

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav české literatury a literární vědy

Diplomová práce

Lea Zídková (Český jazyk a literatura)

**LENKA PROCHÁZKOVÁ
JEJÍ LITERÁRNÍ KARIÉRA, ŽIVOT A DÍLO – monografická studie**

**LENKA PROCHAZKOVA
HER LITERARY CAREER, LIFE AND OEUVRE – a monograph**

Vedoucí diplomové práce: Ing. Pavel Janáček Ph.D.

Praha 2011

Prohlášení autorky diplomové práce

Diplomová práce by jen těžko mohla vzniknout bez laskavosti a ochoty zkoumané autorky, Lenky Procházkové, a její rodiny - Mahuleny Procházkové, Marii Procházkové, Cecílie Jílkové - či celoživotní přítelkyně Daniely Krákorové a dalších, kteří jsou jmenovitě uvedeni dále v práci.

Všichni výše zmínění odpovídali na mé dotazy k biografickým pasážím o rodině Procházkových i o samotné autorce, korigovali, doplňovali a zpřesňovali mé poznatky zjištěné z jiných zdrojů, zejména ze slovníkových příruček, ale namnoze také z literatury spisovatelů či osobností českého disentu (P. Kohout, L. Vaculík, I. Klíma, V. Havel, V. Janouch atd.)

Slova díky náleží zejména spisovatelce Lence Procházkové, jež autorce této práce ochotně poskytla nejen svůj čas, ale zejména pro potřeby vznikající diplomové práce shromáždila a soustředila většinu svých rukopisů i pozdějších samizdatových, exilových i po roce 1989 vydaných knih. Ochotně a bez průtahů poskytla k náhledu a studiu také vlastní poznámkový aparát i jednotlivé verze svých prací v rukopisech. Otázkám geneze díla a obecně textologickým problémům (např. srovnání jednotlivých verzí či edic konkrétního díla) jsem v práci věnovala pozornost spíše okrajově, ale i tak pro mě bylo nesmírně podnětné sledovat, do jaké míry se texty pod rukama autorky – a leckdy v průběhu řady let – proměňovaly.

Ke studiu postoupila Procházková i texty dosud nepublikované či nerealizované (scénáře, hry) a také ty, u nichž se již s vydáním či uvedením nepočítá (některé juvenilie). Autorka mi tak poskytla dostatek materiálu, abych mohla její dílo pojmout komplexněji a abych nebyla odkázána pouze na tu část díla, jež vyšla knižně.

Děkuji také vedoucímu této práce, Ing. Pavlu Janáčkovi, Ph.D. za odbornou pomoc, cenné rady a podnětné a inspirativní připomínky při zpracování diplomové práce.

Prohlášení:

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

V Praze dne 30. července 2011

.....

Lea Zídková

ABSTRAKT

Práce se zabývá průběhem literární kariéry a podobami díla Lenky Procházkové, spisovatelky, jež do neoficiální literatury vstoupila koncem sedmdesátých let a je literárně činná do dnešních dnů.

V *Úvodu* jsou představeny důvody, které nás vedou k zájmu o Lenku Procházkovou; dále jsou zde formulovány základní cíle, které práce sleduje. V části nazvané *Východiska zkoumání* jsou uvedeny hypotézy, s nimiž přistupujeme k následujícím rozběrům, a jejichž platnost má práce podpořit. V části *Zdroje informací* jsou představeny prameny, které využíváme – prameny již zpracované (literární přehledy, slovníky a studie) i zdroje dosud nevyužité, resp. nezpracované (archivní materiály, vzpomínky pamětníků apod.).

V kapitole nazvané *Životní okolnosti provázející a spoluurčující literární kariéru Lenky Procházkové* představujeme podrobnou spisovatelčinu biografii. Důraz je kladen na dětství, které autorka prožila v Olomouci a v odloučení od rodičů, a především pak na studentská léta (základní až vysokoškolská studia) již strávená v Praze. Formativní léta prožila budoucí autorka po boku inspirativní babičky, maminky, ale hlavně otce – spisovatele Jana Procházky, k němuž od útlého dětství vzhlížela, a jenž ji v životě i psaní ovlivnil nejvíce. Období dospívání jsme věnovali přiměřeně (tj. v tomto případě hodně) prostoru, neboť je průkazné, že vstřebávané podněty se staly součástí její spisovatelské přípravy. Také se ukázalo podnětné zpracovat pečlivě vstřebávané literární vlivy v průběhu dospívání; proto uvádíme podrobnou literární biografii sester Procházkových, hlavně Lenčiny.

Podrobně pak – v rámci podkapitoly *Literární začátky, první práce, způsob psaní* a také kapitoly *Dílo Lenky Procházkové v sedmdesátých a osmdesátých letech (soukromá rukopisná edice NPD)* – mapujeme uceleně období, o kterém není v oficiálních pramenech mnoho informací, a které je přitom z hlediska autorčiny tvorby klíčové. Je to období od začátku sedmdesátých let do začátku osmdesátých let, kdy autorka, často v návaznosti či pod bezprostředním vlivem tatínka, pracuje na svých juveniliích, z nichž některé později vydává v edici NPD, jiné zůstaly dodnes v rukopisech.

Signifikantnost prvních prací spatřujeme jednak v tom, že v nich poznáváme tvůrčí autorku, jež se nebojí ani tabuizovaných témat (porod, emigrace, mimomanželské vztahy, svobodné mateřství, otevřené líčení sexuálních scén), ani ne zcela tradičních žánrů (absurdní modelové povídky) či netradičních forem vyprávění (vyprávění perspektivou kojence apod.). S překvapením také zjišťujeme, že v juveniliích je tematicky obsaženo vše, k čemu se autorka v průběhu let vrací a co dále rozpracovává. Již v prvních pracích tak nacházíme biblické aluze, biblické téma bylo přitom rozpracováno v románu *Beránek*, či odkazy na historii a (novodobé) hrdiny. Osobnost Jana Palacha je zmiňována průběžně v povídkách první tvůrčí etapy, právě Palachově osobnosti a činu se věnuje autorka i ve svém zatím posledním románu *Slunce v úplňku*. Z důvodů výše nastíněných jsme se rozhodli věnovat první tvůrčí etapě Procházkové (etapě před vstupem do již fungujících samizdatových struktur) tak velký prostor.

V druhé části práce, v kapitolách *Literární dílo Lenky Procházkové* pak analyzujeme všechna prozaická díla Lenky Procházkové od sedmdesátých let až po současnost - z hlediska jejich vzájemného vztahu a vzájemné provázanosti i z hlediska dobového kontextu. Pozornost je zaměřena zejména na drobnou prózu Procházkové. Odhalujeme hlavní rysy její prózy, z nichž pozornost poutá především silná autobiografičnost s intimními náměty v první etapě tvorby, i autorčiny snahy po objektivizaci a zájem o osobnosti vzdálené i nedávné historie (Ježíš, Palach, Havel, Jan Masaryk atd.) v etapě druhé. Nastíněna je změna, kterou dílo Procházkové prošlo ve dvou oddělených tvůrčích obdobích (v předrevolučním, tj. sedmdesátá a osmdesátá léta, a v porevolučním, tj. léta devadesátá a poslední desetiletí nového tisíciletí).

Autorka je literárně velmi plodná a její tvorba žánrově různorodá. S ohledem na rozsah práce jsme se omezili zejména na autorčinu prozaickou a publicistickou činnost. Vedle ní se Procházková již od sedmdesátých let minulého století paralelně věnuje i tvorbě filmové (píše filmové povídky, filmové a televizní scénáře), dramatické (několik divadelních her) a rozhlasové (rozhlasové hry). Na rozdíl od podrobně popsané prozaické tvorby jsou jednotlivé hry a scénáře zmíněny a rámcově představeny v předposlední a poslední kapitole práce, nazvané příznačně *Televizní a filmové scénáře. Divadelní a rozhlasové hry*. S ohledem na rozsah práce jsme se omezili toliko na rámcové časové zařazení, případně na žánrové, tematické a obsahové představení prací. Hledali jsme i souvislosti se spisovatelčinou prozaickou tvorbou, neboť pro autorku je typické, že jedno dílo rozpracovává do několika žánrů – výchozím textem bývá povídka či román, následně dílo dramaturguje či inscenuje (např. *O babě hladové, Pan ministr, Beránek, O velikém básníkovi*; poslední součástí hry *Navštívení*), ovšem není to pravidlo. Nacházíme u ní (byť spíše ojediněle) i postup opačný, tedy že původní scénář či hru přepracovává do prozaické podoby (např. Alexandr Veliký – původně filmový scénář, poté román, poté divadelní hra, poté televizní hra, poté rozhlasová hra, z nichž pouze poslední byla realizována).

