deštivých cest.../ Kde já chodívám, padla planeta rozetřených rév./ A hluk tichých slov uši zaklíná,/ rozestřený klin duní o okov./ A ještě srdce skáče pro pláč konvalinek .../ Nabírá si ho do kornoutku.

Prézens navíc zvýrazňuje dynamiku výpovědi (*Když tančím, voním barvami/ rozesmátých strání*).

Přísudky slovesně-jmenné markantně přibýly až ve sbírce **Jistá nepřítomnost**. Z hlediska sémantické klasifikace predikátorů převažují kvalifikační predikáty označující vlastnost (*hvězdy jsou ženského rodu; okna jsou malá; louže je hluboká; dvířka jsou příliš úzká*); slovesně-jmenné predikáty však vyjadřují i shodu vlastností (*den bude skoro úplně takový jako dnes*), různost vlastností (*večer byl jiný než den; ty jsi silnější*) nebo atmosférické stavy (*noc byla tmavá*).

Autorka také hojně využívá slovesa zvratná /19/, a to ve tvaru zvratného pasíva (*čísí nit se přede*), dále ve významu vlastním zvratným (*jaro se plete mezi nohama*), ale ve většině

případů vystupuje zvrtné *se/si* ve funkci oslabeného předmětu (*nabírá si ho do kornoutku; ruce si vzaly vodu; probudím se; zranila se*). Všechny tyto reflexivní tvary nevyjadřují výsledný stav, nýbrž děj aktuálně probíhající - jsou tedy dynamičtější než opisné pasívum a z hlediska stylistického nepříznakové.

Ve sbírkách převládají slovesa ve způsobu **oznamovacím**. **Kondicionál** se vyskytuje v několika případech a je vyjádřený nejen tvarem *by* + sloveso, ale je přítomen i ve spojkách *kdyby* a *aby* (*Kdyby moje ruce mohly vysvléknout měsíc*). Převládá kondicionál přítomný, který vyjadřuje podmíněnost děje (podmínka v něm obsažená je splnitelná) a velmi často také zdvořilé přání a žádost.

Verše jsou převážně psány v první osobě singuláru, tedy v *ich*-formě. Nejen pro tuto básničku je to nejspíš nejběžnější způsob, jak vyjádřit své prožitky a pocity. Autorka však ve sbírce **Vzduch bez podpatků** začíná používat také první osobu plurálu. Právě tato forma ji spojuje s okolním světem a ostatními lidmi, a tak jí umožňuje vstoupit mezi ně a ztotožnit se s nimi. Tímto způsobem může vyjádřit pocity za všechny lidi, k nimž se hlásí:

*Pliveme po zřídlech hrůz a vášní/ a bereme si všechnu tu zodpovědnost/ která nám náleží,
Zatoulali jsme se tak, že nás nenajdou,/ ale my už jsme našli/ lžici s polévkou/ a košíček jahod.*

Dominantním typem je **zápor** mluvnický - větný (*nedopouštím bledost líček*). Příznačným jevem zvláště pro první sbírku je genitiv záporový, který je v současné češtině knižní a vyjadřuje důrazné popření:

není tajemství, poněvadž není samozřejmosti, nemám dna, není schodů.

(v dalších sbírkách tento jev postupně ubývá).

Jednou dokonce autorka použila genitiv záporový ve verši „*Ale nedošlo odpovědi*“. Spisovná je ovšem vazba „*dojít sluchu*“ a je možné, že autorka tento genitiv s kladným tvarem slovesa skloubila povědomě s genitivem záporovým a vytvořila tak zvláštní spojení.

Setkání mluvnického a slovního záporu vytváří výraz kladný, přičemž se ruší negace: *nemohla nevědět* (dva zápor vyjadřují ne tak silný kladný výraz).

Zápor mluvnický - členský se objevuje jen v několika případech (*dopouštím se hlásek, ne hlasu; oči jsou zalité ne slzami, ale bělmem*) - neguje jen část výpovědi (parciální negace), zdůrazňuje slovo, před kterým záporka stojí a zároveň naznačuje pokračování ve smyslu opravy věty („*ale*“).

Ve třetí sbírce (**Vzduch bez podpatků**) se na rozdíl od minulých sbírek zvýšil počet lexikálního záporu (*nenávratnost, nehmotný, nehybně, neviditelnost, nezletilý* apod.).

V další části se budeme věnovat rovině **s y n t a k t i c k é**. Z hlediska **postojové** **modality** sbírkám dominují věty oznamovací, které jsou citově neutrální a nejspíš proto se zdají být verše jakousi výpovědí a připomínají tak deníkové zápisky, popř. působí jako prostý popis:

Domy se roztrousily po zasněných ulicích./ Oddychují do ticha noci./ Vrchí kolovrátek času.

Na druhém místě se objevují věty žádací - kategorický rozkaz se zde sice nevyskytuje, ale častý je tvar imperativu ve větách s významem vybídnutí, žádosti a nabádání : *ale neztrat' svůj nožik a brašničku; dej mi svůj den; Neodcházej ode mne; Nezoufej láska má*. Význam vybídnutí souvisí ve druhé sbírce se změnou postoje autorky k různým situacím, kdy od prostého popisu (např. lásky) přechází k aktivnímu přesvědčování. Oproti tomu v posledních dvou sbírkách tyto věty souvisí zejména se snahou změnit svět a lidi kolem sebe. To podtrhují také věty žádací přací - jak s citově emocionální náplní:

kdyby moje ruce mohly vysvléknout měsíc! (nesplnitelné přání, kdy mluvčí vyjadřuje lítost nad daným stavem)

tak ve formě modlitby, již podtrhuje oslovení „Bože“ nebo název básně „Tajná modlitba“.

Tázací věty se objevují při zvýšené nejistotě a dohadách, např. co je s milým (*Zabloudil jsi snad na stezkách času?*). Objevíme zde dokonce i řečnické otázky:

*Jak budeš vědět, když ti to neřeknu?;
Mám ho ráda, to víš že jo,/ ale jak to mám dlouho snést?*

Modalitu jistotní reprezentuje řada částic, z nichž nejčastější je modální částice snad (*zabloudil jsi snad na stezkách času?*), kterou autorka vyžívá víc než modální slovesa, a stejně (*od stání na jednom místě už je stejně rozbolely nohy*) /20/.

V menší míře je zastoupena **voluntativní modalita**, vyjádřená pomocí modálních sloves a modálních výrazů. Výpovědi buď obsahují činitele děje, nebo je děj deagentní - oba případy reprezentují kategorií možnosti:

mohl by; je možno; lze; spolu s negací možnosti: *je nemožné; nemohli jsme se rozloučit; nemohla nevědět* (tzn. musela vědět);

nutnosti:

musí zemřít; nezbude než dát ta sbohem (modální význam nezbytnosti); *bylo třeba se napít vody* (význam žádoucnosti);

a záměru:

chci spolykat tvé sladké dlaně; rád by (význam mít zájem); *je ochoten*.

Autorka modální slovesa příliš nevyužívá - výjimkou je ovšem báseň, kde již její název „Aletické modality“ napovídá, že si v ní pohrává s modálními slovesy, jichž sem vměstnala hned několik, což je pro její styl netypické (*Lidé/.../snad pocházejí z ptáků/ a ptáky proto nemají zabít; I superman může být zahanben; a tak musí zemřít* atd). V jiné básni se vyskytne dokonce pětkrát stejný tvar - *mohl by přestat šustit, mohl by se ztratit* atd. - zde autorka použila modalitu ke zdůraznění myšlenky básně.

Dvojčlenné věty výrazně převažují nad větami **jednočlennými** - ty jsou v textu zastoupeny především slovesnými větami, které obvykle zaznamenávají přírodní jev (*sněží, svítá*), subjektivní pocit (*stýská se mi*) nebo vnější okolnosti (*je slyšet*).

V první sbírce existuje jakýsi přechod mezi oběma druhy větných celků. Je to věta, jejíž podstatu tvoří slovesný výraz typický pro větu jednočlennou, ale který je doplněn podmětnou částí:

stmívá se vidina kouřící dýmky, svítá chlad lehkého probuzení.

Tyto věty jsou tedy dvojčlenné a v jejich podmětu je vyjádřeno to, co je daným procesem zasaženo (naopak ve větách jednočlenných se tento proces týká celého prostředí). Básniřka touto neobvyklou vazbou ozvláštňuje své básně a aktualizuje jejich významovou stránku.

Z hlediska větných celků převažují v první sbírce **věty jednoduché**, ale postupně se ve sbírkách počet vět jednoduchých a souvětí vyrovnává. Časté používání jednoduchých vět zrychluje dynamiku veršů, ale také působí strohým dojmem.

Stává se ovšem, že báseň tvořená několika jednoduchými větami je ukončena souvětím, které v kontextu těchto vět vypadá jako pointa celé básně:

*Vrčí
kolovrátek času.
Nohy omočil v blátě.
Čísi nit se přede uprostřed.*

....

*Když prší, louskám oříšky
a vařívám polévky s příchutí lidských slov.*

Jinde je pomocí jednoduchých vět podobné konstrukce zdůrazněna myšlenka básně:

Jsem horký dech./ Jsem bílý sníh./ Jsem měkký mech./ Jsem rozevřený list.

Vedle jednoduchých vět se ve verších objeví **souvětí souřadné**, v jehož rámci je nejčastější poměr slučovací (příčemž jsou větné celky spojeny asyndeticky nebo spojkou *a*) a odporovací (*ale*). Ten se vyskytne buď přímo v souvětí, nebo je vyjádřen až v další větě:

Začala jsem se tedy modlit/ za jeho návrat./ Ale nedošlo odpovědi.

V druhé sbírce je vyjádřen dokonce až v následující strofě básně:

*Když vítr zapomněl zamést tvé stopy,
já jsem tě v ruce držela a hnětla jsem tě v dlani.*

.....
Však ve tvých šlápotách mihá se vítr.

V rámci odporovacího poměru lze rozlišovat dva základní typy - je to korektura očekávání, kdy obsah druhé výpovědi poopravuje očekávání plynoucí z obsahu výpovědi první (*Slyšela jsem volat svůj hlas,/ ale čas se uzavřel; Slunce je vysoko,/ ale nedělní nebe je ještě chladné*) a korektura neplatného, kdy první výpověď popírá platnost faktu, zatímco ve výpovědi druhé se už objeví fakt platný. Ve sbírkách je korektura neplatného vyjádřena často bez spojky:

nebudem vědět/ budu znát jenom nic; nemám sex/ jen nohy

V jejím rámci je častá i parciální negace s přesahem do další věty:

*Nepřišla jsem, abych zapomněla./ Potězkávám své hrozny,...;
Nestmívám se jako opona./ Mám duši ostráhanou dohola.*

Tyto větné celky jsou sice formálně oddělené dvě věty jednoduché, ale mezi jejich obsahy existuje významový poměr odporovací. Tímto volným náznakovým spojováním chce autorka jednak zdůraznit významový poměr a jednak přimět čtenáře k aktivnímu vnímání poezie.

Ovšem v posledních dvou sbírkách se již spojky v některých případech vyskytnou:

*Jako v básni/ která už není upletena z touhy/ nýbrž libuje si v tom že je literaturou faktu;
ať zazvoním/ jako kdybych nebyla střep/ ale plnost živých dní;
sex není tělo nebo pěna/ ale změna skel.*

Postupně se ve sbírkách objevuje např.

poměr důsledkový - obsah druhé věty se stává důsledkem vzhledem k obsahu věty první (*měl's ale modré a laskavé oči/ a tak/ jsem si tě zamilovala*);

příčinný poměr - druhá výpověď vysvětluje fakt důležitý pro pochopení výpovědi první (*ještě že ho mám/ neboť jsem právě nevědomky usmažila/ hrnec s vodou na čaj na troud*)

a stupňovací, u kterého druhá výpověď převyšuje míru očekávání, plynoucí z výpovědi první (*a cítím se strašně opuštěná/.../ a dokonce jsem slyšela i své srdce*)

Tyto druhy však nejsou tak časté a typické jako poměr slučovací a odporovací.

Četnější co do výskytu je **souvětí podřadné**. Radíme k nim i tento případ:

I slunce zataвило v olověnou věž svůj stín./ Protože jsou vždy jen jedny oči,...

Po stránce formální jsou to dvě věty jednoduché, ale obsahově spolu úzce souvisí. Spojka *protože* vystupuje ve funkci konektoru (navazovacího prostředku) a právě pomocí ní je vztah k předcházející větě přímo vyjádřen a čtenář si ho nemusí domýšlet.

Z hlediska druhů vedlejších vět jasně převládají věty přívlastkové (např. v **Motácích** 32x). Bývají uvozeny spojovacími výrazy *kde*, *kdy*, ale především vztažnými zájmeny *jenž* a *který*. Tyto věty rozvíjejí a blíže specifikují substantivum, a inklinují tedy ke stylu nominálnímu (popisnému):

*ve chvíli, kdy moje město dutě usíná;
tečna, jež navždycky ztratila kruh své závratě.*

K druhým nejčastějším větám patří věty přísluvečné, které již nejsou tak popisné, ale spíše blíže určují časové a místní okolnosti, osvětlují různé vztahy mezi nimi (např. příčinu nebo důsledek) apod. Objevíme zde věty časové se spojkou *když*, *až* a *zatímco*:

*tápu poslepu v rozlehlosti světa, zatímco tělo se modlí ke kamenům;
až odejdeš a srdce dovoní, ... polibky usednou na větve času;
jdu je sebrat, kde jsem je zanechala, když má duše vešla do podzemí.*

V první sbírce jsou časté také věty příčinné (*spím, protože miluji*), ale později jsou nahrazeny spíše větami přípustkovými. V **Motácích** chybí v těchto větách spojovací výraz a přípustka je naznačena výrazem *a přece*:

nespustils záclony, a přece dýchám

Avšak už v druhé sbírce se vyskytne spojka, typická pro tento vztah:

I když tě opouštím, volám tě stejně.

Přípustka vlastně označuje neúčinnou příčinu - v jedné výpovědi platí určitá okolnost, ale ta přesto nevyvolává následek očekávaný na základě vztahu k výpovědi druhé. Současná platnost dvou jevů je neobvyklá nebo zvláštní - naznačuje uznání mluvčího, že názor vyjádřený někým jiným v předcházející větě je oprávněný. Také proto jsou věty přípustkové vhodné jako prostředek k předcházení komunikačním konfliktům.

Věty účelové se ve verších objevují zprvu náhodně, ale jejich počet markantně vzroste ve sbírce předposlední. V rovině významové je účel vlastně zamýšlený cíl a ten je motivem určité činnosti. V té se autorka sama angažuje:

já se držím stolu, abych neklesla ještě níž; omotávám zrní aby vyrostlo; ždímám z mraků déšť, aby příští rok všešlo obilí; píšu memorandum zemi aby byla.

Spojka *aby* však ve všech případech neuvozuje pouze věty účelové: vystupuje také v poměru odporovacím, jehož věty konfrontují vynaložené úsilí a jeho neadekvátní výsledek:

Pilně studujeme, abychom na to zapomněli (také nazývané nepravé v. účelové).

Od druhé sbírky se v textu začínou objevovat věty předmětné a podmětné:

*říká, že je;
nechápu, proč zrána rosa drží jasnou stuhu nad mou hlavou;
nikdo se neptá, kde na to bere energii*
(předmětné věty v akuzativu s funkcí informační);

*není kde rozdělat oheň;
nebude vadit, že slova vykoupaná v něze přestala dýchat*
(věty podmětná).

V rámci podmětných vět autorka používá hlavně ty věty obsahové, které významově doplňují predikát věty řídící (je významově neúplný). Pomocí vět podmětných a předmětných autorka opouští svoji klasickou sevřenost vyjadřování (např. pomocí přívlastků) a uvolňuje větnou stavbu. Zároveň zdůrazňuje vztah mezi oběma větami pomocí spojovacích výrazů proč (důraz na příčinu), kde (důraz na místo) apod.

Specifikem tvorby B. Volkové je bohatě rozvitě substantivum, a proto se mu budeme podrobněji věnovat v této části. Nejdominantnějším větným členem je **přívlastek** spolu s různými **přívlastkovými vazbami**. V textu najdeme velké množství přívlastků shodných a neshodných:

*klátivé stromy, tlačivá tajemství, večerní přístav, nablýskaný svět, kachlová slova;
pahýl narození, ve víru nevěř, moudrost lehkosti, kotvy pokory, dno tepla, jednota
s okem, hebkost vesmíru;*

ale také bohatě rozvitých:

nad zemi zalitou vakuovým povlakem světla, břehy prošívané strništi se houpají.

Zejména ve třetí sbírce často dochází k nabalování jak shodných a neshodných přívlastků (zanechali jsme ostrý zápach nestydatosti na polštářích s cizími povlaky), tak i přívlastků rozvitých (*Chci zapomenout na písně ... pomoučené písmenky nečtenými pro/ snih*).

Použitím velkého množství charakterizujících přívlastků je někdy text tak zhuštěný, že se stává až nepřehledným:

Postele jsou unavené/ z přemíry citu a tolika slov,/ pro něž nejsou ruce/ přesycené nákupy v samoobsluhách/ a pozitřím na verandách ideových zápasů/ dětí/ ve svetřících.

Z uvedené pasáže lze usoudit, že se může kvůli bohatě rozvitému přívlastku poněkud vytrácet původní vazba *přesycené nákupy ... a pozitřím*.

Dalším typickým rysem tvorby této básnířky je tvoření různých přívlastkových vazeb.

V první sbírce je to rozvitý přívlastek neshodný:

tak jsem tu v dřeni mlčícího slova; zanecháš po sobě ticho zpečetěných cest; sliby ztrouchnivělých lun.

K této vazbě se ve sbírce druhé přidává další typ - *vratký vzduch závratě* - substantivum rozvité shodným přívlastkem tvoří výraz, který je dále rozvitý přívlastkem neshodným.

Ve třetí sbírce autorka obě konstrukce vzájemně kombinuje:

zarazilo se o práh zduřelých písní zašlých let, (spoléhám) na zapomenutí v bláznivém tanci pěny; uléhám na naprostém dně tvých pastí; laškuji s barevným motýlem dětských her (celkem deset případů).

Všechny tyto příklady se dají vysvětlit jako typ

a) kde k rozvitému přívlastku neshodnému (*motýlem dětských her*) přibyl přívlastek shodný (*barevným*),

nebo jako typ b) kde je substantivum (*motýlem*) rozvito pravostranně přívlastkem shodným (*barevným*) a levostranně přívlastkem neshodným (*her*), přičemž je tento přívlastek dále rozvit přívlastkem shodným (*dětských*).

V dalších dvou sbírkách dochází opět ke kombinování různých vazeb, z nichž do popředí vystupuje levostranně rozvitý neshodný přívlastek, který je zároveň rozvitý pravostranně

a) dalším rozvitým přívlastkem neshodným - *jak pomeranč ve střední Evropě v poválečných letech*;

b) postupně rozvíjejícím přívlastkem - *ozvěny starých písní z bláhových dětských let*.

Ve sbírce **Jistá nepřítomnost** se nadále zachovala tendence nabalování neshodných přívlastků, které tentokrát nejsou rozvíjeny žádným shodným přívlastkem, což ještě podtrhuje zhuštěnost textu:

pro pravdu o laskavosti větru; strach z tíže hvězd na ramenou; schody do bolesti horizontu; duše na křídlech prázdnoty bez šatů.

V poslední sbírce stojí za zmínku vazba substantiva, které je pravostranně rozvito přívlastkem neshodným, a ten je sám rozvit jedním nebo několika přívlastky neshodnými:

vlas ve dveřích smu; vystoupení ze smutku hor; jakoby ducha bez vyznání svazků svobody; jak perla v mušli v muce stínů.

Od druhé sbírky básnička začíná používat i přívlastek postupně rozvíjející (také ve vazbách):

moje lahodné končiny, veliký žlutý Míša, svůj ochrnutý stín, slzy staré pochroumané lásky, velká žlutá meruňka, po pěti strašných automobilových nehodách atd.

V páté sbírce se vyskytne dokonce i několikanásobný přívlastek:

zazděná tajemství úniků i cest; nepravděpodobné příběhy lesku a tmy; (vměstnat) tón bytí do bubínku do jazyka; můj drahý, vzdálený, můj exotický ptáku; jsi vážka tichá - rovnovážná - znělá

K přívlastku se v textu řadí ještě přístavek, jenž upřesňuje obecný výraz (*ráno, hodinu po smrti*) nebo ho specializuje (*čas - nepřítel dětství; jaro, ještě holé*).

Ve spojení substantiva a přívlastku substantivního neshodného se často objeví spojení abstraktní a věcné metafory - pak vznikají tyto originální významy, které oživují text:

nit žití, paprsek blaha, lázeň poezie, pomník odpuštění, zloděj na schodech obrazotvornosti, cesty skutků, zápraží slunce, klika smů, náprstek smrti, tělo pěny, ústa nebe (věcné substantivum);

opojení těla, odlesk slunce, touha třešní, zasyknutí pece, únava hlíny, vidiny hvězd, osamělost kůže (abstraktní substantivum).

Z předchozího popisu je tedy zřejmé, že v textu převládají přívlastky shodné a neshodné, které společně tvoří různé, někdy až nepřehledné vazby, přičemž se postupně v těchto konstrukcích objevují také přívlastky postupně rozvíjející a několikanásobné. Ve všech sbírkách navíc najdeme přívlastky těsné a přístavky. Základní funkcí přívlastku je popis, zpřesnění a charakterizace; navíc se text vyznačuje značnou zhuštěností. Hlavním účelem této kondenzace je možnost vyjádřit více informací v jediné větě a dosáhnout tím úspornosti výrazu.

Z výše uvedených poznatků vyplývá, že výběr jazykových prostředků je ovlivňován tematikou básní a naopak pro určité téma jsou typické určité jazykové jevy.

Např. v rámci tématu **lásky** můžeme vysledovat vývoj v používání slovesných tvarů: indikativ využívá autorka při popisu, zatímco ve verších vyjadřujících výzvu již přechází k imperativu. U tématu **osamocení** výrazně převládá způsob oznamovací, ale tam, kde

básnířka vyslovuje svoji prosbu (např. sbírka **Jistá nepřítomnost**) se objeví i způsob podmiňovací.

U témat, kde se objevuje popis např. lásky, odchodu z vlasti či bezútěšného stavu věcí, je obsah podtrhován někdy až zkratkovitým vyjadřováním, které připomíná filmový střih:

pak otevírání schránek v jiné zemi/ a stoupání/ a nanebevzetí zámku

nebo básněmi bez jediného slovesa:

Den po dni,/ večer po večeru,/ šílenství růží/ v němé krajině,/ vrásčitost prochozených cest,/ únava pantoflí,/ démony noci.

Popisnost je zdůrazněna také výčtem např. vlastností:

Je láska jako moře/ polibek jak višně/ touha jako dül

a především přívlastkovými vazbami:

*A holé hrdlo se zarazilo o práh/ zduřelých písní zašlých let;
Thumená světla se stala pokrývkou dne,/ nasyceného utrženými knoflíky/ a unavenou
slinou probdělých nocí*

Na druhé straně se v básních vyskytuje množství plnovýznamových sloves, a to hlavně tehdy, když chce autorka vyjádřit snahu, která by mohla věci pozměnit, ale ta většinou nikam nevede:

*Slova se honí za smyslem/ neúnavně/ se napínají v spěchu/ hynou v tom tanci/
selhávají za snem*

Objeví-li se v těchto básních navíc rozvité přívlastky, signalizuje to nevymanitelnost z rukou osudu a beznadějnost:

*Chci zapomenout hru/ .../ na písni/ zasunuté do kapes/ pomoučené písmenky/
nečtenými pro/ sněh který se neobrátil*

V případě, když chce autorka vyjádřit absenci určitých věcí, většinou používá „rozsekané básně“, jejichž verše mohou být tvořeny pouze jedním slovem:

*Půl hlavy dohola a/ není/ slov/ ani/ pout/ není/ den plný jisker/ není...;
náhle/ se učíme jak/ .../ polykat/ slzy s medem/ a s chutí uřezávat/ noc*

Je možné, že B. Volková chtěla tímto způsobem zároveň zdůraznit určité slovo jeho vytčením.

K tomu jí slouží také polysyndeton:

*Až mému vlaku dojdou/ jeho nespočetné zastávky/.../ i potom budou kořeny/ chtivě
vlézat do země/ i potom budou břehy/ plout od očí k očím;
Jsem ztichlý ohňostroji/ jsem dveřmi roztržená struna/ jsem meznost pohřbívání*

Útržkovitá forma převládá také v básních o smrti – navozuje se tak dojem nejistoty a váhavosti, jako by se autorka nechtěla k tomuto tématu vyjádřit přímo:

*ještě chvíli mít/ dotek kůže/ když srdce bije už/ jen docela tiše/ když se/ svírá/ samotou/
když/ váháme vyslovit/ to slovo/ které je/ smrt*

Navíc podtrhují strohost a až jakousi nezúčastněnost básničky krátké jednoduché věty:

Vrčí/ kolovrátek času./ Nohy omočil v blátě./ Čísi nit se přede uprostřed.

Naopak přehledné věty s objektivním slovosledem se vyskytují u tématu **země**, nejspíš proto, že ta je pro autorku kladným prvkem:

*a tulipánové lože se odívá do rosy/ a jedle jsou od smrků k nerozeznání. Letní čas
rozehrál svou lázeň/ a houpe se na klávesách.*

V básních, ze kterých lze jasně vyčíst naprostá beznaděj a někdy až ironie, se vyskytnou hovorová slova:

... a pan Krejčí se asi/ upije k smrti (jestli nekecá).

Především v poslední sbírce, ve které se objeví touha po Bohu a směřování k duchovnu, chce autorka své přesvědčení přenést i na ostatní lidi. Proto používá rozkazovací způsob v 1. osobě plurálu, nebo v 2. osobě singuláru a tím vyzývá:

*Zanechme dění, zanechme slov/ a jděme do vyšších míst;
Začni vidět ze sna sen/ začni chodit se dnem jako s dýmem/ ohně jako s vůní opojných
rév*

V rámci jazykového rozboru je třeba se zmínit také o problémech spojených s dvojazyčným psaním. Ty popisuje sama autorka v úvodu své hotové, ale dosud nevydané sbírky „Proměny“ - odtud jsou také čerpány všechny následující citace (viz příloha č.3).

Zpočátku básnické exilové tvorby píše B. Volková výhradně česky. Je to pochopitelné už z toho důvodu, že mateřský jazyk - na rozdíl od angličtiny - dokonale ovládá a přemýšlí v něm. Navíc je pro ni důležitá „citová identifikace s daným jazykovým prostředím“. Důležitou roli zde hraje i kompenzace ztráty rodného vlasti a hlavně potřeba vyjádřit své nejniternější pocity.

Postupně začala B. Volková své básně překládat do angličtiny, a to s pomocí básníka Willise Barnstona. Tato spolupráce měla své výhody i nevýhody: naučila se od něj „lehkosti v podání myšlenky v angličtině“, ale někdy také došlo ke zkreslení podstaty básně:

„...často moji poezii ‚zwillisovali‘... Proto jsem mnohé z těchto překladů později znovu ‚zbronislavila‘.“

Při překládání autorka spolupracuje i s jinými lidmi a právě ti někdy navrhnou nové metafory, které se jí někdy zalíbí natolik, že pak vytvoří dvě i tři varianty téže básně. Občas

musí být pozměněna celá podstata básně, protože stejná pointa v češtině a angličtině není možná. U překladu musí autorka přihlížet také k jazykové stránce: např. české zdvořiliny by převodem do angličtiny zněly přemrštěně, v úvahu se musí vzít i rozdíl mezi analytickou povahou angličtiny a flektivní češtinou. Jestliže je nezbytné provést nějaké změny, autorka jako první obětuje rým, pak zvukovou stránku a teprve nakonec - není-li vyhnutí - i stránku významovou.

Výhodou samopřeklada, ke kterému se B. Volková během času vypracovala, je fakt, že přesně zná smysl básně (ono „co tím chtěl básník říci“) a překlad tomu podřídí.

Tato autorka prožila v anglickém prostředí zhruba dvacet let, a proto není divu, že se v její tvorbě postupně začínají stále víc vyskytovat básně napsané přímo anglicky. Těch je v prvních šesti sbírkách pouze několik, ale v chystané sbírce „Proměny“ a „Vstup do světla“ se jich objeví více než jedna třetina. Zda B. Volková napíše báseň v češtině nebo v angličtině, záleží především na jazyce, v němž právě myslí, a také na „emotivním nasycení prostředí, myšlenky, dojmu“.

V. STRÁNKA VIZUÁLNÍ A ZVUKOVÁ

Dosud jsme se zabývali rovinou významovou, která je předkládána v tématech a vyplývá i z použitých jazykových prostředků. Nelze ovšem opominout ani tu povahu veršů, která působí na čtenářovy smysly, a to zejména po stránce vizuální (grafika) a zvukové (hudebnost).

Ještě na pomezí významové a vizuální roviny stojí **nadpisy** básní. V jednotlivých sbírkách lze vysledovat vývoj jejich používání. V prvních dvou sbírkách totiž nemají básně - kromě názvů hlavních oddílů - vlastní samostatný titul. Pouze první verš (ve výjimečných případech jeho část) je zvýrazněný tučněji a vždy tvoří součást básně. Ve většině případů v něm není obsažena nejdůležitější informace, a tudíž ani nepředznamenává obsah celé básně - jsou tu ale samozřejmě výjimky: v jedné z básní se autorka zabývá hledáním své podstaty bytí a začíná veršem „*Tak jsem*“, jinde vzpomíná na svou vlast a první verš zní „*Stýská se mi*“ apod. Pouze u jediné básně (z díla **Dům v ohni**) by se dalo mluvit o nadpisu:

První vydechnutí rána
Nejsem tvá
Nejsem jeho
Jsem sama
atd.

Z úryvku je totiž patrné, že první verš není do básně syntakticky začleněn, ale pouze blíže udává výchozí bod, od kterého se odvíjí nit myšlenek. Souvislost mezi prvním veršem a zbytkem básně si musíme domyslet sami: první vydechnutí rána spočívá v básnířčině uvažování o tom, co je a co není, aby nakonec o sobě řekla „*jsem/ v pouhém vzdechu těla*“.

V následujících sbírkách postupně roste počet básní se samostatným nadpisem - např. ve **Vzduchu bez podpatků** je to pět básní (z padesáti šesti), **Jistá nepřítomnost** jich obsahuje již dvacet tři (z padesáti tří), **Zranitelnost země** dvacet jedna (z padesáti pěti) a **Hluchoněmá dlaň** sedmnáct (ze sedmdesáti). Titul vždy vyjadřuje celkové téma básně a někdy i základní pocit, který z básně vyplývá („*Závist*“, „*Kam?*“, „*V Mexickém ráji*“). Dále naznačuje dobu vzniku básně („*První báseň roku 1987*“), blíže určuje, kdy se báseň odehrává („*Vánoční*“), specifikuje část života („*Mládí*“) a někdy i charakter básně („*Proroctví*“). Někdy z nadpisu dokonce poznáme, kým se nechala básnířka inspirovat („*Na Lorcovský motiv*“). Názvy oddílů sbírky **Hluchoněmá dlaň** („*Modlitby*“ a „*Písň o lásce*“) přímo odpovídají obsahu básní a u „*Modliteb*“ odpovídá náplni i forma prosby. V této sbírce je navíc téměř pod všemi básněmi

uvedeno místo a čas (měsíc, rok) jejich vzniku. Toto bližší určení někdy dokonce napomůže pochopit okolnosti a celý smysl básně. Např. následující verše byly napsány v Bělehradu a Sofii, v září 1988:

*Děti bez ohně a bez vzduchu
usínají zalesněné prachem
jak ocel přetavená
jak nářky unavená voda
atd.*

Z uvedeného popisu je zřejmé, že autorka využívá nadpisy spíše v posledních sbírkách. Z nadpisu vždy vyplývá hlavní myšlenka básně. Je proto možné, že se autorka začíná více zajímat o čtenáře a nadpisem mu chce nabídnout nějakou interpretaci, aby mu čtení ulehčila, popř. ho chce navést na určitou cestu a zabránit mu, aby si tu kterou báseň nevysvětloval jinak.

Zkoumání grafické stránky se zaměřilo mj. na používání **velkých písmen**. Ta velmi ovlivňují přehlednost textu. V některých případech uvozují novou větu:

*Ve velkém domě/ stojím a mlčím/ v koutě se krčím/ zpívám a houstnu/ Svět se mi točí/
Houpám se v době/ kdy jiní tvoří/ moudré a gigantické světy.*

Někdy se vejde celá věta nebo výraz na jeden řádek a tím pádem začínají všechny verše velkým písmenem:

*Jsem příběh nesmírnosti moře zajatý do úžin
Jsem pupeční důlek jenž prostě promluvil*

Nastanou však také případy, kdy velké písmeno neoznačuje začátek věty, ale každý verš básně:

*Vůni květin
Vitr přivane
A tón houslí
Odnese si vzpomínku
Domů*

Tento způsob autorka používá nejspíš proto, aby zdůraznila slovo nebo myšlenku každého verše.

Často se stane, že báseň tvoří jediná věta, a pak se v ní objeví velké písmeno jen na začátku:

*Vi
že lépe je zemřít
než zamrtva žít
bez povolení touhy*

*nemohouc snít
jen se celý čas přemlouvat
že na tom nezáleží
atd.*

(jedna taková báseň má až dvacet dva veršů)

Vyskytnou se však i případy, kdy báseň, ve které je velké písmeno pouze na začátku, není tvořena pouze jedinou větou: tato báseň je spíše jakýmsi souvislým tokem myšlenek a pocitů básnířky.

S velkými písmeny úzce souvisí i užití **interpunkce**. Při četbě si totiž nemůžeme nevšimnout neobvyklého používání interpunkčních znamének - zvláště čárek. Ty jsou v básních užity buď přesně podle pravidel, nebo nedůsledně, popř. z textu úplně mizí.

Počáteční tendence používat čárky se postupně z jednotlivých sbírek vytrácí: zatímco v prvních třech sbírkách bylo básní bez interpunkce maximálně deset, tak ve zbývajících jich bylo od třiceti osmi výše /21/. Důvodem, proč jsou básně bez interpunkce, může být autorčin záměr zachytit tok svých myšlenek, které spontánně plynou, a proto by bylo nevhodné je spoutávat třeba právě čárkami. Zároveň se tím zrychlí tempo veršů a zdůrazní se vzrušenost výpovědi:

*Kolik stop kolik útěků a kolik
kolik stání za mrazu
kolik spálených knih
srdcí
opuštěných;*

*Mlčím vzdech do ticha
Nocí
Vpíjím se do jitra
Oči upřené mezi zdi
Ruce hledají domov v paměti
Naslouchám hodinám
Své duše stočené
Do klubka*

Právě nedůsledné používání jak velkých písmen, tak interpunkčních znamének je příčinou, že text někdy působí nepřehledně. Navíc autorka vytvořila (zvláště ve čtvrté sbírce) básně, v nichž jsou určitá slova zvýrazněna osamostatněním a verš není tvořen větnými úseky:

*ale silná
ruka mě z ní vytáhne
včas
než se utopím
a pak
se zase udobříme*

vždyt'
musíme vždycky kousek
lásky vykřesat z těla.