Součástí většiny kapitol jsou také shrnutí dosavadních poznatků, často ve vztahu k původně formulovaným hypotézám.

ABSTRACT

This thesis deals with the course of literary career and with the forms of work of Lenka Procházková, an author, whose literary career started in the turn of late seventies and early eighties in the unofficial literature. As a signee of Charta 77 and a daughter of Jan Procházka - highly acclaimed, yet unpopular for the regime after 1968 - she became a banned author, whose work could not be published within an official structure of Czech literature in the seventies and eighties. Her literary career continues until these days.

In the *Introduction* part the reasons why our interest is aimed at Lenka Procházková in the first place are being described. The basis goals of our work are also stipulated within the *Introduction*

section. In section *Fundamentals of Research* hypotheses for the approach to the following analyses are introduced. In *Sources of Information* part all used sources are being introduced – already published literary works as well as sources unpublished or materials which have not been compiled yet (archive materials, letters, reminiscences of observers, family and friend eyewitnesses etc.)

In the chapter called *Life Circumstances accompanying and determining the literary career of Lenka Procházková* we present a comprehensive and detailed biography of the author which cannot be found elsewhere since there is no monograph strictly based on this writer from the mid generation. Emphasis is given on childhood, during which author lived in Olomouc with her grandmother and grand-grandmother and in seclusion from her parents. Emphasis is also put on her both secondary school and also high school education in Prague. She then spent her formative years (as a period of both maturation and also writer's preparation) with inspiring grandmother, mother and – especially father in Prague. During her formative years she was highly influenced by her beloved father – a writer and screenwriter Jan Procházka, a famous, talented and also highly acknowledged artist. His influence upon her (and also on her younger sister Iva, who is also a writer) is immense and lasts until these days (she keeps talking about him and he is also often present in her novels and stories). We also focused on Procházková's reading habits and reading biography.

A close attention is concentrated also to those periods of her life when she started to publish her first works – mainly prose, but also some poetry and plays - by herself (with the help of a friend who used to typewrite her works in about ten copies). At least six works were published this way in edition called NPD. Both this period and these works are practically unknown to the public. Yet the significance of these works can be seen both in her style and also in the way she works with taboo topics (such as birth, emigration, sex life apart from marriage, a single mother scheme, open sex scenes etc.) and also with not so traditional genres (she often works with absurd model stories during her preparation stadium) and also with unique work with the narrative (a narrator of one of her early work is an infant, a little newly born baby girl) etc. Also, in her juvenile work there are all the topics which Procházková was working on during her later years. Therefore, we find biblical allusions and topics taken from the bible already at that time (a novel based on Jesus life is also one of her most recent works). Jan Palach is mentioned throughout her work, both juvenile and recent. All this led to the fact that we decided on paying so much attention to her juvenile works she wrote before entering already functional samizdat and exile structures, e.g. Petlice, Sixty-Eight Publishers in Toronto, Index in Köln etc.

In the second part of our thesis, in chapter *Literary Career of Lenka Procházková*, we analyze all prosaic works by Procházková – from the early seventies to the present time. We focus both on literary context and their cohesion, or the way one affects the other (topic, figures etc.). We especially focus on short stories. All main characteristics are being described – especially Procházková's inclination toward autobiography and intimate topics in her first period (seventies and eighties) and

then toward strong men in history (Palach, Havel, Jesus, Jan Masaryk etc.). Differences between these two phases in her work are also being depicted in our thesis.

Work of Lenka Procházková is full-ranged, she writes not only prose, but also poetry, songs, theatrical plays, television plays and sound drama (radio play), also television and film screenplays. These works – both realized and still in manuscripts – of hers are mentioned in chapters Four and Five. Since a lot of them have not been turned into movies or plays, we decided on only very briefly describe them (not analyze them). In the concluding chapters therefore the focus is on some of the adapted film and plays especially in context with her prose which very often is the base for later film or theatre adaptation, the only exception being Alexander the Great (in this case Procházková started with the screenplay, which she later on turned into a novel and then to other forms).

Most of the chapters contain conclusions in relation to the original hypotheses.

SEZNAM KLÍČOVÝCH SLOV v češtině

česká literatura 2. poloviny 20. století

Lenka Procházková

Jan Procházka, Ludvík Vaculík, dissent, Charta 77, chartisté, samizdatová a exilová literatura, zakázání autoři, Obsah, Spolek Šalamoun, ženská literatura, Jan Palach, Ježíš, film a literatura, divadlo a literatura

A LIST OF KEY WORDS in English

Czech Literature of the Second Half of the 20th Century

Lenka Procházková

Jan Procházka, Ludvík Vaculík, Dissent, Charta 77, Samizdat And Exile Literature, Banned Authors, Journal „Obsah“, Šalamoun, Women Literature, Jan Palach, Jesus, Film and Literature, Theatre and Literature

OBSAH

ÚVOD	12
VÝCHODISKA ZKOUMÁNÍ	18
ZDROJE INFORMACÍ	19
Shrnutí	20
I. BIOGRAFICKÝ KONTEXT LITERÁRNÍ KARIÉRY LENKY PROCHÁZKOVÉ	
1. Životopisný přehled v kontextu doby a politické situace. Čtenářská biografie.....	21
2. Literární začátky, první rukopisy (Fešák chudých holek, scénář, 1972; Alexandr – král světa, román, 1974; Čtyři ženy Alexandra Makedonského, drama, 1976; Paměti kojence, dětská próza, 1976), způsob psaní	45
3. Zásahy státní bezpečnosti (StB) do běžného života spisovatelky.....	53
Shrnutí.....	55
II. LITERÁRNÍ DÍLO LENKY PROCHÁZKOVÉ – průřezově	
1. Dílo Lenky Procházkové v sedmdesátých a osmdesátých letech (soukromá rukopisná edice NPD, samizdatová Petlice, exilová nakladatelství).....	57
1.1 Situace v české literatuře sedmdesátých a osmdesátých let	57
1.2 Žánrově různorodé práce vydané v edici NPD (roky 1974 – 1979)	
<i>Půvabná korunka uvitá z bodláků</i> (básně, 1974)	61
<i>Anna</i> (povídka, prosinec 1976).....	65
<i>299 schodů</i> (povídka, 1977)	65
<i>Narkóza</i> (povídka, 1977)	68
<i>Léčba šokem</i> (rozhlas. hra, 1977)	71
1.3 Popis a analýza díla L. Procházkové vydaného v sedmdesátých a osmdesátých letech v exilu a v samizdatu	72
1.3.1 Povídky	
<i>Tři povídky</i> (Edice Petlice 1980)	72
<i>Přijed' ochutnat</i> (Edice Petlice 1981, Index 1982)	86
<i>Hlídač holubů</i> (Edice Petlice 1984, Index 1987)	107
1.3.2 Romány	
<i>Růžová dáma</i> (Edice Petlice 1980, Index 1982)	130
<i>Oční kapky</i> (Edice Petlice 1982, 68 Publishers 1987)	140
<i>Smolná kniha</i> (Edice Petlice 1989, exilová vydání v PmD a v 68 Publishers 1991).....	145
1.3.3 Texty žánrově různorodé	
<i>Jan Palach</i> (dokumentární kniha, Edice Petlice 1989)	150
<i>Horizontální poloha</i> (Jiří Pechar, Praha 1984, lyrické básně z let 1976 – 1979)	152
<i>Pohádka pro tátu</i> (Milan Jelínek, Brno 1986)	155
<i>... a co si o tom myslíte vy?</i> (PmD 1986)	159
1.3.4 Příspěvky v samizdatových (Obsah, Kritický sborník) a exilových časopisech (Proměny – NY, Obrys – Mnichov, Západ – Ottawa); Příspěvky v zahraničních sbornících	160
Shrnutí	163
2. Dílo Lenky Procházkové vydané v devadesátých letech	
2.1 Situace v české literatuře od roku 1989 a v devadesátých letech	164
2.2 Popis a analýza díla Lenky Procházkové vydaného v devadesátých letech.....	167

2.2.1	Smolná kniha a Jak se dělá chlapec L. Vaculíka jako přímá reakce....	167
2.2.2	Povídky <i>Zvrhlé dny</i> (1995)	167
2.2.3	Odklon od „osobního“ psaní s autobiografickými prvky, předobrazy novodobých hrdinů	179
	<i>Pan ministr</i> (1996)	179
	<i>Šťastné úmrtí Petra Zacha</i> (1997)	183
2.2.4	Publicistika, fejetony	186
	<i>Jak si stojej nebožtíci</i> (s A. Pejchalem, 1999)	186
	<i>Dopisy z Bamberku</i> (2000)	190
	<i>Zpráva spolku Šalamoun o stavu soudnictví v České republice</i> (1999).....	191
	Shrnutí.....	193
3.	Dílo Lenky Procházkové vydané v novém miléniu	
3.1	Situace v české literatuře posledního desetiletí (roky 2000 – 2010)	196
3.2	Popis a analýza díla Lenky Procházkové vydaného v posledním desetiletí	196
3.2.1	Romány	
	<i>Beránek</i> (2000)	198
	<i>Narušitel</i> (2007)	203
	<i>Slunce v úplňku. Příběh Jana Palacha</i> (2008)	205
3.2.2	Drobné prózy. Povídky – reedice, upravená vydání – a pohádky	
	<i>Zatvor oči/Zavři oči</i> (dvojjazyčné pohádky, 2005)	211
	<i>Slepice v klubu</i> (2007)	213
3.2.3	Publicistika, fejeton, autobiografie, reportážní příběh	
	<i>Zvonek a pak chorál</i> (2010)	213
	<i>Za Fidelem na Kubu</i> (2011)	214
	Shrnutí.....	216
4.	Televizní a filmové scénáře	
	Realizované - <i>Ať žije fronda!</i> (scénář pro amatérský videofilm, 1986), <i>O babě hladové</i> (1991), <i>Navštívení</i> (1993), <i>Milá slečno!</i> (1994)	216
	Nerealizované - <i>Numero</i> , <i>Beránek</i> , <i>Bílá Hora – srdce, paže a ruch</i>	219
5.	Divadelní a rozhlasové hry	
	Realizované - <i>Čtyři ženy Alexandra Makedonského</i> (1991), <i>Exitus</i> (1993), <i>Milostiplná</i> (1993), <i>Ucho</i> (divadelní hra dle filmového scénáře Jana Procházkovy, 2009)	219
	Nerealizované - <i>Mafián</i> (rozhlas. hra), <i>Komár</i> (rozhlas. hra), <i>Cizí žena</i> (divadelní hra, 1994), <i>Celebrita</i> (divadelní hra, 2009), <i>Rozhovor v Moskvě</i> , <i>Apoštol</i> , <i>Viva la revolución! (operní libreto, 2011)</i> , <i>Kain nebo Abel</i> (2011).....	220
	Shrnutí	222
	ZÁVĚR	223
	ABSTRAKT	224
	SEZNAM KLÍČOVÝCH SLOV	227
	BIBLIOGRAFIE	228
	PŘÍLOHY	239

ÚVOD

Lenka Procházková¹ – dcera spisovatele a scenáristy Jana Procházky, sestra spisovatelky Ivy Procházkové, dlouholetá partnerka spisovatele Ludvíka Vaculíka – náleží k autorům, kteří (byť v jejím případě okrajověji a na „pouhé“ jedno desetiletí) spoluvytvářeli tvář českého disentu. Literární tvorba L. Procházkové, započatá v druhé polovině 70. let, zahrnuje vedle poezie (básní lyrických i epických) a povídek také divadelní a rozhlasové hry, televizní a filmové scénáře, obsáhlejší texty krásné, fikční prózy – novely, a zejména romány – a publicistické texty. Jak vyplývá z výše uvedeného výčtu, Lenka Procházková hledá svůj osobitý styl v celé řadě literárních žánrů a útvarů.

Pestrost jejího díla je značná; zatímco v prvních letech zkouší psát především poezii a kratší prozaické útvary jako jsou povídky či novely, v dalších letech si postupně osvojuje také ostatní literární žánry – román, fejeton, televizní hru, rozhlasovou hru, divadelní hru, filmový scénář, dokonce operní libreto, ale také dětskou prózu, jež je doménou její o dva roky mladší sestry Ivy, kritikou i čtenářskou obcí uznávané autorky prózy pro děti a mládež. Sama Lenka Procházková později v rozhovorech s autorkou diplomové práce zmiňuje, že si postupně – s větším či menším úspěchem – osvojila a v praxi vyzkoušela téměř všechny literární žánry.

Těžiště díla první tvůrčí etapy Lenky Procházkové lze však bezpochyby spatřovat především v drobné i rozsáhlejší próze, povídkových souborech, novelách a románech, které souběžně vycházely v zavedených samizdatových edicích, zejména v Edici Petlice, kterou v Praze řídil Ludvík Vaculík, a také v zahraničí, hlavně u Škvoreckých v Torontu či v Indexu v Kolíně nad Rýnem. Byť se v práci pokusíme postihnout dílo L. Procházkové celistvě, nejvíce prostoru bude věnováno právě prozaické tvorbě z let sedmdesátých a osmdesátých, která je dle našeho soudu z hlediska soudobé české literatury nejvýznamnější. Jednak tehdy začínající autorka zaujala již v prvních krátkých prózách vyzrálostí stylu, úsporností dialogu a také odvážným náhledem do intimna mladé ženy nejen čtenářskou obec, ale také odborníky z řad literárních kritiků – např. Milana Jungmanna, Jiřího Pechara, Sergeje Machonina, Milana Šimečku či Ivana Škapu, autora dochovaného lektorského posudku², jednak z důvodu, že tyto knihy můžeme dnes číst nejen jako poutavé prózy, ale do jisté míry také jako zajímavý dokument (byť s výhradami a s vědomím, že v románu zachycenou „realitou“ ve větší či menší míře prostupuje fikce) mapující tehdejší socialistickou realitu a některé její aktéry a osobnosti z disentu, očima Lenky Procházkové. Z pohledu dnešních čtenářů a dnešních konkretizací díla zaujme bezpochyby také tato skutečnost: všechny předlistopadové autorčiny prózy jsou do značné míry autobiografické a téměř všechny postavy mají předobraz v autentických osobách. Byť tyto

¹ K doplnění výčtu rodinných příslušníků je třeba připomenout, že je též matkou scenáristky a režisérky Marii Procházkové a letos debutující prozaičky Cecílie Jílkové (rozené Vaculíkové), syn Josef zatím umělecky činný není; umělecké vlohy podědily všechny tři děti Procházkové.

² K jednotlivým dobovým kritikám se vrátím podrobněji v kapitolách 1.2 a 1.3 diplomové práce, jež jsou věnovány rozboru konkrétních děl zkoumané autorky. Prostor bude věnován i lektorskému posudku Ivana Škapu, jenž k oficiálnímu vydání – aniž věděl, že se jedná o práci dcery Jana Procházky – zprvu doporučoval román *Růžová dáma*. Všechny zmíněné kritiky a posudky jsou také součástí přílohové části práce.

autentické osoby vystupují pod smyšlenými jmény³, jejich identitu lze vesměs poměrně jednoduše „rozklíčovat“, známe-li alespoň zčásti kontext⁴.