Je pravděpodobné, že tím chce autorka vyburcovat čtenáře z pasivity, přimět ho ke spolupráci a k zamyšlení nad příčinou takto rozdělených veršů. Výkladů může existovat celá řada - básnířka se může snažit zdůraznit tu kterou myšlenku, popř. chce podtrhnout jakousi útržkovitost těchto myšlenek atd. Navíc osamostatňuje většinou krátká slova a zdůrazňuje tím rytmus celé básně (další příklady v následujícím oddíle).

Kromě roviny grafické nesmíme opomenout ani zvukovou stránku veršů, v jejímž rámci se nejprve zmíníme o **rýmové shodě**. Ta souvisí s pořádkem slov ve větě. Ve verších převládá objektivní slovosled - *Domy se roztrousily po zasněných ulicích* - přičemž k inverzi dochází v případech, kdy chce básnířka upoutat čtenářovu pozornost a zdůraznit určitou věc (*každou šlápotu je na nich vidět*), okamžik (*v tu chvíli stojím na prahu*) nebo stav (*zaslíben vločkám, běží čas s vodou v náruči*). K porušení objektivního slovosledu také dochází právě kvůli zachování rýmové shody:

*a kapky deště neúnavně do okna mi buší/ do okna, za nímž jitřní mlhu tuším;
ta sbohem - časem zšedlá/ má ruka v tvoji teplé ruce zřehla.*

Verš se většinou kryje s členěním na větné úseky. Někdy básnířka zachovává větnou stavbu a ponechává u sebe celou část podmětnou nebo přísudkovou:

Ulice mých nocí/ přeskakují plaménky nervových vláken;

Ve stejné míře však dochází i k přesahu, a to kvůli potřebě zdůraznit určité slovo:

nebudem chtít/ zoufat talíře s masem/ krájet;

dále z důvodu rýmové shody:

Je zvláštní klid jak ráno/ pokryté očima co vidí/ jak večer bezpochyby/ útlý v pase

Smysl určitého slova plněji vyzní také pomocí jeho vytčení:

*Na ní
visíme za vítr a za řeku
v duchu*

Kromě zdůraznění pomocí přesahu nebo vytčení je slovo, jež nese rým, někdy zdůrazněno i graficky - stojí na zvláštním řádku a tím upoutává čtenářovu pozornost (i rytmické důvody):

*píšeme stále do sešitů
víc
do výšek skládáme*

*paměť tenkou jak papír
nic
kromě slov*

B. Volková používá především volný verš (převládá v prvních dvou sbírkách), který je někdy přerušen a nahrazen veršem vázaným (zvláště v dalších sbírkách). Někdy použije verš náhodný, kdy se rým objeví jen nahodile, např. uprostřed básně:

*Nepřijdeš-li už zítřka/ Do mého úlu/ Zanecháš po sobě ticho/ Zpečetěných cest/ A
zmatek/ Bezpředmětných očí/ Má touha - obtěžkaná ržáním/ Žiznivých koní/ Nedonese
se k tvým dlaním/ Tak jako tóny mých písní/ Nerozezvučí hrdla tvých ptáků*

nebo se objeví až na konci básně a jakoby zdůrazňuje závěrečnou pointu:

*A holé hrdlo se zarazilo o práh
zduřelých písní zašlých let
a toulky světem spálily svůj stín ...
Nedoufám v mlhu jako nedoufám ve sliz unavených pěn.
Z popela do duše přelévám sen.*

V ukázce si můžeme zároveň všimnout jednoslabičných slov na konci veršů. Ty umocňují dojem úsečnosti a strohosti výrazu a možná ovlivňují i významovou rovinu - jako by signalizovaly nezvratnost dění a rezolutní postoj autorky ke skutečnosti.

Náhodný rým se také objevuje uvnitř veršů (vnitřní rým):

*Hledám déšť v dalekém poli, které nikdy
nespatřuji*

nebo na jejím začátku:

*sípáme únavou z té intenzity
a zapínáme omamné televizní programy
a usínáme ...*

Pouze v posledních dvou sbírkách se několikrát vyskytne rým přerývaný - rýmová shoda je občas přerušena volným veršem:

*Je zvláštní klid jak ráno
pokryté očima co vidí
jak večer bezpochyby
útlý v pase
jako noc co se za svou tmou
tak marně stydí
jak vášeň
ztichlá v sametovém čase*

V **Jisté nepřítomnosti** a v **Hluchoněmé dlaní** často nalezneme také opakování určitého slova, a to na začátku verše (*kdybychom mohli věřit/ svým očím/ a snům/ kdybychom*

zapsali co jsme uslyšeli - současně se jedná o anaforu), uprostřed (*Oni/ měli svůj svět,/ své město, svoje pole/ a svoje říkačky a věže*) a na začátku a na konci celé básně:

Smrt je někdy jen slovo:

Už nikdy

Konec

...

váháme vyslovit

to slovo

které je

smrt

Pro verše B. Volkové je charakteristická také jejich hudebnost, o které se zmiňuje dokonce i B. Hrabal /22/: „její verše téměř odkapávají v rytmu lidského srdce, dalo by se o nich říci, že se podobají hudbě, ve smyslu T. S. Eliota, ... že hudba je vertikála nastavená tlukotu srdce...“⁴. Hudebnost zdůrazňuje především **eufonie, onomatopoeie a paronomázie**.

Eufonie je základním prostředkem zvukové stránky /23/: je to umělecky působivé a nápadné uspořádání hlásek na základě jejich opakování. Tím se tyto zvuky stávají nápadnými a upozorňují, že i pod nimi je možná skrytý nějaký význam. Eufonie má jednak funkci významovou - hlásky totiž vytvářejí významové svazky mezi zvukově příbuznými, ale významově nesouvisejícími slovy - a jednak funkci rytmickou - hlásky se stávají oporou přízvuku, který ještě nabývá na důrazu opakováním této hlásky. Eufonie tedy může zdůraznit určitou myšlenku (např. tím, že je složkou přízvuku), vystihnout její neopakovatelnost a zároveň navodit náladu nebo citovou atmosféru celé básně.

V zúženém pojetí eufonie znamená libozvuk, ale eufonicky mohou být uspořádány i hlásky, které znějí nelibě (sykavky apod.) a jejich význam takový být nemusí. Proto budeme chápat eufonii raději ve významu opakování jakékoli hlásky, ať už s sebou nese význam kladný či záporný.

V básnickém díle B. Volkové najdeme řadu příkladů, kdy se opakuje jedna hláska (samohláska, souhláska) nebo kombinace několika hlásek. Ve všech sbírkách se eufonie podílí na zvukové stránce textu zhruba stejnou měrou.

Následující příklady představují nejčastěji používané hlásky:

-í-/ ý : *Tíha slepých dlaní zlehkla v mlze ranních mámení a padá* (délka hlásek zároveň vyjadřuje onomatopoi padání);
a snímám z tvých víček něhu všedních dní;

když divní rytíři vystupují z místních Blaníků;

á-: *jsem to já, jen já, bosonohá a bledá, zimou prokřehlá a létem spálená;
jsi vážka tichá - rovnovážná - znělá;
právě napadaná vláha;*

kombinace -í- + -á-: *náhrdelník z bílých perliček vyjímám ze záňadří;*

-ou-: *odcházím na jinou planetu, vlahou, touživou, snovou;*

-o-: *Lorcův hlas doutná nad hořlavým fíkovníkem v olivovém větru Kórdoby;*

-ů- + dlouhé samohlásky: *utiší úzkost neodvratných zítřků (temná samohláska u, o navozuje zároveň pocit pochmurnosti);*

kombinace o/u/ou: *se třesou pod tíhou toho luxusu;*

-s-: *stvolý starých stromů;*

-s-/z-: *Se větve starých stromů sklánějí nad zemi;
sytě zelené listy se zalykají západem slunce;
záblesky světél stíhají bezhlasně bezbranný ráj;*

-s-/z + -í-: *zeboucí kolena smetí se propadají do stříbrných stěn (navozuje pocit vše pronikajícího chladu);*

-ž-/z-: *obtěžkaná ržáním žíznivých koní;*

-š-/s + -í- + -p-: *a píšou do písku co suše spí;*

-r-: *oči se rozpršely v sirném prachu;*

-ř-: *do povětří beze střech bez přístřeší střeží zápach ohně (řezavost větru);
z křehkých skřivánek;*

kombinace -ř-/r + -s-/š/z-: *K čerstvě zaskleným stromům se nemůžeš přisát;*

-l-: *Chci spolykat tvé sladké dlaně (onomatopie polykání);
luxusní lustry si uchovaly lesk;*

-h-/ch: *zlehka ulehnu do záhybu tvého dechu (navozuje pocit něžnosti).*

Z příkladů vyplývá, že se eufonie často kryje s **onomatopoi** (zvukomalbou) /24/.

Zvukomalebné slovo vzniká na základě napodobení určitého zvuku. Tento zvuk připomínají jednotlivá slova, především citoslovce a slova od nich odvozená:

*cvrček cvrká; slyším tě říkat cvrk cvrk; vrčí kolovrátek; sviští stříkačka; klokotá dětský smích;
stín šustí; potok žbrblá; tiká to hodinami.*

Ve verších této autorky však zvukomalba vystupuje spíše jako prostředek ke zvýraznění jazyka, a to použitím takových slov, která svou zvukovou stránkou dokreslují zobrazovaný jev, např.:

rytmus pršení: *A kapky deště neúnavně do okna mi buší; do okna, za nímž jitřní mlhu tuším*
(š a ž);

rytmus kapání: *jak kapky deště v chladné krajině;*

rytmus klapání: *naslouchá tepotu koňských kopyt* (-t-);

ohěň: *Kde hoříš jako žlutý polštář* (měkké souhlásky);

řezání: *výkřiky řezou vratký vzduch závratě;*
zvuk větru mi připomíná řezané maso;
střípky skla řezou (-ř-);

jemné vlání vzduchu: *hedvábný vzduch vlaje kolem mých vlasů;*

změkčování: *bolavé místo obalené hebkými vlákny těl* (-l-);

polykání: *polkla popel;*

trvání tónu: *Tón voní v jedloví* (dlouhé samohlásky);

rdoušení: *zardousily krev* (-r-);

ostrost: *ostrý zápach nestydatosti* (-s-);

Verše však obsahují i jiný jev - tzv. **paronomázii** (stejnozvuč slov) /25/. Ta vzniká nahromaděním několika slov odvozených od téhož kmene, čímž se zesiluje jejich význam:

olizuj lizátko; dýchám slova o dechu; kamení na cestě mých cest; i bez těch, co tě opustili dopustíš domy; od břehu dechu ke břehu bez dechu; noci, prosycených červánky nenasytných kroků; tvrdošijná šije; ve víru nevěř nevěřící; lidská nelidskost; mezi břehy bezbřeha; uspávají spánek; bytí v nebytí; zastínit si stín; zítra přestane zítra znamenat zítra

Součástí paronomázie je tzv. etymologie básnická /26/, tj. vytvoření nepravých příbuzenských svazků, především na základě zvukové podobnosti mezi slovy. Jsou to tedy slovní hříčky, které přitahují pozornost:

zlehka ulehnu; zanechals vzdech na strmých zdech; dno dní; výheň vyhasla; dlaně dláždění; hranice bezdušné, bezvzdušné; jsou ostré jako práh, jako prach.

VI. ZÁVĚR

Z básnířčina širokého tematického záběru vyplývá jistá skutečnost: v rámci jakéhokoli tématu autorka postihuje oba jeho póly, pozitivní i negativní. Tak si např. u milostného vztahu nenamlouvá pouze jeho idyličnost a naopak se ani v osamocení nevzdává naděje na novou lásku.

Z hlediska tematického je lyrika této básnířky jak milostná a přírodní, tak úvahová. U všech témat lze vysledovat jejich vývoj, který úzce souvisí s vývojem osobnosti samotné autorky a s jejím zráním - např. od první zamilovanosti se dostává až ke stereotypnímu manželství. V rámci přírodní lyriky nejvýrazněji vystupuje země nejspíš právě proto, že ta je pro tuto básnířku jako pro emigrantku velice důležitá a představuje zejména domov, kořeny a později i jistotu.

Specifikem tvorby B. Volkové jsou básně s exilovým námětem. V nich básnířka vzpomíná především na Prahu, rodiče apod. Konfrontace minulého a přítomného (nového domova a rodné vlasti) zesiluje zejména v posledních dvou sbírkách. Ačkoliv je exil specifikem této autorky, není pro její tvorbu zdaleka okruhem typickým. B. Volková je výjimečná právě tím, že se neupíná pouze na problémy spojené s emigrací, ale přesouvá se spíše do roviny obecné, kde řeší otázky obecně platné - právě tato tematika v jejích sbírkách výrazně převládá.

Básnířku nejvíc zajímá smysl života a lidského konání, podstata bytí i smrt. Poukazuje na absenci určitých hodnot, na nebezpečí stereotypu a úpadek duševního života lidí - přestože se usilovně snaží nějakým způsobem tento stav společnosti změnit a prosí i Boha, všechny její intervence jsou marné a z toho přirozeně plyne pocit beznaděje, deprese až skepse. Nespokojuje se s tím však a hledá možnou příčinu - tu nachází právě ve společnosti samé, a proto neustrne pouze na popisu, ale přichází i s ostrou kritikou. Aby se změnil celý systém, je potřeba změnit postoje samotných jedinců.

Dá se tedy říci, že pro první sbírky je důležitá „nejistota, hledání, bdělé sondování a průzkumnictví slova i slovem“ /27/. Postupem sbírek se však verše zduchovňují, autorka upíná své myšlenky k Bohu a podle M. Trávníčka „dosavadní dialog se světem a se sebou samou přerůstá do vyššího rozměru“ /27/.

Na druhé straně nemůžeme opominout ani využívání různých významových rovin jazyka, což zřejmě plyne mj. z autorčiny profese. Právě pomocí různých jazykových jevů se totiž verše aktualizují, a tím upoutávají čtenářovu pozornost.

Jedná se o použitý slovník, kdy převažující spisovnou (někdy až knižní) češtinu doplňují hovorová slova, popř. výrazy. Právě tento oživující kontrast způsobuje zdůraznění určité myšlenky a upoutání pozornosti. Podobně je tomu i s autorskými neologismy, neotřelými metaforami, mezinárodními slovy a odbornými termíny. Poslední dva případy navíc souvisejí s vědeckým prostředím, ve kterém se B. Volková pohybuje. Vedle lexika hraje důležitou roli genitiv záporový, který vtiskuje textu knižní tón. V rámci syntaxe se aktualizují především dvojčlenné věty, jejichž predikát tvoří sloveso typické pro jednočlennou větnou strukturu (*stmívá se vidina*). Také používání jednoduchých vět má svůj význam: jestliže jich následuje několik za sebou, signalizují jakousi útržkovitost až strohost výpovědi, ale zároveň se tak zdůrazní jednotlivé myšlenky. Stejného zdůraznění je docíleno v případech, kdy formálně nastává mezi větami vztah parataxe, ale významově se jedná o vztah hypotaktický, vyjádřený buď přímo spojkovým výrazem, nebo asyndeticky. Tento případ může nastat dokonce i mezi jednoduchými větami (*Dýchám. Patřím. Neznám.*) Čtenář si pak musí vztah doplnit sám, a podílet se tak aktivně na tvorbě významů. Také přívlastkové vazby burcují vnímatele z pasivity, kdy musí rozluštit jejich mnohdy nepřehledné řetězení.

V plánu vizuálním se text aktualizuje především nedůsledným používáním interpunkčních znamének, která mnohdy způsobí jeho nepřehlednost - čtenář si musí sám rozhodnout, do jaké struktury to které slovo patří. Dále jsou to velká písmena, která buď uvozují novou větu, nebo jimi začíná každý verš, popř. se velké písmeno objeví jen na začátku básně. Důležitým prvkem je také přesah, kdy verš není tvořen uceleným syntaktickým celkem. Pak je např. věta rozdělena do několika veršů, a dokonce může nastat případ, kdy na verš připadne jediné slovo - tím dochází ke zdůraznění významu sdělení. Významným aktualizacím činitelem je také hudebnost veršů, tj. postihnutí zvukomalby a paronomázie.

Celkově se dá text charakterizovat jako zhuštěný, kondenzovaný, a to díky hojnému používání substantiv a adjektiv a především různých přívlastkových vazeb, bohatě rozvitých přívlastků a přívlastkových vět. Tento styl, označovaný také jako popisný, je na druhé straně odlehčován užíváním sloves, která podtrhují dějovost a dynamiku veršů, a také využíváním ostatních druhů vedlejších vět (např. podmětných, příslovečných příčinných, časových), které osvětlují vztahy mezi výpověďmi. Větná stavba se uvolňuje také pomocí slučovacího poměru mezi větami. B. Volková tedy ve svých verších skloubila jak styl nominální, tak i verbální.