Pro autorčinu prózu osmdesátých let je tedy příznačný příklon k dokumentující próze⁵, či tzv. „klíčovému románu“⁶. Hlavní hrdinky z této doby jsou velmi často literárním alter egem Lenky Procházkové. Mají stejnou fyziognomii jako autorka, stejné povahové rysy, stejné názorové náhledy a zásady, postoje a morální či politické přesvědčení; prožívají stejné nebo podobné milostné slasti, ale namnoze také strasti, jež prožívala v sedmdesátých a osmdesátých letech sama autorka. Další etapa tvorby Procházkové je pak započata lety devadesátými; v próze polistopadové, která časovým rozpětím dvaceti let přesahuje autorčinu tvorbu ineditní a exilovou, co do kvality ji však ne vždy – dle dobových konkretizací a kritických odezvě, ke kterým se vrátíme později, – dostihuje, lze spatřovat částečnou změnu v poetice i volbě žánrů.

Lenka Procházková se narodila na Moravě, formativní léta však od pěti let prožila v Praze. Narodila se jako prvorozená do harmonické domácnosti dvou mladých lidí – maminky Mahuleny a tatínka, redaktora a později hlavně scenáristy a prozaika Jana Procházky. Zejména role tatínka, jenž za svůj krátký život stihl napsat třicet scénářů a deset knih, je v jejím případě nesmírně důležitá. Vysokou školu úspěšně zakončila v roce 1975, po promoci nastoupila opožděně s dcerou Mariou na mateřskou dovolenou. Po jejím skončení nenašla z politických důvodů odpovídající zaměstnání, v letech 1977-89 pracovala proto jako uklízečka ve Stavovském (dříve Tylově) divadle. Oficiálního literárního dění se na víc než jedno desetiletí nemohla účastnit, režimem jí bylo zakázáno – knižně i v jiných formách – publikovat, a ona sama na možnost publikovat oficiálně brzy rezignovala.

Nejen nemožnost realizace, ale také rodinné zázemí – spolu s okruhem tehdejších přátel - jistě spoluurčovalo skutečnost, že Lenka Procházková vstoupila do kruhů neoficiální kultury. Na konci sedmdesátých let byl krátce jejím přítelem písničkář a spisovatel Vlastimil Třešňák, právě pod jeho

³ Postavy jsou opatřeny smyšlenými jmény, Procházkovou k tomu vedlo několik důvodů. Jedním z nich byla ochrana sebe sama před žalobou za pomluvu. V autorském doslovu ke čtvrtému vydání Smolné knihy autorka zmiňuje, že pomocí smyšlených jmen chránila své postavy také před společným nepřítelem, tedy osobami z řad StB; i příslušníky StB v knize opatřila smyšlenými jmény.

⁴ Zajímavé postřehy o neoficiálním oběhu přináší též stať M. Červenky, v níž porovnává dva konkrétní typy zveřejnění – samizdat (strojopisnou knihu) a moderní tištěnou knihu (z kamenných nakladatelství); hlavně ale nastiňuje, v jakém směru může situace zveřejnění modelovat činnosti recepce a poté i tvorby, jak může ovlivňovat představy o podstatě a poslání literatury. Červenka zdůvodňuje obvyklý počet opisů takto: „...v nelegální kultuře bylo rozšířeno polomytické přesvědčení, že Státní bezpečnost nebude stíhat, co z technických důvodů nemůže poskytnout na jedno opsání víc než 10-15 kopií – kapacita psacího stroje...“ Závěrem zmiňuje, že to, co samizdatové knihy odlišuje, je „schopnost vytvářet smysl v několika horizontech – jednak pro „zasvěcené“, jednak pro „laiky“; u druhých [neznámá místa] výstavba...integruje...jako fragmenty, odkazy, nositele tajemství.“

Srov. Červenka, Miroslav: K sémiotice samizdatu. In: *Textologické studie*, Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 2009. 201 n.

⁵ Tyto texty charakterizuje identita mezi osobou skutečné autorky a soustavně a promyšleně budovaným obrazem (implikované) autorky. Tento opět koresponduje se subjektem hlavní ženské postavy, popř. se subjektem vypravěčky v ich-formě.

⁶ Literární žánr, jehož specifika se pokusím osvětlit ve vztahu k románu *Smolná kniha*.

Velmi zjednodušeně jde o žánr, v němž má řada osob – včetně hlavního hrdiny – předobraz v žijících osobách. Publikum ví, že mezi postavami a reálně existujícími lidmi je rovnítko, a hraje hru, kdo – na základě a za pomoci indicií či „dešifračních“ klíčů – rozřeší, o koho se v reálu jedná. Srov. Slovník literární teorie. (red. Štěpán Vlašín). Československý spisovatel, Praha 1984, s. 320.

vlivem podepsala v roce 1979 Chartu (s textem byla obeznána podstatně dříve, před vlastním podpisem také text Charty pomáhala šířit); vztah skončil krátce před Třešňakovým odchodem do exilu.

Když pomineme první, vesměs kratší, žánrově velmi různorodé texty, lyrické i epické básně, rozhlasovou hru, povídky, písňové texty, které si vydávala převážně sama v edici NPD (čili Na Pískách Devatenáct, což byla adresa jejího tehdejšího bydliště), a několik fejetonů, které vyšly oficiálně pod pseudonymem Lenka Burianová ve Svobodném slově v letech 1977-79, lze říci, že do české literatury – a do povědomí širšího okruhu čtenářů – vstoupila povídkovou knihou s příznačným názvem *Tři povídky*, která vyšla v samizdatové Edici Petlice v roce 1980 v počtu cca 12 průklepů⁷, které se v této podobě i nekontrolovanými opisy a půjčováním šířily k dalším čtenářům.

V rychlém sledu následoval román *Růžová dáma*. Kniha vyšla v samizdatové Edici Petlice v témže roce, roku 1980 (*Tři povídky* jako sv. č. 199, *Růžová dáma* jako sv. č. 235)⁸. Bezprostředně poté, na radu Vaculíka, nabídla román k vydání i *Mladé frontě*⁹. Vzhledem k obvyklosti autorčina příjmení se dokonce na chvíli zdálo, že by kniha mohla být vydána i oficiálně. Posudky obou lektorů byly kladné.¹⁰ Redaktorka chtěla pouze zmírnit klíčovou scénu znásilnění v úvodu knihy, což L. Procházková, i proto, že kniha byla v tu chvíli již překládána ve Švédsku i Německu a v Kolíně připravovali vydání v češtině, odmítla. Lektor i odpovědná redaktorka, Jaroslava Jiskrová, se předháněli v gratulacích. V okamžiku, kdy vyšlo najevo, že k vydání doporučují prózu dcery Jana Procházky, z pochopitelných důvodů obrátili a vydání zamítli. Po samizdatovém vydání vyšla kniha také v exilovém nakladatelství Index v Kolíně nad Rýnem a autorka za ni byla roku 1982 oceněna prestižní cenou Egona Hostovského.

Po podpisu Charty se možnosti oficiálního vydávání svých děl – např. pod pseudonymem či na jméno některého z povolených autorů – zřekla¹¹. V autobiografii *Zvonek a pak chorál* se k tomuto tématu vrací a říká, že poté, co učinili tajní policisté nátlak na vedoucí knihárny Národního divadla,

⁷ Vycházím zde z ústního svědectví L. Procházkové; Srov. také Česká literatura od počátků k dnešku. NLN, Praha 2002, s. 865. Zde se mluví také o dvanácti (případně čtyřiceti při dvojím opisu) exemplářích.

⁸ I z tohoto údaje je zřejmé, že Edice Petlice byla na počátku osmdesátých let velmi progresivní řada, během jediného roku vydala i desítky knih. Později – v druhé polovině desetiletí – již rychlost vydávaných novinek či reedic rapidně klesá. Srov. anotovaný seznam edice Petlice, který pořídila Jitka Hanáková; <http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=2&sid=17> /přístup 22. 4. 2011/. Též knižně: Hanáková, Jitka: Edice českého samizdatu 1972-1991. Národní knihovna České republiky, Praha 1997, s. 286-296.