Aktualizace veršů je podstatou tzv. sémantické lyriky, a právě tak pojmenovávají básně této autorky Lubomír Doležel a Nancy Traillová /28/: „Dominanta moderní poezie není estetická, nýbrž sémantická. Moderní poezie je produkce významu.“ Za jednu z nejvýznamnějších představitelk tohoto proudu, který se soustřeďuje na tvorbu nového významu, považují právě B. Volkovou. „Sémantická básnička není exhibicionistka; poezie není pro ni vyjádřením, nýbrž zastíráním vlastního nitra. Skutečný zážitek je zašifrován do struktury fikčního světa.“

Hlavním nástrojem této poezie je sémantická neologizace, tzn. manipulace jazykového významu, neboť účelem je apelovat na aktivního čtenáře a zapojit ho do procesu komunikace. To znamená maximální soustředěnost a spolupráci čtenáře a právě tento prvek činí takovou poezii značně nepopulární.

Proti tomuto „zaškatulkování“ se staví Petr Král /29/, který autorům doslovu vytýká přílišné zobecňování faktů a přenášení strohých definic na éterický lyrický text. Tvrdí, že nejde jen o neobvyklá spojení slov, která vytvářejí nový, neotřelý význam, často těžko rozluštitelný; básně B. Volkové jsou totiž i výpovědí o jejím nitru. Tvorba „působí naopak svým přirozeným dýcháním, svobodou ...“ /29/.

Většina recenzentů charakterizuje formu veršů této básničky jako důvěrný deník, což podtrhuje především užitá ich-forma, která zastupuje básničku samu. Petr Hanuška /9/ připodobňuje básnický svět B. Volkové k bytu, který je zabydlován a „jen výjimečně v jeho stěnách narazíte na jinou lidskou bytost než domácí paní“. Přitom se už od druhé sbírky objevuje první osoba plurálu – *my* a podle mého názoru se tím autorka posunuje blíže k ostatním lidem a jakoby mluví i za ně - nezůstává tedy uzavřená uvnitř svého bytu.

Bylo by úplně zbytečné, označovat tuto poezii nějakými teoretickými pojmy, které by stejně plně nevystihovaly všechny její odstíny. Z veršů B. Volkové lze postihnout snahu o „ryzí výraz“ /30/ zejména využíváním různých významových rovin jazyka. To je např. patrné z těch básní, které vyznívají jako básnické definice:

*Vzešla jednou/ aby nás přemohla/ ve chvíli nestřežených niter/ jež přeslechly krátkost dechu (Něha);
Kapky/ jsou někdy/ slova deště/ který neposkvřňuje text/ naši rozmluvy/ stopami/
jiného světa*

Třebaže v žádné sbírce tyto básně nepřevažují, nelze je při celkové charakteristice opomenout, snad právě pro jejich ojedinělost, neotřelost a působivost výrazu. O těchto krátkých vyznáních se zmiňuje i Petr Král /19/, na něhož působí jako „prostá a tajemná

zaklínadla“. Ovšem ani tyto básně neztrácejí nic z intenzivního lyrismu této „pavučinově jemné lyriky“ /26/, přičemž autorčiny „osobní výrazy mají společenskou dimenzi“ (viz příloha č. 2). Důležitý rys poezie B. Volkové a moderní poezie vůbec postihuje recenze na výbor veršů *Courage of the Rainbow* (viz příloha č. 6): „její básně chtějí znovupotvrdit důležitost poezie v dnešním světě - důležitost poezie vedle spánku, snů, zázraků, ticha. ... Číst ji správně však znamená překonat fascinaci oka.“

Z pohledu tematického i jazykového je poezie této autorky náročná i pro dospělého čtenáře, natož pak pro žáky základních škol. Ovšem i v těchto básních by se daly najít oblasti jistých jevů, které by mohl vyučující češtiny využít v hodinách především u starších žáků. V určitých případech je totiž možné zřetelně vysledovat hlavní téma (např. básně o zemi), bohatou metaforičnost a také zvukomalebnost básní (žáci určí opakující se hlásku a navrhnou, jaký zvuk nebo pocit navozuje). Při výkladu jednočlenných vět je možné poukázat na výrazy typu „*stmívá se vidina*“ a ukázat na nich, jakým zvláštním způsobem básníci využívají různé jazykové jevy.

Poezie B. Volkové však může na žáky zapůsobit zejména po citové stránce, a právě tak charakterizuje svoje verše i sama autorka (viz příloha č. 3): „Nejoblíbenějším rysem mé poezie pro mne osobně je to, že jakkoli ji lze popsat jako poezii intelektuální, poezii složitých struktur jazykových a myšlenkových, její hlavní význam je pro mne na rovině podvědomého citového obsahu a účinku.“

VII. PRAMENY A LITERATURA

Volková, B.:

Motáky do uší pěny. Mnichov, Poezie mimo Domov, 1984.

Dům v ohni. Mnichov, Poezie mimo Domov, 1985.

Vzduch bez podpatků. Mnichov, Poezie mimo Domov, 1987.

Jistá nepřítomnost. Mnichov, Poezie mimo Domov, 1990.

Zranitelnost země. Mnichov, Poezie mimo Domov, 1992.

Hluchoněmá dlaň. Mnichov, Poezie mimo Domov, 1993.

Knižní publikace

Brukner, J. – Filip, J.: Větší poetický slovník. Praha, Československý spisovatel 1968.

Čechová, M. a kol.: Čeština – řeč a jazyk. Praha, ISV 1996.

Čulík, J.: Knihy za ohradou. Praha, Trizonia 1991.

Doležel, L. – Traillová, N.: Doslov ke sbírce Vzduch bez podpatků. Mnichov, PmD 1987.

Filipec, J. – Daneš, F.: Slovník spisovné češtiny. Praha, Academia 1994.

Grepl, M. – Karlík, P.: Skladba spisovné češtiny. Praha, SPN 1986.

Hauser, P.: Nauka o slovní zásobě. Praha, SPN 1980.

Hrabák, J. – Štěpánek, V.: Úvod do teorie literatury. Praha, SPN 1987.

Hrabák, J.: Poetika. Praha, Československý spisovatel 1977.

Úvod do teorie verše. Praha, SPN 1964.

Karlík, P. – Nekula, M. – Rusínová, Z.: Příruční mluvnice češtiny. Praha, Lidové noviny 1995.

Klimeš, L.: Slovník cizích slov. Praha, SPN 1985.

Marek, F. – Zapletal, Š.: Filosofická čítanka. Praha, Svoboda 1971.

Stručný filozofický slovník. Praha, Svoboda 1966.

Svoboda, K.: Zlomky předsokratovských myslitelů. Praha, ČSAV 1962.

Vlašín, Š. a kol.: Slovník literární teorie. Praha, Československý spisovatel 1984.

Periodika

- Darovec, P.: Poznávanie v obrazoch. Smena 7. 6. 1994, s. 7.
- Hanuška, P.: Tvar 1997, č. 10, s. 21.
- Hochel, I.: 3 x z PmD. Romboid 1991, č. 7.
- Král, P.: Dům v ohni. Svědectví 1986, r. XX, č. 77, s. 188.
- Král, P.: Vzduch bez podpatků. Svědectví 1989, r. XX, č. 83/84, s. 782 – 3.
- Levy, A.: The Poet as Healer. The Prague Post 1994, č. 28, s. 16.
- Novotný, V.: Sémantická lyrika. MF Dnes 1991.
- Pearl – Angelika Lee, Paris: The Courage of the Rainbow. World Literature Today 1995, USA.
- Procházka, J.: Bronislava Volková: Motáky do uší pěny. Svědectví 1986, r. XX, č. 79, s. 66.
- Trávníček, M.: Roztříštěné světy. Proglas 1996, č. 8, s. 47.
- Zahradnický, J.: Sémiotické rozmary. Tvar 1992, č. 10, s. 10.

VIII. POZNÁMKY

- /1/ - přeloženo z rozhovoru Levy, A.: The Poet as Healer. The Prague Post 1994, 28.
- /2/ - „Emotivní znaky v jazyce a sémantické fungování odvozených jmen v ruštině“
= rozšířená a přepracovaná práce „Substantivní deriváty s emocionálními významy v ruštině“
- /3/ - 1988: půl roku stipendijní pobyt v Mnichově;
1989-91 a 1995-96: čtvrtletní až roční studijní a stipendijní pobyty v Praze
- /4/ - „Vzpomínky a pohledy českých autorů“ (J. Štroblová, J. Topol, M. Uhde, E. Kantůrková)
= čtyřicetistránková publikace, určená pro Indianskou univerzitu
- /5/ - vyjde pod názvem „Feminist's Semiotic Odyssey Through Czech Literature“, Edwin Mellen Press, asi 1997
- /6/ - svou prózou i verši se autorka podílela na sbornících Listopad 1991-95
- /7/ - sdělila mi to přímo autorka během našeho rozhovoru
- /8/ - B. Volková je sama přeložila: hovoří plynne anglicky, rusky, slovensky, německy a španělsky; pasivně ovládá polštinu, francouzštinu a srbochorvatštinu
- /9/ - Hanuška, P.: Scelování Roztříštěných světů. Tvar 1997, č. 10.
„Apostrofy zprvu směřují k milenci, ztělesnění touhy a naděje. Mé bytí tkví v tobě jako systematická růže/ Můj mozek tě vsakuje jako nemocný svůj bouillon/... Tvůj tepot hýčká můj vesmír.“
- /10/ - Hochel, I.: 3 x z PmD. Romboid 1991, č. 7.
- /11/ - Darovec, P.: Poznávanie v obrazoch. Smena 7. 6. 1994, s. 7.
- /12/ - Zahradnický, J.: Sémiotické rozmary. Tvar 1992, č. 10, s. 10.
- /13/ - Stručný filosofický slovník. Praha, Svoboda 1966.
Marek, F. - Zapletal, Š.: Filosofická čítanka. Praha, Svoboda 1971.
- /14/ - kapalné skupenství
substantiva: voda (6), moře (5), kapka(y) (3), vláha (3), oceán, tůň, jezero, řeka,
pramen, hladina, vlny, mlha, déšť, pěna, rosa, slza, pláč, žízeň
adjektiva: deštivý
verba: prší, neprší, nepršelo, vpíjím, neprýštím, omočil
- plynné skupenství
subst.: pára
- pevné skupenství
subst.: sníh (5), vločky, náledí, kry
adj: ojínění

verba: sněží

/15/ - Klimeš, L.: Slovník cizích slov. Praha, SPN 1981.

éter = *druh čistého vzduchu nebo ohně; ř. filozof Aristoteles jej pokládal za látku nebeských těles*

/16/ - Stručný filozofický slovník. Praha, Svoboda 1966.

éter = *hypotetické prostředí zaplňující celý prostor*

/17/ - Král, P.: Dům v ohni. Svědectví 1986, r. XX, č. 77, s. 188.

/18/ - Hauser, P.: Nauka o slovní zásobě. Praha, SPN 1980.

- rozlišení vrstev ve slovní zásobě podle této publikace

/19/ - např. ve sbírce **Motáky do uší pěny** se vyskytlo 84 různých zvrtných sloves, např.: *zranila se, nadechnu se, modlím se, propadají se, zastavil se, nesejdou se, přelilo se, zapomněly se, vemlouvá se* atd.

/20/ - funkci zdůrazňovací a vytýkáci mají i následující slova:

ještě - příslovce zdůrazňovací (*ještě níž*), s významem trvání děje (*stále ještě*)

jen - č. vytýkáci (*jen oči*)

tak - č. navazovací (*Tak jsem / Tak jsem tu s jarem*)

už - č. vytýkáci (*už z dálky; už zítra*)

/21/ - počet básní bez interpunkce:

Motáky do uší pěny - 7 básní, **Dům v ohni** - 10, **Vzduch bez podpatků** - 5, **Jistá nepřítomnost** - 38, **Zranitelnost země** - 44, **Hluchoněmá dlaň** - 48

/22/ - Hrabal, B.: O verších Bronislavy Volkové. Obrys 1986, č. 2.

/23/ - Vlašín, Š.: Slovník literární teorie. Praha, Československý spisovatel 1984.

eufonie = *hlásková instrumentace, příznakové uspořádání hlásek v uměleckém projevu, především ve verši, buď potlačením výskytu určitých hlásek či hláskových skupin, nebo naopak zvýšením výskytu, opakováním hlásek jiných. Vedle rytmické funkce eufonie, která vyplývá z jejího sepětí s metrickou osnovou verše, hraje značnou úlohu i její funkce významová. Eufonie totiž vnáší do textu významy spjaté s artikulačními a sluchovými asociacemi a vytváří významové svazky mezi zvukově příbuznými, ale významově nesouvisejícími slovy*

/24/ - Vlašín, Š.: Slovník literární teorie. Praha, Československý spisovatel 1984.

onomatopoeie = *slovo vzniklé na základě napodobení zvuku; zejména citoslovce a slova od nich odvozená. V uměleckém stylu je onomatopoeie jedním z pomocných prostředků zvýraznění jazyka použitím slov, která svou zvukovou stránkou dokreslují zobrazovaný jev*

/25/ - Brukner, J. - Filip, J.: Větší poetický slovník. Praha, Československý spisovatel 1968.

paronomázie = *nahromadění několika slov odvozených od téhož kmene*

/26/ - Vlašín, Š.: Slovník literární teorie. Praha, Československý spisovatel 1984.

etymologie básnická = *označení pro nepravé příbuzenské svazky, vytvářené na základě*

zvukové podobnosti mezi pojmenováními, která nesouvisí ani významově, ani morfologicky

/27/ - Trávníček, M.: Roztříštěné světy. Proglas 1996, č. 8, s. 47.

/28/ - doslov ke sbírce **Vzduch bez podpatků**

/29/ - Král, P.: Bronislava Volková: Vzduch bez podpatků. Svědectví 1988, r. XX, č. 83-84, s. 782-3.

/30/ - Novotný, V.: Sémantická lyrika. Mladá fronta Dnes 1991.

IX. PŘÍLOHY

Příloha č. 1

Přepis rozhlasového pořadu „Únik“

Tento příběh mi vyprávěla moje matka, známá houslistka židovského původu. Dramatické události v něm vyličené měly, aniž jsem si toho všimla, dalekosáhlý vliv na můj život, i když jsem se narodila po válce. Poprvé jsem většinu příběhů slyšela náhodou, když je matka vyprávěla své přítelkyni.

Vyrůstala jsem v Praze v padesátých a šedesátých letech a zkušenosti mých rodičů a jejich židovství se uchovávaly víceméně v tajnosti, protože to vyžadovala politická atmosféra té doby. Komunisté se nechtěli zabývat osudem židů, a dokonce i mezi ostatními vrstvami obyvatelstva řádil antisemitismus. Pak se nikdy nemluvalo o tom, že šestadvacet členů naší rodiny zahynulo v plynu německých koncentráků. Já sama jsem nikdy neměla pocit širšího přibuzenstva, všichni moji blízcí zahynuli, než jsem se narodila, nebo byli rozprášeni po celém světě. A vzdálenosti a železná opona způsobily, že jsem o nich nic nevěděla. Celé dětství jsem trpěla strašnými sny, v nichž mě honili Němci, topila jsem se ve studni, byla jsem rozsekána na kousky, vězněna, zachraňovala jsem se skokem z okna. Všechna podvědomá rozhodnutí mého dospělého života souvisí s těmito traumaty a dosud prožívám nefantazijní muka předchozích generací. A proto vím, že všichni v sobě doslova neseme zkušenosti celých generací spíš než jen své vlastní.

Příběh, který vyprávěla paní Volková své dceři, je starý více než padesát let. Dívající se zpátky do historie, máme sklon myslet si, že jen naše století je tak dramatické a přináší do lidských osudů tolik tragédií, událostí a bolestí a že někde v dávných časech existovala období, kdy lidé žili v klidu a míru a neprocházeli dilematy, která leží na lidech našeho století jako kámen. Asi to není pravda, asi to tak bylo vždycky.

Poslechněte si tedy příběh pravděpodobně ve svých základech starý jako lidstvo samo, ale pro nás, jeho vrstevníky, živý, bolestný a obyčejný. Docela obyčejný příběh dvacátého

století. Začíná odjezdem matky paní Volkové z Prahy na Slovensko v r. 1939 po příchodu Němců. Manžel, vynálezce a konstruktér, je už v Paříži, tchán s tchýní ve Francii, v Nice.

„V Bratislavě jsem žila u příbuzných tvého otce, v jejich vile. Také hovořili o nutnosti emigrovat, ale z nějakých důvodů to nebrali příliš vážně, protože nedovedli pochopit rozsah tragédie, která nás potkala. Jen nejmladší Ďuri souhlasil, že je nutné se dostat ven a byl zcela na mé straně. Nejdřív jsem šla na francouzský konzulát pro vízum do Francie, kde byl tvůj otec. Mluvila jsem s konzulem, který právě balil. Prosila jsem ho, aby mě vzal s sebou, protože musím pryč, a on nakonec řekl: ‚Víte co, já vás vezmu, ale jen pod tou podmínkou, že umíte řídit. Mohu vás vzít jen v diplomatickém autě a říct, že jste sekretářka, že potřebuju někoho, kdo mi pomůže řídit.‘

Ale já jsem se teprve učila řídit a ještě jsem neměla řidičský průkaz. Nebyla jsem si sebou tak jistá, abych převzala odpovědnost za životy druhých, a kromě toho to znamenalo jízdu v cizích zemích, kde jsem neznala dopravní značky, tak jsem odmítla a odešla. Ďuri na mě čekal a řekl: ‚Když ty nemůžeš, proboha, ať vezme mě! Já mám řidičský průkaz.‘

Šla jsem tedy zpátky a řekla, že mám venku příbuzného, který dovede řídit a hodil by se. Ale konzul řekl, že je mu líto, že nemůže s sebou vzít mladého muže ve vojenském věku, a mně osobně poradil, abych odjela do Budapešti.