⁹ L. Vaculík začínající autorce doporučoval, aby rukopis (nesvázaný strojopis) zaslala také do oficiálního nakladatelství. Procházková tedy na jeho popud zaslala román vydavatelství Mladá fronta. Místo rukopisu však do obálky vložila průklep Edice Petlice – zbavený titulní strany a všech indicí, které by mohly vést k identifikaci písařek – svázaný v deskách. V té době byla již L. Procházková signatářkou Charty a měla za to, že tímto gestem je záležitost daná jednou provždy. Proto ji zaskočilo, když se jí z *Mladé fronty* ozvali, že mají zájem o vydání. Jak se ukázalo, vzhledem k běžnosti autorčina příjmení si ji s tatínkem nikdo nespojil, a dílo tak bylo hodnoceno bez ohledu na politický kontext a osobnost autora. K podpisu smlouvy však nedošlo, mezitím byla její identita odkryta, a z vydání tak sešlo.

Vycházím z ústního svědectví autorky i z autobiografie *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 43n.

¹⁰ Posudek od redaktora Ivana Škapy z *Mladé fronty* podrobně zmíním na jiném místě práce, při analýze *Růžové dámy*. Posudek je též součástí příloh práce. Druhý posudek autorka nemá.

¹¹ Víme však ještě o minimálně jednom pokusu vstoupit do oficiální literatury; to když v roce 1980 nabídla k vydání *Růžovou dámu* (a před podpisem Charty Albatrosu *Alexandra Makedonského*). Když ani tento poslední pokus nevyšel, rezignovala s konečnou platností.

kteřá L. Procházkové vázala první útlé svazky, pochopila, že „[nesmí] riskovat osudy sympatizujících lidí a že se [musí] napojit na nějakou zavedenou samizdatovou organizaci.“¹²

Od roku 1980 do roku 1990 vydávala Lenka Procházková povídky, romány a příležitostně i básně pouze v samizdatových a zahraničních nakladatelstvích. Většina samizdatových knih Lenky Procházkové vyšla souběžně či o něco později i v zahraničí (např. *Přijed' ochutnat*, *Růžová dáma*, *Hlídač holubů*, *Oční kapky*, *Smolná kniha*). Jednou z posledních jejích knih vydaných v Edici Petlice byla dokumentární kniha věnovaná osobnosti Jana Palacha a napsaná k dvacátému výročí jeho tragické smrti, pojmenovaná prostě *Jan Palach*. Spoluautorem dokumentu je v té době již zesnulý novinář Jiří Lederer¹³. Posledním předlistopadovým příspěvkem Procházkové do Edice Petlice byla její *Smolná kniha*¹⁴.

Přispívala také do samizdatových časopisů a exilových periodik, konkrétně do *Obsahu* a *Kritického sborníku*, z exilových pak do *Proměn*, *Obrysu* a *Západu*. Konstantou a radostí lidí semknutých v prostředí neoficiální kultury byl slovy L. Procházkové „geniální nápad“ Ivana Klímy, časopis *Obsah*, do kterého přispívala celá řada v té době zakázaných autorů.¹⁵ Vedle příspěvků do exilových periodik přispívala také do exilových sborníků¹⁶.

Společným jmenovatelem textů – prozaických, básnických i jiných – Lenky Procházkové z osmdesátých let je tematika intimních partnerských vztahů v nesvobodném prostředí tehdejšího Československa. V osmdesátých a první polovině devadesátých let (konkrétně v letech 1979 až 1991; nakrátko oživení vztahu, definitivní odloučení v roce 1994) byl jejím partnerem spisovatel Ludvík Vaculík, což se do tvorby obou autorů promítlo také tematicky. *Smolná kniha* Lenky Procházkové a pozdější *Jak se dělá chlapec* Ludvíka Vaculíka z roku 1993 zpracovávají různou formou obdobné téma, nahlížené z různých perspektiv a pohledů, a v různém čase a s různým časovým i citovým odstupem; kniha L. Vaculíka začíná tam, kde text Procházkové končí (navazuje na ni, v mnohém však

¹² Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, 2010, s. 53.

¹³ V doslovu knihy se Lenka Procházková vyjadřuje ke spoluautorství v tom smyslu, že dostala knihu na jaře roku 1988 k redakci pro české vydání. Kniha měla být vydána jako memento na tragický čin, od kterého uplynulo právě dvacet let. V té době byl již její autor Jiří Lederer po smrti, k setkání obou uváděných autorů nad knihou tedy nikdy nedošlo. Vzhledem k tomu, že šlo v první řadě o dokument, Lenka Procházková cítila nutkavou potřebu knihu aktualizovat. Její vpisky a úpravy dalece přerostly rámec redakčních úprav, knihu obohatila o nová svědectví; ke všem těmto méně či více razantním úpravám získala souhlas od manželky zesnulého žurnalisty, a je proto uváděna jako spoluautorka.

Ke knize o Palachovi i poznámkám L. Procházkové se vrátím později – při vlastním rozboru tohoto předlistopadového díla.

¹⁴ Jednotlivá vydání *Smolné knihy*: edice Petlice 1989, PmD a Toronto 1991, Atlantis 1992, Eroika 2009 (jen v ČR byla doposud kniha vydána čtyřikrát).

¹⁵ Nakladatelství Atlantis vydalo pod názvem *Jak jsme dělali Obsah* svědectví literátů – např. Milana Jungmanna, Ludvíka Vaculíka, Miroslava Červenky, Václava Havla, Ivana Klímy, Jiřího Kratochvila, Zdeňka Rotrekla, Milana Uhdeho a dalších – k činnosti samizdatového časopisu *Obsah*. Podrobněji se k časopisu vrátím v druhé, interpretační části práce.

Ludvík Vaculík, Milan Jungmann: *Jak jsme dělali Obsah*. *Tvar*, 23. 2. 2006, roč. 17., č. 4, s. 12; úryvek z knižního vydání.

¹⁶ Resp. postup byl většinou takový, že se v exilových časopisech mnohdy otisklo, co již předtím vyšlo např. v samizdatovém *Obsahu*. Příspěvky se do zahraničí dostávaly za pomoci diplomatů, jejichž přínos byl obrovský a dosud není plně doceněn.

Příspěvkům časopiseckým i sborníkovým bude věnován prostor v kapitole 1.3.4

její děje i předjímá). Lenka Procházková je předobrazem zobrazovaných „hrdinek“¹⁷ i v dalších Vaculíkových prózách; objevuje se v románu *Český snář*, kde – epizodicky a velmi okrajově – vystupuje coby „Růžová dáma“, „černá Procházková“, „Černá dáma“¹⁸, ale i pod svým pravým jménem, tedy coby „Lenka Procházková“ (a také coby bezejmenná „gejša“), jež zkušeného autora navštěvuje s prosbou o revizi a vydání vybraných povídkových textů. A později také ve Vaculíkově románu *Loučení k panně*, opět v autobiograficky laděném díle, jež vzniklo po rozpadu vztahu s Procházkovou, ale dějově se vrací i do doby předrozchodové. K událostem traktovaným v uvedených románech obou životních partnerů se vyslovuje také Vaculíkova zákonná manželka Marie¹⁹. Děje se tak zejména v prvním díle dvojdílného epistolárního souboru *Drahý pane Kolář...*²⁰ K soužití obou partnerů se vrací také v rozhovoru Pavla Kosátika, který byl veden v roce 2002 a vyšel v témže roce knižně pod názvem *Já jsem oves*²¹.