Tak jsem se rozloučila s Bratislavou a s rodinou, která mě hostila ve své krásné vile. Protože jsem si při odjezdu z Prahy směla vzít jen sto říšských marek, vypůjčila jsem si od příbuzných a odjela do Budapešti. O něco později celá rodina včetně Ďuriho zahynula v plynu v koncentračním táboře.

V Budapešti jsem si chtěla koupit lístek do Bordiguery, malého italského města nedaleko francouzských hranic. Doufala jsem, že se dostanu do Francie za tvým otcem. Abych dojela do Bordiguery, musela jsem přejet jugoslávsko-italské hranice a v pokladně na nádraží mi řekli: ‚Dobrá, prodáme vám lístek, ale jen se zpátečním, protože s vaším pasem (měla jsem český a slovenský) se přes jugoslávské hranice nedostanete. Je to namáhavá cesta, budete unavená a přijedete příštím vlakem nazpátek.‘

Tak jsem si koupila zpáteční lístek - prodali mi ho jedině proto, že jsem mluvila maďarsky (narodila jsem se totiž v Budapešti). Ostatní uprchlíci, kteří se snažili odjet jako já, byli odvezeni do táborů. A tak jsem jela do Jugoslávie. Byl to rychlík a průvodčí mě přišel varovat: ‚Chcete do Itálie? To nejde. Ještě se to nikomu nepodařilo. Nemyslete, že mezi nimi také byly krásné ženy a že jim nenabízely kdeco? Sebe, šperky nebo co já vím?‘

Řekla jsem mu: „Dobře, tak se vrátím. Nedá se nic dělat, já jedu. Už mi nic neříkejte, nepomůže mi to a jen mě rozčilujete.“

Brzo na to zastavil vlak na hranici. Ihned přišla místní policie a zavedla mě k jednomu italskému důstojníkovi a jednomu mladému gestapákovi. Řekli: „Tak co má být? S tímhle pasem nikam dál nemůžete.“

Byla jsem unavená a měla jsem na sobě zimní kabát. Myslela jsem si, že ho musím mít: co kdyby byla zima? Peníze jsem neměla, a tak jsem najednou pocítovala jakousi lhostejnost. Mladý gestapák řekl: „Madam, co tam chcete dělat?“

A mě nenapadlo nic chytřejšího, než že jsem nemocná a mám se léčit v Itálii na souchotiny. Prohlížel si mě - byla jsem bledá strachy - a měla jsem na sobě ten těžký kabát. Tak jsme tam stáli asi hodinu a já jsem celou tu dobu mluvila s tím gestapákem německy, až řekl (bůhví co do něho vjelo): „Tak tedy jeďte.“

A tak jsem jako zázrakem dostala povolení odjet do Itálie.“

Tak se tedy mladá žena dostala do Itálie a usadila se v malém penzionu v Bordigueře. Majitelka penzionu k ní byla velice laskavá a zrovna tak jacísi němečtí aristokraté, kteří tam bydleli a kterých se zpočátku bála. Ale čekala ji další kalvárie.

„Každý týden jsem chodila na francouzský konzulát ve Ventimiglii a prosila konzula, aby mě nechal odjet do Francie. On říkal, že to nejde kvůli mému pasu, že mám pas ze dvou zemí, které jsou Francii nepřátelské, že mohu být špiónka, že by kvůli mně mohl přijít o místo a ať čekám. Mezitím se tvůj otec přihlásil do spojenecké armády a já jsem říkala, že z toho důvodu mám na vízum právo. Konzul ale namítal, že na to musím mít potvrzení - a to jsem neměla - a tak jsem dál za konzulem chodila týden co týden a vždycky slyšela jen, že mám čekat. Chodila jsem tam devět měsíců a už jsem byla úplně bez peněz a nemohla platit za ubytování, i když musím přiznat, že majitelka se ke mně chovala neobyčejně přátelsky.“

Situace se však stávala nesnesitelná. Jednou mě německý baron požádal, abych jim zahrála. Opatřil mi housle a já jsem jim zahrála, pamatuji si to, je to fantastické, Beethovenův koncert, ačkoliv jsem už měsíce necvičila. Pak na mě naléhali, abych s nimi strávila Štědrý den a já jsem souhlasila, ačkoliv jsem se jim co možná vyhýbala, protože byli Němci. Každý týden jsem chodila do Ventimiglie, a protože jsem neměla peníze, jedla jsem celý rok jenom špagety - dennodenně špagety a ovoce, protože to bylo nejlacinější. Za pokoj jsem nic neutratila, protože

baron - vlastně jeho žena- mi dali peníze za to, že jsem jim zahrála na housle, a tak jsem v penzionu mohla bydlet dál.

Konzul, ke kterému jsme chodila, nakonec řekl: ‚Víte, já už se nemohu dívat, jak se trápíte. Ať ztratím místo nebo ne, já vám to francouzské vízum dám.‘

Tak jsem se dostala do Francie. Tvůj otec byl v armádě, v československé brigádě, která byla umístěna v Agdu na španělských hranicích, a já jsem toužila jet za ním. Když jsem se trochu vzpamatovala u jeho rodičů v Nice, vypravila jsem se do vojenského tábora.

V Agdu se nedalo najít místo k ubytování, protože všude bylo plno vojáků a jejich rodin; jen jediný hotel měl splachovací záchod, a proto jsem se tam chtěla dostat, ale majitelka řekla: ‚Mohu vás dát jediné do podkroví, ale i to je plné důstojníků francouzské armády. Jestli vám to nevadí, tak tam můžete bydlet aspoň den nebo dva.‘ V tom podkroví bylo ale tak plno, že na mě zbyla jen tmavá předsíňka. Nastěhovala jsem se do ní, protože jsem neměla jinou možnost. První noc jsem se probudila, protože jeden francouzský důstojník se mě snažil - nemohu říct znásilnit - ale dostat mě za každou cenu. Odvolávala jsem se na jeho čest a nakonec jsem dosáhla toho, že mi dal klíč od svého pokoje.

‚Já bych to nevydržel,‘ řekl mi, ‚zamkněte mě.‘

A tak jsem ho v jeho pokoji zamkla.

Tvůj otec dostal volno, aby mi našel nějaké bydlení, a nakonec jsme našli pokoj v námořnickém bordelu. Nahoře jsem bydlela já a dole byl bordel. Po čase jsem se rozhodla vrátit se k tchánovi a tchýni do Nice. Odjela jsem z Agdu jednoho rána kolem čtvrté hodiny, zrovna vycházelo slunce - byl to nezapomenutelný pohled: nebe bylo temně modré a vrhalo stíny na klidné městečko. Kdybych byla malíř, určitě bych to namalovala. Bylo léto 1940.

Tchánovi a tchýni jsem řekla, že podle mého soudu Němci obsadí i dosud neokupovanou část Francie dřív nebo později a že chci odjet. ‚Necítím se tu bezpečně,‘ řekla jsem, ‚znám to už z Prahy, tam si taky každý myslel, že není možné, aby Němci překročili české hranice, a přesto jsem to zažila a totéž v Bratislavě.‘

Měla jsem tyto obrazy v živé paměti. Ale rodiče tvého otce to nezažili, a tak si mysleli, že jsou bezpečnější tam, kde jsou.

Než jsem však dospěla ke konečnému rozhodnutí, přišel rozkaz, zakazující lidem opouštět Nice. To byla nová překážka. A já jsem se rozhodla, že půjdu za městským velitelem pro povolení k odjezdu. Po mnoha hodinách čekání, mi řekl, že povolení dostanou jen vojenské osoby. Rozhodla jsem se, že musím sehnat potvrzení, že jsem vojenská osoba. V Nice byl český konzul, jak jsem se doslechla, a byl to bratr bývalého pražského primátora Baxy. Tak

jsem šla za ním a poprosila ho, aby mi dal osvědčení, že jsem vojenská osoba. Zdravotní sestra v armádě. Řekl mi, že už není v úřadě a nechtěl to udělat. Dopálila jsem se a řekla mu:

„Prokristapána, vždyť přece pořád ještě sedíte ve své kanceláři! A určitě máte razítko! Není tak velká námaha přetočit ho na dřívější datum, když jste ještě byl konzulem. Už jsem prostála bůhvíkolik hodin v kanceláři velitele, francouzského generála, kde čekají davy lidí skoro jako na gestapu, a vaší povinností je pomoci lidem, aby se zachránili!“

Tak mi po dlouhé diskusi dal orazítkované potvrzení, odnesla jsem je veliteli na důkaz, že nejsem civil, a dostala jsem povolení odejet.

Viděla jsem samozřejmě srdcervoucí scény. Byla tam například žena s třemi dětmi, její manžel byl v Palestině, bylo pravděpodobné, že ji tady dopadnou, a bylo strašné dívat se, jak jí odmítli povolení k odjezdu - ale ani v nejhorších snech jsem si nedovedla představit, že by Francouzi odevzdali všechny tyhle lidi Němcům a ti je pak odvezli do koncentráků. A právě to se stalo.“

Nejdříve vlakem, který byl bombardován, pak stopem na motocyklu, jenž se prodíral zástupy aut a povozů všeho druhu mezi lidmi s ranci, vozíky a kočárky, kteří bezhlavě prchali na jih ze severní, teď už okupované Francie. Tak se tedy dostala tato „vojenská osoba“ zpět do Agdu. Tam se dozvěděla, že československá brigáda je už pryč. Z nedalekého přístavu Sète však měla odplout ještě jedna loď s uprchlíky - egyptská loď El Kebir a na tu se mladá žena dostala. Byly na ní už tři tisíce vojáků, důstojníci a jejich manželky, víc už loď pobrat nemohla, takže spousty lidí zůstaly ve Francii.

„A tak jsme pluli a pluli. Kapitán řekl, že neví, kam plujeme, ani kde nás vylodí: ujistil nás však, že nás doprovází konvoj ponorek a že nemusíme mít strach. Pokud bylo moře klidné, ubíhal čas pomalu, i když jsme neměli moc co jíst, protože loď nebyla zásobena pro tolik lidí. Civilové dostávali suchary nebo sem tam nějakou konzervu, protože lepší stravu museli dostávat vojáci. Přesto jsme jedli u prostřených stolů a v pěkném prostředí. Když byla bouře, většina lidí dostávala mořskou nemoc, ale mně jeden důstojník poradil, ať si v takovém případě lehnu: žaludek, ne příliš plný, vyžaduje klid. Byla to výborná rada - vždycky jsem si lehla v malém salonku, a když ostatním lidem bylo zle, mně nebylo nic.

Po dvaadvaceti dnech plavby jsme se přiblížili k Liverpoolu. Všichni jsme byli rozčilení, že konečně přistaneme a že jsme konečně v bezpečí, ale mě čekalo další dobrodružství. Jeden Belgičan mě upozornil, že k nám přichází britská policie, v černých

pláštích s kapucemi. Šli rovnou ke mně. Požádali mě, abych jim ukázala kabinu, v které jsem doposud spala, a řekli mi, že dostali anonymní sdělení, že předávám zprávy na nepřátelské území. Řekli, že je jim jasné, že taková činnost je na lodi zcela vyloučena, ale že musí prověřit každou zprávu a že na to mám zapomenout. Požádala jsem je, aby mi řekli, kdo jim dal takovou zprávu, jestli to vědí, a oni mi řekli, že to nesmí udělat, ale že to byl jeden z mých spoluobčanů. To byl pro mě ten největší šok. Později jsem se dozvěděla od ženy jednoho kapitána, se kterou jsem se přátelila, že jedna Češka na lodi, žena vyslance, měla pletky s mladým důstojníkem, s kterým jsem se na lodi učila anglicky, a že se mi tímto udáním pomstila. Nechápala jsem, jak je něco takového možné ve válce, ještě k tomu od ženy, která byla sama emigrantka a které také šlo o život. Kdyby byli Britové udání uvěřili, mohli mě zavřít na pět let.

Když jsme se skutečně vylodili, strávili jsme dvě noci v barácích za ostnatými dráty a pak nás odvezli do Londýna. V Londýně nás uzavřeli v jakési tělocvičně, kde nebyly postele, jen židle, a tam jsme strávili další dvě noci. Venku hlídkovali vojáci. Pak za námi přišli policejní důstojníci a vyptali se všech na jejich papíry a proč a jak a co. Z tělocvičny nás pak rozvezli po různých domácnostech, které se nabídly, že nás ubytují. To znamená, že velký počet britských rodin nabídl vzít k sobě uprchlíky. Já jsem se dostala do dělnické rodiny - byli to ohromně milí, bezdětní manželé - jmenovali se Flynnovi. Bydleli nedaleko Croydonského letiště a to nebylo zrovna bezpečné. Bylo září 1940 a začalo velké bombardování Londýna. Londýn byl v plamenech. Samozřejmě že ne celý, ale mnoho čtvrtí. Dům proti nám byl v zimě zasažen a my jsme měli několik měsíců vytlučená okna.

Jednou jsme se vydaly s jednou Češkou v pět odpoledne do kina blízko našeho bydliště. V půl osmé budeme doma, říkaly jsme si, ale při představení se na plátně objevilo hlášení „Neodcházejte, je těžký nálet, zůstaňte uvnitř“. Byly už tři hodiny ráno a oznámení se pořád opakovalo. Měla jsem lehké letní šaty, byla jsem promrzlá a ve čtyři jsem to už nemohla vydržet. Dvanáct hodin sedět na jedné židli! Ta známá nechtěla odejít, ale já jsem vyběhla a utíkala, co mi nohy stačily, k našemu domu. Byli tam vojáci a křičeli na mě: „Utíkejte, honem!“ Běžela jsem tedy ještě rychleji a doma mi moje domácí řekla: „Co je? Vypadáte, jako by jste měla smrt na jazyku!“

„Umírala jsem strachy,“ řekla jsem, „ale díkybohu doběhla jsem.“

V Londýně byly také kryty, ale proti přímému zásahu nechránily. Byly to jakési plechové baráky. Bombardování trvalo celou zimu od září až do května a člověk si podle něj mohl řídit hodinky - začalo přesně v sedm večer, skončilo v sedm ráno a začalo za dvě hodiny,

v devět. Neměla jsem skoro žádné peníze: jako manželka obyčejného vojáka jsem nedostávala skoro nic. Tak jsem začala hledat možnost, jak obnovit své povolání a podařilo se mi mezi londýnskými emigranty najít několik lidí, kteří mě znali podle jména. A s pomocí vyslanectví jsem zjistila, kde je manžel - zachránil se na egyptské lodi, ale trvalo dlouho, než dostal dovolenou. Aspoň jsme však věděli jeden o druhém.

Po roce, co jsem nesáhla na housle, se mi podařilo získat levný nástroj a začala jsem cvičit. O něco později mi známý ruský houslista, Stanislav Frydberg, půjčil znamenité housle. Založila jsem Spojenecké smyčcové kvarteto a začali jsme pořádat koncerty na nejrůznějších místech; jeden navštívil i Jan Masaryk a paní Benešová mi přinesla květiny.

Po roce jsem se přestěhovala blíž do města kvůli cestám na zkoušky. Stávalo se, že autobusy nedorazily kvůli bombám, a metro se zavíralo v šest hodin, protože tam lidé trávili noci ze strachu před bombami. Jednou jsem zašla do čistírny na Oxford Street a měla jsem v úmyslu poobědvat v blízké restauraci. Když jsem vyšla z čistírny, vyletěla střecha restaurace do povětří a bylo po restauraci. Vedle mě stála dívka, která volala: „Je tam moje maminka! Je tam moje maminka!“

Jindy jsem měla hrát v domě známého malíře z Vídně, a když jsem tam přišla, nemohla jsem dům najít. Strážník mi řekl: „Jak byste ho mohla najít, dostal přímý zásah.“

Celou dobu války bylo zatemnění a nebylo lehké najít cestu domů.“

Konec války, v květnu 1945, uzavírá tuto kapitolu jednoho obyčejného života. Otec Bronislavy Volkové uplatnil v armádě své technické schopnosti, stal se kapitánem, a se spojeneckými invazními vojsky se dostal přes Francii až do Plzně. Jeho žena se vrátila belgickým emigrantským vlakem přes Německo do Prahy, kde už na ni čekal manžel s nákladním autem a odvezl ji do Děčína. Dostal tam místo inženýra v továrně a byl mu přidělen pětipokojový byt po Němcích, o který se dělili s přáteli, rovněž navrátilci. Během války přijal komunistickou ideologii a vrátil se pln vlasteneckého nadšení budovat socialismus.

„Jídlo bylo na lístky a bídné. Americká pomoc UNRA byla velmi vítaná. Veřejný transport neexistoval, a jelikož náš byt byl na okraji města, čekaly mě dlouhé pochody za vším potřebným. Zaměstnání tvého otce netrvalo dlouho: nemohl v továrně vydržet, protože byl neustále pronásledován, útočili na něj, vlastně ani nevím proč. O účasti ve spojenecké armádě včetně československé brigády, ve které tvůj otec bojoval, se nemluvalo, a mnoho jejich příslušníků i letců bylo dokonce pronásledováno. Za osvobození se mělo vděčit jen Sovětské

armádě. Tvůj otec odejel nakonec do Prahy s přáteli, kteří s ním pracovali, a já jsem zůstala v tom velkém bytě sama, těhotná. Telefon jsme neměli, a když ses měla narodit, musela jsem jít celou hodinu pěšky do nemocnice. Tam ses narodila a tvůj otec přijel i s přáteli z Prahy na oslavu.

Po roce, v roce 1947, se nám podařilo přestěhovat do Prahy, kde jsme sehnali garsonku. Za rok došlo ke komunistickému puči. Tvůj otec se celou dobu snažil dostat zpátky své cenné stroje a nářadí (některé z nich byly jeho vlastní vynálezy). Než odjel před válkou, svěřil je vedoucímu svých zaměstnanců, aby mu je po dobu války schoval - jenže když se vrátil, ten člověk mu odmítl cokoli vydat a tvrdil, že všechno bylo prodáno už před otcovým odjezdem. Byla to lež, a i když ho otec žaloval, nedostal zpátky nic.

Já jsem zdědila po své babičce veliký dům a pozemek v Mladé Boleslavi. V roce 1948 to všechno převzali komunisti a já jsem dokonce měla zaplatit hypotéku osm tisíc korun! Koruna tehdy v roce 1950 devalvovala v poměru 50 : 1, ale hypotéku jsem měla platit ve staré měně.

„To vám nestačí, že jste mi sebrali dům?“, řekla jsem jim. Po dlouhých tahanicích svolili, že zaplatím jen dva tisíce. A já jsem přitom devalvací přišla o všechny peníze, které jsem si před válkou schovala u přátel. Ale všechny tyto finanční starosti se zdály nedůležité ve srovnání se ztrátou našich nejbližších a nejdražších.“

Tady vyprávění mé matky končí a dál musím pokračovat já. Je paradoxem, že po ruské okupaci Československa jsem musela opakovat to, co kdysi udělala moje matka - totiž utéct, i když jsem nebyla ohrožena fyzicky, ale duševně. Byla jsem odsouzena k osmnácti měsícům vězení - dva roky jsem pobývala v západním Německu, z něhož se mezitím stala kvetoucí země. Setkala jsem se tam s lidmi, kteří se už zřejmě nechtěli cítit odpovědní za to, co se stalo o dvě generace před nimi. Řekla bych, že už to na ně nedělalo žádný dojem, i když se občas zmiňovali o německém dluhu.

Ale pro mě to, že jsem zůstala bez příbuzenstva, jejich bolestný osud a tragédie mých rodičů, s níž jsem se naprosto ztotožňovala, mé noční můry a komunistická poušť, která následovala tak brzy po německé okupaci mé vlasti, pro mě to všechno bylo až příliš živé.

¹⁾ Bylo pro mě těžké najít svou vlastní identitu, protože bolest mých rodičů a těch, kteří jim byli nejdražší, zahlcovala celé mé dětství: místo abych se jako dítě věnovala sobě, měla jsem pořád pocit, že je musím chránit, když už toho tolik zažili. Cítila jsem obrovskou vinu, že je jako dospělá opouštím, nemohla jsem se smířit s tím, že utrpěli ještě jednu ztrátu. Můj případ, moje

strast, nebyly nikdy důležité ve srovnání s jejich osudy. Když se po mnoha letech tato potlačovaná, soukromá a nedůležitá bolest už nedala snášet, skončilo to tím, že jsem své rodiče začala nenávidět. Byl to jediný způsob, jak získat vlastní totožnost. Důvěřovat venkovnímu světu bylo pro mě vždycky obrovským problémem.

V Německu na začátku sedmdesátých let jsem se seznámila se studenty, kteří horovali pro koncentrační tábory podle ruského vzoru, protože věřili, že slouží obecnému dobru.

Setkala jsem se s lidmi přátelskými a nápomocnými, ale také s nenávisť vůči cizincům a ještě horšími patriarchálními a ponižujícími stanovisky. Po dlouhé odyseji jsem skončila v Americe, kde jsem se usadila ve městě Bloomington ve státě Indiana. Můj otec zemřel dřív, než jsem mohla navštívit Československo, Češi mi nedali ani vízum, abych přijela včas na jeho pohřeb; moje matka dosud žije a naše vztahy se natolik uzdravily, že mohu svěřit její příběh papíru.

¹⁾ Tuto část (až do konce odstavce) přeložila a upravila Alena Maxová – čerpala z článku „Poet as Healer“ Alana Levyho

Napsala B. Volková podle vyprávění své matky.

Režirovala Mária Křepelková.

Účinkovaly Soňa Dvořáková a Blanka Bohdanová.

Vysíláno na rozhlasové stanici Praha 29. 4. 1993 (13:45).

Příloha č. 2

Dopis k poezii Bronislavy Volkové

Indiana University
Comparative Literature
Ballantine Hall 402
Bloomington, Indiana 47405

5. září 1985

Během posledních pěti let jsem poznal intimně poezii Bronislavy Volkové. Četl jsem její rukopisy a sledoval její vývoj a úspěchy. Když moje *BOOK OF WOMEN POETS FROM ANTIQUITY TO NOW* (*Kniha básnířek od starověku po dnešek*, Schocken 1980) vycházela, bylo bohužel už pozdě zahrnout básně Volkové, která si vskutku v ní zaslouhovala místo.

Seznámil jsem se s poezií Volkové v důsledku spolupráce mezi námi, jí jako autorkou a informantkou a mnou jako překladatelem básníkem při překládání jejích básní do angličtiny. Během let jsme opublikovali části její práce asi v půl tuctu časopisů zde a v Evropě.

Bronislava Volková píše ukázněným polo-surrealistickým způsobem, používajíc rozvinuté metafory, které by neměly být, ale přesto jsou brilantně efektivní. Její básně jsou osobní, s příležitostnou politickou implikací. Řečeno všeobecně, obvykle její osobní výrazy mají společenskou dimenzi.

Publikovala prozatím dvě knihy v prestižním nakladatelství *POETRY ABROAD* (Poezie mimo domov) a je považována za přední českou mladou autorku a snad za nejcitlivější a nejvýznamnější z básnířek. Já si osobně vysoce vážím její práce, která zřejmě je stejně účinná v cizích jazycích jako v češtině. Očekávám, že její solidní výsledky středoevropské básnířky a spisovatelky budou nadále pokračovat.

Willis Barnstone
Profesor srovnávací literatury

Kreativita a dvojjazyčné psaní

Básnická tvořivost má řadu fází. První série fází je neverbální a souvisí s celkovým gnozeologickým vývojem osobnosti. Tvoření pro mne souvisí s úsilím o životní autentičnost. Probíhá jak podvědomě, tak vědomě. Podvědomí předbíhá vědomí. Básnění je do jisté míry činnost čerpající právě z podvědomí, a proto se často stavy poznání objevují v básni dříve než ve vědomí. V mém případě jde často o asi půlroční rozdíl. Stav vědomí, kterého jsem dosáhla v básni, dosáhnu v životě obvykle s půlročním zpožděním. Básně jsou tak pro mne nejen výrazy inspirovaného vnímání světa, ale i záznamem duševního rozvoje, t.j. stavu poznání skutečnosti a schopnosti její asimilace. Přístup k podvědomí vyžaduje oproštění se od vědomé reality a schopnost nechat se unést spodním proudem. Tento spodní proud má dvojí charakter, jednak pocitový, jednak (pro umělce slova) verbální. Proud podvědomí přináší sebou proud verbální.

Po zapsání tohoto proudu obvykle nechávám báseň „usadit“, a to na několikrát. Procházím jí „kritickým pohledem“ a zjišťuji, co je v ní především nadbytečné, kde kanál 'poslechu' měl buď šumy, nebo kde se tam vedralo příliš mnoho vědomého, racionálního balastu. Někdy je tento proces kratičký, skoro neexistující, jindy je úporný, někdy je mnohonásobný, jindy se po prvním kritickém pohledu už báseň nemění. Přesto většinou mezi napsáním básně a její nabídkou k publikaci až na výjimečné případy obvykle uplynou minimálně dva roky. Kdy báseň skutečně vyjde a v jakém jazyce, to už je zcela jiná věc, která na mně nezáleží. Zde spíše záleží na vnějších okolnostech, politické situaci, ekonomické situaci časopisů a nakladatelství, jejich vkusu, na knižním trhu a schopnosti distribuce, organizaci práce a spolehlivosti i výkonnosti nakladatele. Nastává tak z mého hlediska nežádoucí časová propast mezi mým sdělovacím impulzem a momentem, kdy se tento impuls dostane ke čtenáři. Ještě větší je časová propast mezi sdělovacím impulzem a čtenářskou odezvou. Je typické, že v době, kdy se objeví první recenze na knihu, je pro mne daná problematika už úplně pasé. Ne, že by se mi kniha už v té době nelíbila, ale otázky, které mne pálí a způsob psaní, který mne inspiruje a vyzývá, jsou už úplně jiné.

Vzhledem k tomu, že žiji již dvacet let ve Spojených státech, moje jazyková kreativita je jazykově komplexní. První léta emigrace, kdy jsem se jako básnířka utvářela, byla charakterizována intenzívním pocitem ztráty mateřského jazyka a kulturního prostředí. Tento akutní pocit ztráty byl pro mne silnou a bolestnou motivací. Psát česky bylo pro mne v té době

nevyhnutelné jak emocionálně, tak z hlediska nedostatku familiárnosti s cizím (napřed německým, potom americkým) prostředím a jazykem. Básně proto přicházely pouze česky. Později se ukázalo, že osvojení si cizího jazyka je pro mne mnohem méně náročným úkolem než citová adaptace na novou realitu. K napsání básně v cizím jazyce je třeba citové identifikace s daným jazykovým prostředím a tento stav se nedá naučit, ani vynutit. Trvalo léta než se vyskytla emocionální situace, která nesla jazykově báseň v angličtině. Po léta bylo moje tvoření v angličtině sporadické. Přestože jsem musela vést svůj běžný i profesionální život v tomto jazyce, což zahrnovalo psaní článků a knih, básně se převážně dostavovaly stále česky. Proto moje kniha vybraných básní ze sedmi knih, která vyšla v angličtině v Sheep Meadow Press, New York 1993 pod titulem Courage of the Rainbow (Odvaha duhy) obsahuje především překlady českých básní spoluvytvořené s americkými kolegy, básníky i nebásníky. Jen několik básní je zde původně psaných v angličtině. Nicméně s časem americká skutečnost, lépe řečeno moje vlastní skutečnost prožitá v Americe, si stále častěji nacházela výraz v anglické jazyce. Samo překlad se tak postupně stal pro mne druhou přirozeností, jednak z přirozené touhy po sdílení (v češtině nebylo s kým sdílet), ale i z důvodů jiných.

Můj kreativní proces je někdy zasažen i čtením nově i méně nově napsaných básní přáteli nebo vlastními studenty. Někteří z nich jsou velmi věrnými a rozsáhlými čtenáři mých výtvorů a jejich otázky a interpretace, jimž ráda nechávám zcela volný průběh, mohou ovlivnit změny v básni. Stejně je tomu se spolupřekladaři. Za léta, kdy žiju v Americe - dnes už dvacet let, jsem překládala rozsáhle ze svého díla i z jiných českých básníků do angličtiny. Zpočátku se spolupřekladaři, později pouze s pomocí marginálního redigování. Můj první spolupřekladatel, básník Willis Barnstone, dnes v Americe už proslavený, tehdy o své uznání těžce bojující, mou poezii často kritizoval. Měla jsem pocit, že obvykle nespravedlivě. Nicméně leccos jsem se přece z těchto kritik naučila, především jisté lehkosti v podání myšlenky v angličtině. Willis je mistrem lehkosti. Česky vůbec neuměl, báseň si nechal doslova přeložit a řádku po řádce vysvětlit. Jeho angličtina však plynula bez nejmenších vad a zádrhelů. Jasně a rychle. Negativní stránka těchto překladů byla, že často moji poezii zkreslili, „zwillisovali“ a to, co bylo jádrem básně, bylo někdy ztraceno. Proto jsem mnohé z těchto překladů později znovu „zbornislavila“. Občas přišel Willis ovšem s metaforou, která se mi líbila lépe než původní vyjádření české básně. Někdy jsem takovou metaforu později přenesla do české varianty básně, jindy jsem vytvářela dvě, i tři varianty téže básně. Tyto jisté disproporce, nepřesnosti, jsem někdy úmyslně zachovávala i v pozdějších překladech, jež jsem vytvářela sama. Někdy je pro mne důležitý přesný překlad, jindy mám pocit, že jak anglická, tak česká varianta básně má svůj

důvod. Někdy mi spolupřekladaelé a redaktoři sami navrhnou jisté varianty pro jisté výrazy. V takových případech mám možnost si vybrat z více možností. Někdy jsou tyto návrhy zcela nepřijatelné, jindy o nich nějaký čas uvažuji, než je zamítnu a ještě jindy je přijmu, a to buď jako jedinou nebo jako jednu ze dvou variant výrazu. Své básně považuji za „fluidní“, tj. někdy dokonce jsem ochotna měnit i pointu básně. Někdy stejná pointa v angličtině a v češtině nefunguje. Jazyk a mentalita s ním spojená vyžaduje jiné zakončení a vypointování básně. Např. báseň „Moje matka-panna“ končí v české variantě takto: *Někteří kradou/ a jiní se uzdravují tajemnou mocí/ Někteří hynou v genocidách/ už jako malé děti/ Jiní vraždí*, kdežto v anglické následovně: *Some steal/ and some get healed by a mysterious power./ Some perish in holocausts/ even as small children./ Other murder./ Some never give up*. Tato báseň byla napsána původně v angličtině a později přebásněna do češtiny. V takových případech obě verze silně ovlivňují jedna druhou. Při publikování anglických variant mě nakladatel donutil užívat více interpunkce. Co se týče odlišné pointy, byla dána jednak potřebou experimentace, jednak kulturním podmíněním. Často se mi zejména dříve stávalo, že anglický překlad básně vyšel dříve než český originál. Později, když začalo přibývat originálních básní v angličtině, jsem v manuskriptech začala důsledně dodržovat systém přibližného datování originální básně, mezitímco překlady jsem nechávala bez dat. Jen tak jsem byla schopna později říci, která z verzí byla originálem a která překladem. Zpaměti to velmi často prostě později nevím. Často je však možné anglický originál poznat podle toho, že lépe plyne a že struktura básně vyplývá ze hry polysémantických vztahů charakteristických pro anglické výrazy samotné. Tato velmi důležitá složka básně musí být často v překladu totiž kompromitována, nahrazena jinými vztahy, nebo vztahy stejnými, ale zato ne stejně libozvučnými, nebo dokonce zcela opuštěna. Např. the original English *How can I survive the sky/ with eyes/ on the table turning/ the turntable gone mute/...* (z „It was the dead who were so close“) nebo *earth/ used to be crueler to people, so they said when they still/ had a mother/ or tongue*. (z „Everything is so far away“), jejichž původní anglická struktura není tlumočitelná v češtině: *Právě ti mrtví byli tak blízko./ Jak mohu vydržet nebe?/ S očima prázdnýma jako talíře,/ po večeři s očima/ na stole, na gramofonu/ co se točí dál i když už oněměl* (z „Právě ti mrtví“) a *tuhle zemi/ Bývala krutější říkali/ když ještě/ měli matku/ nebo jazyk* (z „Všechno je daleko daleko“). Podobných opačných případů je v mých českých básních tolik, že netřeba ilustrovat. Výhoda samopřekládání je v tom, že autorka obvykle přesně ví, „co tím chtěl básník říci“. Tuto výhodu při překládání jiných básníků nemáme.

Jindy cítím potřebu v angličtině zmírnit citovost básně. To, co je v češtině přijatelné (např. deminutiva), by v angličtině znělo přemrštěně sladce. Dokonce i struktura básně je někdy ovlivněna jazykem, a to jak úmyslně, tak neúmyslně. Příležitostný rým je snesitelnější v češtině než v angličtině. Kromě těchto obecných problémů se vyskytuje samozřejmě hojnost problémů čistě jazykových. Nepřeložitelnost jistých syntaktických konstrukcí, odlišné konotace lexémů, rozdíly plynoucí z analytického vyjadřování v angličtině vs. z flektivního v češtině.

Když jsem postavena před nutnost něco ze struktury básně obětovat, hierarchie mých „obětí“ je 1) rým, 2) zvuková stránka, 3) sémantická náplň. Tato hierarchie je ovšem pouhým schématickým zpodobněním a nikoli absolutní hierarchií. Samopřeklad má výhodu pro obě podoby básně, českou i anglickou, nutí mne totiž k analýze básně z nového a často hlubšího hlediska, než by bylo jinak nasnadě. Nemusí jít při tom o ošizení básně, nýbrž o hru s variantami, otevřenými alternativami, kompenzacemi. Česká báseň ovlivňuje anglickou, anglická českou. Někdy jsou hranice mezi originálem a proto plynulé. Další výhodou samopřeklady je úplná licence, úplná znalost intence originálu. Tato znalost je procesem samopřeklady dále prohlubována. Báseň přichází v jazyce, v němž právě myslím, což je někdy v češtině, někdy v angličtině. Záleží na emotivním nasycení prostředí, myšlenky, dojmu. Jazyk je v tomto okamžiku primární a báseň vlastně vzniká v této fázi z jazyka, nikoli naopak. Často jde o jazykově ztvárněný proud podvědomí, odpovídající momentálnímu stavu duše a její vizi. Původně byla čeština pro mne maximálně citově nasyceným jazykem, protože symbolizovala jazykové a citové prostředí ztracené emigrací do cizí země. Proto zejména básně tohoto období přicházely výlučně v češtině a často s sebou nesly i odezvy umělé, jakési podvědomé reminiscence na rytmus básníků kdysi čtených v tomto jazyce a citovou náplň nostalgie. K tomu samozřejmě přistupuje otázka intimní znalosti češtiny na rozdíl od jazyků osvojených později. Nicméně o básně v cizím jazyce jsem se pokoušela už jako dítě a dospívající dívka, kdykoli jsem se s novým jazykem citově ztotožnila. Toto však byly vcelku pokusy sporadické, často podmíněné opět vlivem jistého básníka, ale i hrou s novým jazykem. Tak se u mne kdesi vyskytují ojedinělé básně v ruštině a němčině, ba i překlady z jednoho cizího jazyka do jiného (např. Lorca, Achmatovová v angličtině). V anglickém jazykovém prostředí jsem však prožila dobu nejdelsí, a proto občas, a stále více se spontánně vyskytují básně napsané v angličtině. V prvních šesti sbírkách šlo stále o básně ojedinělé, sedmá nejrozsáhlejší sbírka (80 básní), Proměny /Transformations, už obsahuje přibližně třetinu básní v angličtině a moje nejnovější sbírka Entering Light/Vstup do světla, jich má ještě více.