Zatímco tedy pro práce předchozího desetiletí – ohraničeného lety 1979–1989 je charakteristická tematika intimních partnerských vztahů v prostředí pronásledovaného kulturního a politického disentu sedmdesátých a osmdesátých let, počínaje druhou polovinou devadesátých let se autorka autobiograficky inspirovanému, často velmi osobnímu psaní vzdaluje, a zabývá se velkými, mnohdy v jistém ohledu kontroverzními, osobnostmi bližší či vzdálenější historie, které ji do jisté míry vždy fascinovaly a zajímaly (Ježíš z Nazaretu, Jan Masaryk, Jan Palach, Václav Havel, Che Guevara, nejnověji kubánský vůdce Fidel Castro či postava Tomáše Garrigua Masaryka). Kompromis mezi nadosobními tématy a autobiograficky inspirovaným psaním lze spatřovat například v románu *Narušitel*, v němž L. Procházková zúročila roky strávené v diplomatických službách, kdy působila jako kulturní atašé v Bratislavě. I zde v mužské postavě Davida můžeme shledávat samu autorku s jejími názory, se zachycením prožitků a vyjádřením zkušeností z doby strávené na Slovensku.

Po listopadové revoluci 1989 se L. Procházková ihned – jako řada někdejších přátel z prostředí nezávislé kultury – aktivně zapojila do společenského a veřejného dění a nadále psala, zejména prózu. Nyní již může publikovat oficiálně; kromě celé řady reedic starších, již dříve vydaných textů, vydala

¹⁷ Vaculík se ve své próze namnoze při popisu hrdinek neskrytě inspiroval ženami, které ho v životě obklopují; v jeho díle pak jedna a tatáž žena bývá nazývána „Xena“ či „Xenka“ či „Xenie“ (Jak se dělá chlapec), „Milena“ (*Loučení k panně*) či „Lenka“ (*Hodiny klavíru*) či zase jinak v próze *Český snář*.

¹⁸ Vaculíkem zvolené označení je vtipnou slovní hříčkou, jež spojuje část názvu románu, který dvojice konzultovala a nad kterým se scházela (*Růžová dáma*), stejně jako označení barvy havraních, resp. černých vlasů Procházkové. Toto označení autorky, jak popisují i v textu, není však jediné: Vaculík k ní odkazuje jako k osobě se jménem civilním (Lenka Procházková) i jako k osobě bezejmenné (gejša), i pomocí výrazů odkazovacích k autorčině tvorbě či fyziogonii (Růžová a Černá dáma).

¹⁹ Marie Vaculíková vystupuje mezi přáteli jako Madla. Toto domácí jméno si zvolila i jako svůj umělecký pseudonym.

²⁰ Vaculíková, Madla: *Drahý pane Kolář... a Drahý pane Kolář... kniha druhá. (1994 a 1999)*. Obě knihy jsou koncipovány jako dopisy Madly Vaculíkové – hodnotící politické, umělecké, společenské, ale také rodinné, veskrze privátní dění – básníku a později zejména výtvarníkovi Jiřímu Kolářovi. Kolář, jenž výměnu korespondence inicioval – podobně jako dříve inspiroval Vaculíka k napsání *Českého snáře* –, odpovídá formou koláží (jejich výběr je součástí obou knih souboru).

Zmínky o Procházkové jsou okrajově v obou zmíněných knihách, hojněji však v prvním svazku, který reflektuje Vaculíkovo rozchodové trápení. Její svědectví chápeme jako zmnožení perspektiv a náhledů, které nám umožňuje vidět zkoumanou autorku i „jinými očima“ (výhradně z tohoto důvodu je také v této práci zmiňujeme).

²¹ Vaculíková, Madla: *Já jsem oves*. Rozhovor s Pavlem Kosátikem. Jaroslava Jiskrová-Máj, 2002.

novelu o Janu Masarykovi *Pan Ministr*, romaneto²² *Šťastné úmrtí Petra Zacha*, sbírku povídek *Zvrhlé dny*, sbírku fejetonů *Dopisy z Bamberku* a *Jak si stojej nebožtíci*, dále předlohy k televizním hrám: *O babě hladové*, *Milá slečno!*, *Navštívení* a rozhlasové hry: *Čtyři ženy Alexandra Makedonského*, *Exitus a Milostiplná*.

V první polovině devadesátých let autorku paralyzoval rozchod a následné oboustranné snahy o „slepení“ vztahu s dlouholetým partnerem L. Vaculíkem. Novou tvůrčí energii lze spatřovat až v druhé polovině desetiletí, a zejména pak po návratu ze stipendijního pobytu v Bamberku²³, kde autorka strávila od jara 1999 dvanáct měsíců v Mezinárodním domě umělců a kde z velké části napsala historický román *Beránek*.

V posledním desetiletí, zejména pak v jeho druhé půli, je patrný vzestup intenzity literární práce i využití nových, resp. jiných tvůrčích metod. V letech 2000 – 2011 vychází autorce romány *Beránek* (2000), *Narušitel* (2007), *Slunce v úplňku. Příběh Jana Palacha* (2008), dvojjazyčné pohádky *Zatvor oči/Zavři oči* (2005), reedice povídek *Slepice v klubu* (2007), autobiografický *Zvonek a pak chorál* (2010), reportážní *Za Fidelem na Kubu* (2011), průběžně také píše filmové scénáře, divadelní, rozhlasové a televizní hry, z nichž některé byly realizovány, jiné na realizaci čekají, a zpracovává témata nová. Na vydání či realizaci čeká celá řada hotových děl, např. libreto k opeře *Viva la Revolución!*, scénář k historickému filmu *Bílá hora* či filmový scénář k *Beránkovi*²⁴ nebo scénář k televiznímu filmu *Pan ministr*.

Od chvíle, kdy jí to společenská a politická situace umožnila, angažovala se, veřejně vystupovala, vstoupila do řady uskupení (profesních i neprofesních spolků) a vystřídala řadu literárních i mimoliterárních zaměstnání. Stala se členkou profesních spolků, kupříkladu PEN klubu²⁵, Obce spisovatelů²⁶, Syndikátu novinářů. V letech 1997–2006 byla členkou Rady Českého rozhlasu²⁷ a

²² Žánrové označení; romaneto je zde chápáno jako prozaický epický literární žánr nevelkého rozsahu, s dramatickým dějem směřujícím k výrazné (většinou nečekané, překvapivé) pointě. Jeho součástí bývá zdánlivě nepochopitelná záhada, která je v závěru racionálně vysvětlena (to ovšem v případě našeho textu neplatí, závěr je spíše symbolický a lze jej interpretovat různě). Stejně jako pro novelu je pro něj charakteristická tendence k pointovanosti, menší počet postav a subjektivní vypravěč. Podstatné jsou protiklady dokumentárnosti a fikce; konkrétnost místa a času a zároveň fantastický děj. *Šťastné úmrtí Petra Zacha* končí na ostrově v Severním moři; reálnými předobrazy jsou Václav Havel, John Bok a události polistopadových dnů.

²³ Stipendijní pobyt v Bamberku zúročila také v podobě dopisů-fejetonů, které psala po celý rok a Z. Pavelka je otiskoval v literární příloze Salon deníku Právo. Celkem je jich dvaadvacet. Témata jsou nejrůznější – dopisy jsou věnovány literatuře, mezinárodním vztahům, miléniu, zatmění slunce, výchově dětí atd. Knižně byly vydány v roce 2000 v nakladatelství Primus (Procházková, Lenka: *Dopisy z Bamberku*. Primus, Praha 2000). V témže roce vyšel i *Beránek* – historický román o Ješuoovi/Ježíši z Nazareta.

²⁴ Filmový scénář vznikl v roce 2008. „Říkala jsem si, že ta kniha si svou cestu do světa dřív nebo později najde a že potom to bude chtít někdo zfilmovat... Takže jsem to udělala v předstihu... Tehdy mi hodně pomohl režisér Bohdan Sláma...“ Srov. Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 126.