Rozhodla jsem se sbírku Proměny vydat dvojjazyčně a za tímto účelem jsem vytvořila varianty všech jejích básní v obou jazycích. Bylo to dobrodružství obtížnější, než jsem se zpočátku domnívala a strávila jsem nad ním většinu svého produktivního času během svého pobytu v Praze loňského roku. Mnohé básně se poddávaly překladu bez velké rezistence, jindy se objevoval jednotlivý překladatelský problém, k němuž se bylo potřeba znovu a znovu vracet, zřídka, ale přece, byl první náčrt překladu do angličtiny pro rodilého mluvčího zcela zavádějící a bylo potřeba pilovat a znovu pilovat. Při tomto pilování mi pomáhali dva dobří přátelé, můj manžel Robert Smith, se svým pronikavým sémantickým instinktem, který šel vždy k jádru věci, a můj bývalý žák Carleton Bulkin, jehož jsem nečekaně objevila na pražské americké ambasádě a jehož čeština je dnes neobyčejně bohatá, a proto schopná rozlišovat jemné nuance významových rozdílů mezi angličtinou a češtinou. Páteční večery, při nichž jsme spolu procházeli předposlední verzi knihy těsně před mým odjezdem, se nám staly oběma jak zdrojem osobního sblížení, tak vzájemného jazykového oboustranného obohacování. Nicméně hlavní práce i poslední rozhodování o básnických řešeních zůstávaly vždy znovu na mně. Předběžné verze některých z těchto básní byly zahrnuty do čtení ve Viole v srpnu r. 1995 v rámci Prague Writing Workshop, dále v listopadu 1995 v Globe Bookstore a při dvojjazyčném čtení U knihomola v únoru 1996. Nicméně tato čtení se soustředila více na uvedení nově publikovaných vybraných básní v olomoucké Votobii a anglické verze vybraných básní, která vyšla v new yorském nakladatelství Sheep Meadow Press. Anglické vybrané básně (pod titulem Courage of the Rainbow) již obsahují některé předběžné verze z Transformations, votobiské vydání (Roztříštěné světy, 1995) výbor z Proměn nezahrnuje, nýbrž soustřeďuje se na předešlých šest sbírek poezie vydaných v PmD v Mnichově.

Není náhodou, že sbírka Proměny/Transformations je rozsáhlejší než předešlé a že vychází dvojjazyčně. Psala se mnohem pomaleji než předešlé, v dlouhém a strastiplném procesu plným pochyb z tohoto „nového způsobu“ psaní. Nejde v ní o proměny v klasickém slova smyslu, nýbrž o hledání variací bytí a cest k uzdravení nemocného světa. O osvobození lidského „já“, jež není uzavřeno ve skořápce své jedinečnosti, společenské a fyzické podmíněnosti, nýbrž je svobodné a neomezené ve své mnohotvárnosti a nekonečnosti a má sílu skutečnost přetvářet. Sbírcí Proměny jde o doslova o „výrobní procesy“ této síly, o překonání pocitu bezmoci, jemuž jsou naše civilizace tak často vystaveny. Jde v ní o vizi nového světa, v němž násilí a bezmoc jsou přežitkem. Jde v ní také o vizi nového „samo-obrazu“ ženy, o prolomení starých předsudků rasových a sexuálních prostřednictvím individuálního prožitku, o

vytvoření bytosti oddané vlastnímu, osobnímu duchovnímu růstu, protože ten jediný považuji za cestu k jakékoli proměně společnosti v globálním měřítku.

Proměny nejsou knihou pro akademické pozorování a posuzování. Jsou knihou poznání, prožitku a činu, s níž čtenář buď je nebo není schopen se ztotožnit intuitivně a citově. Nejoblíbenějším rysem mé poezie pro mne osobně je to, že jakkoli ji lze popsat jako poezii intelektuální, poezii složitých struktur jazykových a myšlenkových, její hlavní význam je pro mne na rovině podvědomého citového obsahu a účinku.

Bronislava Volková

Úvod pro dosud nevydanou sbírku „Proměny/Transformations“

Unikavé básně Bronislavy Volkové

Podívejte se do obsahu. Je tam všechno. Snová obraznost, obyčejná všednodennost jejích mnohonárodních skutečností, vrtošivá, absurdní imaginace, otevřená sexualita její země, ovoce a nebeské klenby, žena exulantka s okem a rty, její momentální zaklesnutí do času, do nestálého života. Tucet suter o našich přechodných letech na zemi neřekne víc. Jak píše o svých nemožnostech v „Exilu“, „*Nezaplacený dluh/ neroznese listonoš/ ani vítr.*“

Když jsem začal pracovat s Broňou nad překlady jejích básní - a neznal jsem ani slovo česky - pokud spaghetti není totéž v obou jazycích - byl jsem přesvědčen, že její básně ztratí minimálně převedením do angličtiny. Ne proto, že by slovo pro ni nebylo důležité, ale proto, že její obrazy a myšlenky přesahují slovo, nebojují s ním. Tak jsem uhodl, že jednoduché dvojverší (v češtině trojverší, pozn. B.V.) úžasné svěžesti „*Nezaplacený dluh/ neroznese listonoš/ ani vítr.*“ má stejně překvapivou sílu v obou jazycích. Co může změnit v převodu verše jako „*Mám duši ostříhanou/ dohola/ Mám sluncem probdělé dny*“? Typografie, kontext, ano, ale šok z nového a opravdového zůstává. Její smysl pro úderný konečný verš je neochvějný. Tato báseň „*Neprýštím ze země*“ končí rušivě krásným. „*soukám své motáky/ do uší pěny.*“

Ale Bronislava Volková je víc než její v úžas uvádějící fragmenty. Je zde plynutí a je zde largesse. Ve skutečnosti báseň „*Míjení*“ se svou plynulostí, dechem, že si člověk myslí, že byla zrozena v angličtině - přestože je překladem - má vzácnou senzualitu, sen a filozofii lásky biblické Písně písní. Je to skutečně důležitá báseň našeho století, příbuzná s dílem Cvetajevové a Achmatovové, jako Píseň písní, je to instinktivní uskupení nevyhnutelných fragmentů. A jako původní Shir Hashirim - ne ty všechny krásné, hluboké a zcela falešné mystické interpretace, od středověkých exegetů po Ramóna Llulla a Svatého Jana od Kříže - Píseň Volkové zpívá dnes. Zraňuje a povznáší. Fascinuje a šplhá do světské duše, zavaďujíc o útesy mystéria.

Když objevíte nový hlas, zpozorujete také nové geografie. Volková nám dává Prahu a Shenandoah Valley a pro anglický jazyk nám její básně dávají českou přítomnost v poezii, jako nám dali současní básníci chilskou, ruskou, řeckou nebo španělskou přítomnost. Je to přítomnost intimní. Společenské je zde viděno a cítěno skrze individuální osobnost. Její kompatriot Kafka, nejedinečnější a nejosamělejší ze spisovatelů dvacátého století, je také v Procesu a Zámku politicky nejakutnější existujícím autorem, jehož náboženská a

metafyzická jedinečnost přetrvávají jeho vlastní čas a vzestup i pád politických ideologií. Bronislava Volková „*lapá po vzduchu ve vypleněném světě*“. Zná svůj hlas a svá omezení a tak její zrcadlo naší veřejné situace je ona sama, pražská a americká básnířka, v ulicích pražské temné krásy nebo v zakouřené špině Greyhoundu. Její americké skutečnosti „*košíčku s malinami/ jenž schlípl svou šťavnatou vláhu/ do hořké chuti autobusových sedadel*“, mezi silničními tabulemi, když se autobus houpe v amerických stepích, odhalují mnoho „*prázdných parkovišť*“ a „*žlutých jizev*“. Ví, jak uchopit se slovní odvahou špinavou patinu stárnoucí lucerny stejně jako krajinu „*vřesu v nezletilých horách*“, jež nikdy neopouští její hladové oko. Kde se její oko nebo cit zafixuje, tam svléká, vidí věci v jejich nahotě, někdy brutálně, a vždycky svým vlastním perverzně ironickým způsobem.

Je tu toho tolik, tolik jmen, tolik dobrého jazyka a pozorování v této české a americké básnířce. Má hodinářské nářadí a když ji pozorujeme při práci, můžeme se bodnout o třísky Chippendalu. Je dobré se zranit o její básně. Každá z nich je elektrickým snem, z něhož možná vykukuje Hinkl's hamburger. Dejte si pozor. Budete mít hlad na další jako já. Vybrané básně jsou vynikajícím zasvěcovacím pokrmem.

Je to nejšťastnější a bohužel vzácný zážitek vycítit originální básnířku s dechem, slovy, se specifickým světem, básnířku, která nám určitě nabídne svůj jedinečný básnický vývoj. Bronislava Volková nás nutí k objevům.

Willis Barnstone, duben 1992

Úvod pro sbírku „*Courage of the Rainbow: Selected Poems*“ (New York, Sheep Meadow 1993)

„Courage of the Rainbow: Selected Poems“

Výbor ze čtyř knih, jež vyšly v Německu, jakož i z pozdějších básní (ve skutečnosti ze šesti, + z vydaných i nevydaných Proměn, pozn. B.V.), tento svazek představuje americkým čtenářům českou básnířku, která imigrovala do Spojených států v r. 1974 (ve skutečnosti 1976, pozn. B.V.). Básnířka, jež odešla ze své rodné země, aby se vyhnula pronásledování, si zdá se s sebou přinesla vyhraněné vědomí sebe sama. Jedna celá báseň zní takto: *„Jsem tu - jsem slunce v zatemnění./ Jsem tu - jsem noc, jež zažehla svá křídla./ Odtékám jako dým./ Ach, vím...“* V jejích básních není žádné kázání {obracení na víru} a málo hněvu, pouze ženské obrazy lásky a ztráty: *„Zaslíben vločkám/ běží/ čas s vodou v náruči.“* Voda, se svou schopností přijmout formu všeho, co ji obsahuje, je často se objevujícím obrazem a obratnou metaforou pro mluvčí, jež se touží asimilovat ve své adoptované zemi. Volková předkládá návrh, že lidská povaha se nejlépe transformuje jazykem, a proto se dává do popisu světa, v němž *„je všechno možné“*. To je pravda, alespoň po krátkou dobu trvání těchto většinou beztitulových, lyrických a vysoce čtivých básní. Tato imponantní sbírka přeložená autorkou s Willisem Barnstonem, Andrew Durkinem, Gregory Orrem a Lilli Parrottovou, zahrnuje také hrst básní původně napsaných anglicky.

(July) (Zřejmě pseudonym, pozn. B.V.)

Publishers Weekly/ 14. června, 1993

Recenze sbírky „Courage of the Rainbow: Selected Poems“ (New York, Sheep Meadow 1993)

„Courage of the Rainbow: Selected Poems“

Odvaha duhy je sbírkou osmdesáti lyrických básní - většinou krátkých a intenzivních - české básnířky Bronislavy Volkové, která žila mimo svou rodnou zem po dvě desetiletí. Osm básní zde obsažených, jež byly původně napsány anglicky - na rozdíl od básniřčina pocitu „*Jsem ještě slabá jako/ neopeřený pták*“ - neprozrazují žádný negativní rozdíl od ostatních přeložených z češtiny (buď samotnou autorkou nebo se spolupracovníky).

Jedna báseň, která začíná „*Právě ti mrtví byli tak blízko*“ by mohla dobře ilustrovat obrázek na obálce knihy, zobrazující náhrobní kameny ze starého židovského hřbitova. Básně Volkové nejsou většinou ani tak imagistické, jako jsou to ilustrace k obrazům; vzývají symboly jako „*ptáci*“ nebo předměty jako „*záclony*“, intenzifikují je s takovou dávkou osobního citu, že se tyto obrazy stanou přehodnocenými. Výsledkem je často zvláštní figura řeči: „*jsem dávne probuzení pěny*“ nebo „*Louskám oříšky/ a vařívám polévky s příchutí lidských slov*.“ Co se stalo se specifičností významu pěny nebo oříšků? Prostě přerod normální řeči procesem poezie.

Poezie pojmenovává Realitu vytvářením alternativního, imaginativního způsobu pojetí světa. Prožitek Reality v poezii se stává skutečným *pouze* když je jazyk básně originální. Na příklad, „*dodnes však ve smu/ tříští můj klín/ podivní dělníci absolutna*“ vyvolává jasnější a mocnější zážitek stalinismu, než kdyby ho Volková udala jménem. Tak proč nám Volková připomíná pojmenovávací styl beatnických básníků, když je jejím tématem Amerika? Ona, která má „*malomocenství nepřislusnosti*“? Čtenáři, kteří se na ni budou dívat pouze jako na českou básnířku bezdomovkyni, budou pravděpodobně v pokušení se soustředit na „An Emigrée on a Greyhound Bus“ (titul, který byl dán v americkém vydání básni „Zkrvavené slunce“ pod nátlakem nakladatele, jinak báseň byla pro americké vydání částečně přepracována, myslím k lepšímu, Pozn. B.V.) s katalogem dobře známých názvů, ale já si troufám nesouhlasit s Willisem Barnstonem (který napsal ke sbírce úvodní slovo), že tato báseň nebo jiné básně podobného typu si zasluhují být zdůrazněny jakožto příklady umění Volkové. Jsou to pouhá cvičení v konvenčním pojmenování, pastiche, jež upoutávají především oči. Realita - ať je to cokoli - musí být vytvořena poeticky.

Poezie je, jak Volková píše, „*dýchání slov o dechu*“, zodpovědností básníka je „*roztát dech*“. Nestačí se povzdechnout, že „*se srdce svírá,/ když pije vodu z papírových pohárků*.“ Jen poezie může něco vypovědět o podivné povaze tohoto svírání papírovými pohárky.

Úspěšným příkladem jejich básní amerického stylu je však „Obrazy na kole“, která pronikavě poznamenává, že většině z nás „chybí imaginace“.

Co je imaginace? Není to poetická ambice Volkové „lčít“ nás osvobozením naší obrazotvornosti? Chce planout jak „užaslý meteor“ - tj. psát jako by přinášela poselství z jiného světa (nejenom z Prahy). Nespokojuje se pouze s tím být českou básnířkou bez domova, jež se octla v Americe, „obohacujíc anglický jazyk o českou poetickou přítomnost“, jak říká Barnstone. Její básně chtějí znovupotvrdit důležitost poezie v dnešním světě - důležitost poezie vedle spánku, snů, zázraků, ticha. Více než jen přispět novým jazykem k „anglickému jazyku“, její poezie chce slyšet něco, co sám jazyk transcenduje. Básnířka se pokouší sahat až za vidění, a proto se jí paradoxně daří využívat vizuálních obrazů s takovou silou. Číst ji správně však znamená překonat fascinaci oka. Je si dobře vědoma obtížnosti svého úkolu: „*Básně/ dnes chodí/ v jiných šatech/ ...Trochu/ ducha/ chybí*“.

Volková je, nebo by mohla být básnířkou pro básníky. „*Jsem tady pro zázraky*“ prohlašuje. Když konstatuje své pochybnosti („*Nevím,/ jestli ještě někdy napíšu báseň,/ zelenou jako noc/ a důvěrnou jako sen.*“), skutečně zdůrazňuje pojem, že pouze básník je schopen vykonávat takové zázraky. Díky bizarnosti a disonanci její obraznosti („*Pítí mléka je tak vzdáleno/ našim uším*“) se znova učíme, že básník/básnířka se nesmí podrobit takzvanému jazyku společenské komunikace nebo vědomí: „*Vědomí/ je něco podobného,/ jako věci v krabici*.“ Poezie se stává věcí života a smrti, bojem proti „*kruté přesile*“. „*Jak se ubráním kruté přesile s kořenem utkvělým/ v neznámu? Tento život? Jiný život? Žádná odpověď, jen hrůza a strach rozevírají/ své ozubené dásně do prázdnoty a ostrá bolest/ pulsuje každou buňkou těla*.“ Věci našťestí nejsou tak zoufalé, pokud je zde umění.

Pearl-Angelika Lee
Paris

World Literature Today, Winter 1995

Recenze sbírky „Courage of the Rainbow: Selected Poems“ (New York, Sheep Meadow 1993)

Curriculum Vitae

BRONISLAVA VOLKOVÁ (VOLEK)

Born: May 15, 1946 in Děčín, Czechoslovakia

Citizenship: U.S.

Address: Slavic Department, Indiana University, BH 502, Bloomington, IN 47405; ph. 812-855-2624.

A) ACADEMIC DEGREES

1. 1969 - Prom. Phil.: Russian and Spanish Languages and Literatures (both as majors).
2. 1970 - Doctor Philosophiae: Slavic Languages, specialization in Russian Language and General Linguistics. Dissertation: Functions of Linguistic Repetition (on the material of Spanish and Russian Dialogues).
3. 1973 - Certificate of fulfillment of all requirements for the Candidate of Sciences Degree (CSc.) in Russian Language, specialization Stylistics. Degree not awarded for political reasons. Dissertation: Russian Noun Derivatives with Emotive Meanings.
4. 1986 - Candidate of Sciences Degree (CSc.). Dissertation: Emotive Signs in Language and Semiotic Functioning of Derived Nouns in Russian.
5. 1991 - Full Professor of Slavic Languages and Literatures.

B) GRANTS

August 1988 - Gerge Gall Memorial Award „in recognition of scholarly work in literature and for most significant contribution to modern poetry“ by Systems Research Foundation

1989 - „Poet of Merit“ by American Poetry Association

Many international „Who is Who“.

Etc.

C) KNOWLEDGE OF LANGUAGES

Native: Czech

Native Level Fluency: English, Russian, Slovak

Very Good Active Knowledge: German, Spanish

Reading and Passive Knowledge: Polish, French, Serbo-Croatian.

D) PUBLICATIONS

I. Research

a) Books:

1. „Emotive Signs in Language and Semiotic Functioning of Derived Nouns in Russian“. John Benjamins, Amsterdam 1987 (Volek).
2. „Czech Writers Reminisce and Envision“ (Conversations with four writers and poets at the Conference for Czech Literature in New York, March of 1990). Forty page internal publication of IU, 1991.
3. „Escape, Women and Vision: Feminist, Cultural and Semiotic Studies“. Manuscript.

b) **Articles:**

1. „Emotionally Motivated Repetition and its Functions.“ *Philologica Pragensia* (Czechoslovakia), 1971, V. 2, 65-78.
2. „Emocionálně motivované opakování v replikách ruského dialogu. Bulletin ruského jazyka a literatury (Czechoslovakia), 1973, V. 17, 39-50.
3. „Lexikální paralelismy v replikách dialogu.“ *Studia Slavica Pragensia*. Prague, Charles University, 1973, 237-243.
4. „Certain Emphatic Constructions in Russian, Czech and Spanish.“ *Folia Linguistica* (Holland), 1977, V. 10, No. 1-2, 169-180 (Volek).
5. „K charakteristike emfazy i intenzifikaciji v ruskom jazyke.“ *Zbornik za slavistiku* (Yugoslavia), 1977, V. 12, 159-171.
6. „Die Kategorie der Emotionalität in der Sprache.“ *Papiere zur Linguistik* (West Germany), 1977, V. 17-18, 123-148 (Volek).
7. „Abgeleitete Benennungen mit emotionalen Bedeutungen: Methodologische Ausgangspunkte.“ *Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas. Theoretische und praktische Linguistik des Russischen, Beiträge zum VIII Internationalen Slawistenkongress in Zagreb 1978*, W. Schmitz Verlag, Giessen, West Germany, 1981, V. 20, 99-114 (Volek).
8. „Semiotics in Bohemia in the 19th and Early 20th Centuries: Major Trends and Figures.“ With P. Steiner, *The Sign. Semiotics Around the World, Michigan Slavic Contributions*, No. 9, The university of Michigan, Ann Arbor 1978, 207-226 (Volek).
9. „Types of Repetition in Russian: Semiotic Point of View.“ *Folia Slavica (USA)*, 1979, V. 3/3, 322-328 (Volek).
10. „Czech Poetism: A Review Article.“ *Slavic and East European Journal*, 1980, V. 24, No. 2, 155-158 (Volek).
11. „The Semantic Structure of Derived Substantives with an Emotive Component in Russian - a Comparative Study.“ *Slavic and East European Journal*, 1983, V. 27, No. 4, 478-487 (Volek).
12. „Guinea Pigs and the Czech Novel „Under Padlock“ in the 1970s: From the Modern Absolutism to the Postmodernist Absolute.“ With E. Volek, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, V. 37, No. 1-2, 1983, 19-52 (Volek).
13. „The Guinea Pigs of Ludvík Vaculík: Interrelation of Areas of reference.“ *Proceedings of the Semiotic Society of America*, 1981 (Volek).
14. „The Guinea Pigs of Ludvík Vaculík: Codes, Metaphors and Compositional Devices.“ *Slavic Review*, V. 42, 1984, No. 1, 18-29 (Volek).
15. „La poesía checa actual.“ *El Carro de la Nieve* (Spain), 1987, No. 6, P.1 (Volek).
16. „Expressive Elements in Mácha's May and in His Diary and Letters.“ *SEEJ*, 1990, V. 34, No. 3, 348-362 (Volek).
17. „Semantic Properties of Noun Diminutives.“ *American Contributions to the Xth International Congress of Slavists in Sofia*, 1988, Columbus, Ohio, 1988, 415-421 (Volek).

18. „Emotive Semantics and Semiotics.“ *Grazer Linguistische Studien*, 1990, 33/34, 327-347 (Volek).
19. „Images of Women in Contemporary Czech Prose.“ *Festschrift for William Edgerton, Indiana Slavic Studies*, 1990, 5, 193-210 (Volek).
20. „K emotivní sémantice a semiotice.“ *Slovo a slovesnost*, 1992, 53, 11-21.
21. „Poetika emotivních znaků v díle moderních básníků.“ *Česká literatura*, 1993, 6, 633-644.
22. „Tipy povtorov v ruskom jazyke: semiotičeskaja točka zrenija.“ *Emocii i jazyk, Volgogradskij universitet*, 1995, in print.
23. „Emocional'nyj znak: Opredelenie i tipologija.“ *Emocii i jazyk, Volgogradskij universitet*, 1995, in print.
24. Review of my book on Emotive Signs appeared in *SEEJ*, 1990, in *Journal of Pragmatics*, 1991 and in *Voprosy jazykoznanija*, 1991.

II. Reviews

1. „Julio Calonge, Transcripción del ruso al español.“ *Philologica Pragensia (Czechoslovakia)*, 1972, No. 4, 253-254.
2. „A.I. Efimov, Stilistika ruskogo jazyka.“ *Československá rusistika (Czechoslovakia)*, 1973, No. 1, 41-42.
3. „Duncan E. Gardiner, Intonation and Music: The Semantics of Czech Prosody.“ *Slavic and East European Journal*, 1981, V. 25, No. 2, 108-109 (Volek).
4. „Cornelis van Schooneveld, Semantic Transmutations.“ *Zbornik za filologiju i lingvistiku (Yugoslavia)*, 1981, V. 24, No. 1, 185-186 (Volek).
5. „Květoslav Chvatik, Tschechoslovakischer Strukturalismus.“ *American Journal of Semiotics*, 1984, V. 2, No. 4, 153-156 (Volek).
6. „Cecil Parrot, Jaroslav Hašek. A Study of Švejk and the Short Stories.“ *Canadian-American Slavic Studies*, 1986, 232-233 (Volek).
7. „Petr Král, P.S. Čili cesty do ráje.“ *World Literature Today*, 1991.
8. „Eda Kriseová: Ryby raky.“ *World Literature Today*, 1992.
9. „Prairie Schooner No. On Czech Literature.“ *Czechoslovak and East European Journal*, lost.
10. *Cross Currents 11: A Yearbook of Central European Culture*, ed. L. Matějka, *SEEJ*, Vol. 39, No. 3, Fall 1995.
11. „Iva Pekárková. The World is Round.“ *World Literature Today*, Winter 1996.

III. Original Poetry

a) Books

1. *Motáky do uší pěny (Prison Notes Smuggled into the Ears of Seafoam)*, PmD (Poetry Abroad), Munich West Germany, 1984.
2. *Dům v ohni (House on Fire)*, PmD, 1985.
3. *Vzduch bez podpatků (Air without Heels)*, PmD, 1987.
4. *Jistá nepřítomnost (A Certain Absence)*, PmD, 1990.
5. *Proměny (Transformations)*, signed bibliophilic edition by Alfa-Omega Press, with signed photographs of J. Šnajberk, Prague Czechoslovakia, 1991.
6. *Zranitelnost země (Vulnerability of Earth)*, PmD, 1992.

7. The Courage of the Rainbow: Selected Poems (English translations of original Czech poetry with the assistance of A. Durkin, W. Barnstone, L. Parrott and G. Orr), Sheep Meadow Press, New York 1993.
8. Hluchoněmá dlaň (The Deaf and Dumb Hand), PmD, 1993.
9. Roztříštěné světy (The Shattered Worlds), Votobia, Olomouc, The Czech Republic, 1995.
10. Prison Notes Smuggled into the Ears of Seafoam (English translation of Motáky do uší pěny with Lilli Parrott), manuscript.
11. Proměny/Transformations, bilingual edition, accepted by H&H, Prague.

b) Sequences of Poems and Stories

(in Czech, English, Spanish, French and German)

1. Nimrod, USA, 1981, V. 25, 56-57 (Volek with W. Barnstone).
2. Artful Dodge, USA, 1981, p. 6 (Volek with W. Barnstone).
3. Correspondances, Switzerland, 1982, V. 2, 57-58 (Volek with W. Barnstone).
4. Obrys/Kontur, West Germany, 1983, V. 3, No. 1, 5.
5. Pater Noster, Austria, 1983, V. 3, 2-6.
6. Nimrod, USA, 1984
7. Translation, USA, 1984, V. 12, 257-258 (Volek with G. Orr).
8. Two plus two, Switzerland, 1984, p. 222 (Volek with G. Orr).
9. Listy, Italy, 1984, V. 3, 257.
10. Proměny/Premeny, Switzerland, 1986, 113-116.
11. El Carro de la Nieve, Spain, 1987, No. 6. 1 (Two original poems in Spanish translation by author, Volek).
12. Visions, USA, 1988, No. 26 (volek).
13. Midwest Poetry Review, USA, 1987 (Volek with A. Durkin).
14. Orbis, England, 1988, No. 68, 23 (with A. Durkin).
15. The American Poetry Anthology, USA, 1988, 393-395 (Volek).
16. Best New Poets of 1988, USA, 1989, p. 322, 389, 391.
17. Oxalis, USA, 1989, (Volek/Volková).
18. Visions, USA, 1989, No. 30 (Volek).
19. Echoes, USA, 1989, No. 13, 6 (Volek with A. Durkin).
20. Listy, Italy, 1989.
21. Love's World Treasures, USA, 1989 (Volek).
22. „Gedichte aus fünf Buchern.“ Translation into German with Ota Filip, manuscript.
23. „Funfzehn Gedichte.“ Translation into German with Vladimír Vlasatý, manuscript.
24. Mr. Cogito, USA, 1989, V. IX, No. 1 (with A. Durkin).
25. Verve, USA, 1989, V. 1, No. 2, 26 (Volek with W. Barnstone).
26. International Poetry Review, USA, 1989, V XV, NO. 2, 20-21.
27. Poetry East, USA, 1990, Spring.
28. Poetry East, Global Issue, Usa, 1990, Fall.
29. Československý týdeník, USA 1990, 1/2, 4.
30. La poesie tcheque moderne, Anthology of Czech poetry by Petr Král, Paris 1990.
31. Tvorba, Prague, 2, 1991.
32. Tvorba, Prague, 19, 1991.
33. Literární noviny, Prague, submitted.
34. The Boundaries of Twilight, An Anthology of Czech American Writing, New river Press 1991.

35. A, Prague, 3, 1991.
36. Listopad 1991, Prague 1991.
37. Textbook for a Correspondence Course in Creative Writing by Karolyn Redoutey, Indiana University, 1991 (English/ W 203), Lesson 9: „Permission to Write.“, 71-74.
38. Tvar, Prague, 10, March 1992.
39. „Escape“ Witness, Autobiography, March 1992, 68-96.
40. Listy, Prague, accepted.
41. Listopad 1992, Prague 1992.
42. Best poems of the 90s, Distinguished Poets of America (National Library of Poetry), requested.
43. Listopad 1993, Prague, 1993.
44. Sebráno v New Yorku, in honor of Bohumil Krčál, requested, 1993.
45. Visions, USA, 43, 1993.
46. „Ocelový vzdech“ (the Steel Sigh), Listopad 1994.
47. „Knedlíky a smysl života“ (Dumplings and the Meaning of Life) and a poetry sequence, Listopad 1995.
48. „I burn myself whole“, „I am balmy, balmy like a nymph“, El Locofoco, Eagle Pass, Texas, January 1996.
49. „My Mom, Terror and I“, Prague, Yazzyk, in print.

c) Interviews with and radio & TV programs of Bronislava Volková's poetry and prose

1. BBC, London 1986, 1988, 1994 (2 programs).
2. Deutschlandfunk, Cologne 1986.
3. Voice of America, Munich 1988.
4. Voice of America, Washington, 1990, 1994.
5. Textbook for a Correspondence Course in Creative Writing, 1991.
6. Czechoslovak Radio, Prague, 1990, 1991 (2 programs), 1992.
7. Czech State Radio 1993 (3 programs), 1994 (2 programs).
8. Tvar, Prague, 1992.
9. Smena, Bratislava, June 7, 1994.
10. Prague Post, Prague, September 20-26, 1995.
11. Tvar 18, Prague, November 2, 1995.

d) Reviews of original poetry

1. Svědectví (Témoignage), France, 1985, 1986, 1988.
2. Reportér, Switzerland, 1985.
3. Pater Noster, Austria, 1984.
4. Obrys/Kontur, West Germany, 1986.
5. Listy, Italy, 1988.
6. Mladá Fronta, Czechoslovakia, 1991.
7. Romboid, Czechoslovakia, 1991.
8. Dotyky, Czechoslovakia, 6, 1991.
9. Literární noviny, Czechoslovakia, April 1992.
10. Rok, Czechoslovakia, 1992.
11. Iniciály, Prague, 1992.

12. Publishers Weekly, USA, June 14, 1993.
13. Haló noviny, Czech Republic, 1993.
14. Tvar, Prague, 4, No. 29-30, 1993.
15. Lidová demokracie, Czech Republic, July 1994.
16. Nové knihy, Czech Republic (reviews Listopad yearly).
17. World Literature Today, USA Winter 1995.
18. Tvar, Prague, 10, 1997.

e) Articles on Volková:

1. Dictionary of Czech Writers, second corrected edition, Toronto 1990.
2. Panorama české literatury, Olomouc, 1994
3. Jan Čulík: Literatura za oponou, Prague, 1992.
4. „Bronislava Volkova: The Poet as Healer“ by Alan Levy. Prague Post, July 1994.
5. Dictionary of Czech Writers since 1945 in two volumes, Academy of Sciences, Prague, in preparation.
6. Vladimír Novotný: Nová česká literatura (New Czech Literature), textbook for teachers, České Budějovice, 1995.
7. Tvar, Prague, October 5, 1995.

IV. Translations:

1. „VI. Holan, three poems“, with A. Durkin, Contemporary East European Poetry, An Anthology, Ardis, Ann Arbor, MI, 1983, 205-207 (Volek).
2. „Seifert, Kolář.“ Poetry East, Global Issue, 1990.
3. „Holan, Mikulášek, Skácel“, with A. Durkin and J. Felak; Boundaries of Twilight, Anthology of Czech American Writing, New River Press, 1991.
4. Neveršilová: „Without Words“, Visions 43, 1993.

E) POETRY READINGS

1. Systems research and Cybernetics International Conference, Baden Baden, West Germany, August 1988.
2. For Czechoslovak Society of Arts and Sciences of Switzerland + University of Bern and in Arkýř Bookstore in Munich, May 1989.
3. From Six Books of Original Poetry in Karel Čapek Bookstore, Prague, June 1989.
4. Poetry Reading at the Great Indiana Readathon, PBS, Indiana University TV, Bloomington, April 7, 1990.
5. The Bellevue Gallery, Bloomington, 1990.
6. Barefoot Museum, Bloomington, April 1991
7. „Hlas Odjinud“ (A Voice from Elsewhere), Viola, Prague, June 1991.
8. For Omega Society, Bloomington, October 1991.
9. World Congress of the Czechoslovak Society of Arts and Sciences, Prague, June 1992.
10. Poetry of the Spirit, in the John Waldron Arts Center, Bloomington, Indiana, April 17, 1993, music by Alex Mercedes, televised.
11. Bloomington Poets on the Cutting Edge, in the John Waldron Arts Center in Bloomington, Indiana, June 12, 1993.

12. Czech women Poets by Visions International in Rock Creek Gallery, Washington, D.C., May 12, 1994.
13. When I dance, I smell of colors, poetry performance by actors of the National theater in Lyra Pragensis, Lobkovic Palace, May 17, 1994.
14. Association of the Organizations of Slovak Writers in the Public Library, Bratislava, June 1, 1994.
15. World Congress of SVU, Prague, June 1994.
16. Canterbury Bookstore, Madison, WI, September 1994.
17. For the Indiana Slavic Department Summer School, July 1995.
18. For the Prague Summer Writers' Workshop with A. Lustig in Viola, Prague, August 1995.
19. Globe Bookstore, Prague, November 21, 1995.
20. U Knihomola, Prague, February 27, 1996. Accompaniment: Jaroslav Pelikán (flute) and Jaroslav Novák (guitar).
21. Památník písemnictví, Sál Boženy Němcové, Prague, April 2, 1996. With actor Rudolf Kvíz, Jaroslav Pelikán (flute) and Jaroslav Novák (guitar).

F) CZECH COURSES TAUGHT (Indiana University, Bloomington)

1978-80: Beginning Czech I, II
 Intermediate Czech I, II
 Literature and Culture of Czechs and Slovaks I, II

1982 - date: Prague School of Linguistics and Poetics (graduate seminar)