²⁵ V současné době členkou PEN klubu L. Procházková není; její jméno nefiguruje ani na seznamu členů Společnosti přátel PEN klubu v roce 2011: <http://www.pen.cz/cz/clenove/P/> (přístup 2. 7. 2011)

²⁶ Ani v této dobrovolné profesní organizaci českých a moravských spisovatelů, literárních vědců a kritiků již nepůsobí, resp. není aktuálně členkou: <http://www.obecspisovatelu.cz/kdo-je-kdo/clenove-obce/> (přístup 3. 7. 2011)

²⁷ Srov. <http://www.rozhlas.cz/rada/clenove> (přístup 20. 6. 2011); na stránkách Českého rozhlasu jsou však ročenky až od roku 2006, kdy zde již Procházková nepůsobí.

opakovaně, v letech 1998–2004 a znovu pak od roku 2008 byla předsedkyní Společnosti Národní knihovny²⁸. V roce 1994 s několika přáteli založila občanské sdružení, spolek Šalamoun²⁹ na podporu nezávislé justice v ČR, sídlem sdružení byl její byt; působila v něm do roku 1999 (v témže roce také vydává bilanční dílo s názvem *Zpráva spolku Šalamoun o stavu soudnictví v České republice*), kdy na členství rezignovala. Spolek, nyní vedený Johnem Bokem, sleduje a medializuje případy justičních pochybení. V letech 2002–2007 působila také v diplomatických službách jako kulturní tajemnice na Velvyslanectví České republiky v Bratislavě. V akademickém roce 2001/02 vyučovala tvůrčí psaní na Literární akademii Josefa Škvoreckého, po ukončení diplomatické služby od roku 2008 ve výuce pokračovala; spolupráci ukončila v roce 2010. Je i spoluiniciátorkou předvolební občanské aktivity Defenestrace 2010... Kroužkujte ty dole!

Občanským i politickým aktivitám se věnuje průběžně, potřeba vyjadřovat se k aktuálnímu dění je u ní velmi silná. Účastní se vybraných protestních akcí³⁰ a je pravidelně zvána do médií, aby prezentovala svůj pohled na vytyčenou problematiku. Nyní ji – kromě výše zmíněných aktivit – zaměstnává „pouze“ psaní, je spisovatelkou na volné noze, poslední autorčiny knihy vycházejí výhradně v nakladatelství Millennium Publishing. Právě toto nakladatelství podalo pomocnou ruku také její mladší dceři Cecilii, když jí v prosinci 2010 vydalo románovou prvotinu.³¹

Hlavní autorčiny práce jsou zmíněny v po roce 1989 vydaných literárněhistorických přehledech české literatury 20. století (práce J. Holého, kolektivní Dějiny z ÚČL AV ČR a další); největší pozornost se přitom patrně dostalo jistému srovnání „dvou knih ze stejné životní látky“, totiž Procházkové *Smolné knihy* a Vaculíkova románu *Jak se dělá chlapec*. Její práce jsou rovněž vcelku pravidelně recenzovány v novinách, časopisech či na internetových serverech³². K dnešnímu datu však neexistuje žádná monograficky zpracovaná studie ani diplomová práce, jež by se soustavněji právě touto spisovatelkou střední generace zabývala. Tuto situaci zde chceme změnit.

Naše práce se zaměří na celkové postizení a charakteristiku literární práce Lenky Procházkové. Za tímto účelem se pokusíme shromáždit a uceleně zpracovat také životopisný materiál, jenž by měl osvětlit autorčinu „kariéru“, tedy to, kde, jak a proč se v té které chvíli pohybuje, termíny

²⁸ Společnost Národní knihovny, občanské sdružení, byla založena v roce 1995. Lenka Procházková byla její předsedkyní v letech 1997–2004 a znovu pak, po návratu ze Slovenské republiky, kde působila v diplomacii, v letech 2008–.... Během svého druhého působení v čele Společnosti Národní knihovny zorganizovala mimo jiného také cyklus deseti besed „1968 a co si o tom myslíme“, do kterého si postupně zvala známé osobnosti – např. L. Vaculíka, I. Klímu, A. Klimenta, J. Dientsbiera a další; součástí jednoho dílu byla také inscenace divadelní hry *Rozhovor v Moskvě*, kterou L. Procházková napsala na základě odtajněných stenografických záznamů (přeložených z ruštiny), zachycujících průběh prvního dne jednání sovětského vedení (*Brežněva, Kosygina a Podgorného*) s československými představiteli Alexandrem Dubčekem a Oldřichem Černíkem. Cyklus probíhal od prosince 2007 do prosince 2008. Zdroj informací: <http://www.snk.estranky.cz/> (přístup 5. 7. 2011)

²⁹ Údaje o aktivitách Spolku Šalamoun viz oficiální stránky: <http://spoleksalamoun.com/> (přístup 5. 7. 2011)

³⁰ Dle slov dcery Marii se její aktivní maminka zúčastnila bezmála stovky demonstrací. Viz např. výstup M. Procházkové v pořadu Radiofórum (1. 5. 2011) <http://www.rozhlas.cz/default/default/rnp-player-2.php?id=2325586&drm=1> (přístup 10. 5. 2011)

³¹ Křest knihy Cecilie Jílkové Cesta na Drromm proběhl v prosinci 2010. Za účasti Lenky Procházkové, Ludvíka Vaculíka, Marii Procházkové a řady přátel z disentu knihu slavnostně pokřtil spisovatel Petr Šabach.

³² Kritická recepcce díla je značně rozkolísaná; postupně soudy některých recenzentů v práci zmíníme, a budeme-li to považovat za potřebné, v některých případech se vůči jejich kritickému soudu vymežeme.

P. Bourdieu, v „literárním poli“. Přiměřený prostor bude věnován využití rozhovorů, audionahrávek s pamětníky, přáteli, s členy autorčiny nejužší rodiny atp. do diplomové práce. Pozornost věnuji také vlivu rodinné výchovy a rodinného prostředí, zejména otce, spisovatele a scenáristy Jana Procházky.

Neméně zajímavou částí se ukázalo být nastínění čtenářské a literární zkušenosti, jež L. Procházková vstřebávala před vstupem do literatury, či zmapování, do jaké míry se její čtenářský vkus v průběhu života proměňoval a tříbil. Pozornost zaměřím i na podíl, resp. vliv školy – zejména Fakulty žurnalistiky UK a Teorie kultury (Kulturologie) na FF UK – a neliterárních zaměstnání – a na zmínky o Lence Procházkové v tvorbě jiných s disentem spjatých autorů (např. P. Kohout, I. Klíma, L. Vaculík a další). Naší pozornosti neujde ani raná poezie L. Procházkové, ale také divadelní a rozhlasové hry, televizní a filmové scénáře a publicistické texty; předpokládáme však, že nejvíce prostoru věnujeme autorčině tvorbě prozaické.

S ohledem na rozsah práce budou zejména scénáře a hry zařazeny do kontextu doby i situace, pojednány však budou jen zběžně (tato otázka tak zůstane otevřena pro případný další průzkum). S ohledem na rozsah práce jsme se také rozhodli ve větší míře věnovat autorčiným dílům starším, tj. těm, která nejsou běžně dostupná (existují pouze v rukopisech, popř. několika málo opisech, a vyskytují se toliko ve specializovaných knihovnách; např. v Libri Prohibiti vedené J. Gruntorádem).³³

VÝCHODISKA ZKOUMÁNÍ

Snahou a cílem bude důkladně a komplexně postihnout postup literární práce sledované autorky od jejích literárních začátků až do dnešních dnů. Pozornost bude věnována jejímu – velmi žánrově různorodému – dílu literárnímu, ale také jejím aktivitám občanským. Práce bude sestávat ze dvou částí různého rozsahu; v první se zaměřím na biografické souvislosti autorčiny tvorby, na vliv prostředí, zejména pak na vliv otce v období formativních let L. Procházkové, v druhé se pak budu snažit co možná nejkompaktněji pojmut celé rozsáhlé dílo (zejména však útvary prozaické) této plodné spisovatelky, resp. dovést se podrobnější analýzy. V rozboru vybraných děl se zaměřím nejen na některé literární aspekty, moje pozornost bude upřena též – byť okrajově – na popis jazykové stylistické vrstvy díla.

Součástí naší práce bude také snaha o postizení (resp. nastínění) umělecké hodnoty díla Procházkové v kontextu české literatury druhé poloviny dvacátého století. Hodnocení kvality autorčina díla v kritických ohlasech (recepce) značně kolísá³⁴. Podle našeho soudu, který budeme dále argumentovat, je však – přinejmenším v některých textech – tato hodnota patrná a doložitelná.

³³ Libri Prohibiti, specializovaná knihovna samizdatové a exilové literatury <http://libpro.cts.cuni.cz/> (přístup 20. 6. 2011)

³⁴ Informace o dobových konkretizacích autorčiných děl lze čerpat z vybraných samizdatových a exilových recenzí, informace o dobových konkretizacích díla vydaného po roce 1989 pak z vybraných, převážně novinových a časopiseckých příspěvků.

ZDROJE INFORMACÍ

Cennými zdroji informací o autorčině životě, díle, názorech, přesvědčeních i prioritách a principech budou pro mě zejména rozhovory a pořízené audionahrávky s Lenkou Procházkovou i její rodinou a dalšími pamětníky.

Vzhledem k faktu, že až do počátku devadesátých let minulého století psala Lenka Procházková velmi často autobiograficky laděné či inspirované prózy drobnějšího i obsáhlejšího charakteru a k faktu, že první vydání po listopadu 1989 a pozdější reedice opatřuje autorka často doslovy, v nichž leccos „poodkrývá“ a dovysvětluje, cenným materiálem mi budou i tyto autorčiny řádky.

Velmi cenná byla také možnost nahlédnutí do rukopisů a rozpracovaných děl, stejně jako získání dosud nezveřejněných autorčiných děl, v nichž se vrací i k osobnostem, které ji v průběhu života ovlivnily – mimo jiných tatínek a v posledních letech filozof Milan Machovec, s nímž konzultovala *Beránka*. V průběhu těchto konzultací nad tématem vzniklo přátelské pouto; Machovec o ní dokonce hovoří jako o své poslední žačce.

Dalším zdrojem informací mi budou rozhovory, které L. Procházková poskytla v průběhu posledních zhruba dvaceti let médiím.

Jak již jsem nastínila výše, podnětem k bádání mi bude zejména primární literární texty a jejich ohlasy v kritice a literární historii. Dalším, byť o poznání méně důležitým podnětem, jsou i zmínky – více či méně průhledné – o Lence Procházkové v často autobiograficky laděných knihách autorů z okruhu kolem L. Procházkové, resp. Ludvíka Vaculíka.³⁵ Dalšími zdroji informací bude celá řada dochovaných archivních materiálů – zejména materiály z fondů samizdatové a exilové knihovny Libri Prohibiti, materiály z fondů Československého a Českého rozhlasu, Literárního archivu Památníku národního písemnictví a také materiály Archivu bezpečnostních složek Ministerstva vnitra ČR, či Ústavu pro studium totalitních režimů.

Hlavní autorčiny práce jsou zmíněny v po roce 1989 vydaných literárněhistorických přehledech české literatury 20. století, i tyto příručky namnoze při pokusu o postižení autorčina díla

³⁵ Konkrétně jde o autobiografické prózy Ludvíka Vaculíka *Český snář*, *Jak se dělá chlapec*, *Loučení k panně*, *Hodiny klavíru* případně vybrané autorovy fejetony a ohlasy a reakce na *Český snář – Hlasy nad rukopisem Vaculíkova Českého snáře*, dále o autobiograficky laděnou prózu Pavla Kohouta *Kde je zakopán pes*, divadelní hříčku, vtipně napsanou aktovku *Sex*, a biografii *To byl můj život?* A v neposlední řadě také o knihy *Já jsem oves a Drahý pane Kolář...* z pera Vaculíkovy manželky Marie (Madly). Informace z výše uvedených zdrojů jsou jistě podnětné, dokreslují osobnost zkoumané autorky, navíc nám dávají možnost vidět ji jinými očima – tj. očima jejích (bývalých) přátel i sokyň v lásce (Madla). Nicméně je třeba brát tato svědectví – z pochopitelných důvodů – s jistou rezervou. Tedy jako svědectví zajímavá – mnohdy vtipná či úsměvná dobová vystižení situace, děje, povahy, události atp., dokreslující či zrcadlící událost z pohledu Procházkové – nikoli však směrodatná. Jistě jsou však podnětným svědectvím nejen o jednotlivých osobnostech disentu i o příslušném období, zvycích, způsobech financování ve chvíli, kdy jim bylo znemožněno publikovat a mohli se živit pouze neliterárními zaměstnáními. V této práci – zejména s ohledem na rozsah – k některým zmíněným prózám odkážeme a spíše naznačíme možnosti další badatelské práce.

využiji. Informace v nich uvedené jsou však pouze základní, tj. heslovitě zpracované, a slouží proto pouze pro rámcovou představu o životě a díle zkoumané autorky.

Shrnutí

Z výše nastíněných zdrojů si lze utvořit relativně ucelený obraz dosavadního života a životních okolností, které provázely (a provázejí, neboť autorka na tvorbu nerezignovala a stále intenzivně pracuje na nových námětech) uměleckou kariéru Lenky Procházkové. Některá neosvětlená místa zůstávají – zejména s ohledem na rozsah práce a také s ohledem na časovou ohraničenost³⁶ – i na konci mého zkoumání.

Jistě by bylo záslužné komplexněji zpracovat také autorčinu tvorbu scenáristickou a dramatickou (filmové scénáře, divadelní, rozhlasové i televizní hry), zde pojednanou velmi okrajově. Vzhledem k tomu, že však celá řada filmových scénářů a her L. Procházkové dosud nebyla realizována, odpadá možnost hodnotit dílo v divadelní, filmové či rozhlasové „akci“, resp. v konkrétních realizacích, s konkrétními herci i tvůrci. My jsme se rozhodli na důkladný rozbor rezignovat a omezili jsme se pouze na krátký výčet realizovaných i nerealizovaných prací, případně na krátké nastínění dějových linek. Tato oblast autorčiny tvorby – stejně jako i některé další, které budu postupně zmiňovat – tak zůstává otevřena pro případný další průzkum.

Přiměřený prostor by si také zasloužilo srovnání knih „ze stejné látky“ – jak Procházkové, tak i Vaculíkových. Konkrétně jde o knihy *Český snář*, *Smolná kniha*, *Jak se dělá chlapec*, *Loučení k panně*, *Hodiny klavíru, rkp. Chléb náš vezdejší* a další, tedy o texty a jejich metatexty. Jednotlivé prózy na sebe různými způsoby navazují, zmiňovány jsou postupy psaní i postupy při vytváření textů, k jednotlivým (již vydaným prózám i k těm, jež zůstaly doposud v rukopisech) je jmenovitě odkazováno, zejména Vaculík pak např. v próze *Jak se dělá chlapec* popisuje své přímé i nepřímé působení a ovlivňování výsledného textu *Smolné knihy* Procházkové; jistě by bylo podnětné podrobit prózu zevrubné textologické analýze³⁷.

My se opět – s ohledem na omezený prostor práce a také z důvodu, že právě problematikou autenticity (autoreflexivnosti) v díle se podrobně zabývali jiní, nejkomplexněji patrně Pavel Janoušek³⁸ – zmíníme toliko rámcově.

³⁶ Jistě by bylo podnětné získat svědectví přátel z literárního i mimoliterárního okruhu v různých etapách spisovatelčina života, zejména pak Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta, Ivana Klímy, Alexandra Klimenta, Václava Havla, manželů Kotrlých, Jiřiny Šiklové, Johna Boka a celé řady dalších, my jsme se však pro potřeby naší práce rozhodli omezit tento kontakt s pamětníky na minimum a soustředit se spíše na to, co o prožitém období říkají autorčiny texty, zejména pak texty primární. Lenka Procházková se s většinou někdejších přátel z disentu již řadu let nestýká (s řadou z nich pak již od roku 1991, kdy došlo k odluce s Vaculíkem), je tedy sporné, nakolik by bylo toto svědectví přínosné, a hlavně nezkrášené. Toto tedy zůstává otevřeno dalšímu zkoumání.

³⁷ Ovšem i poté by bylo velmi obtížné určit, zda a do jaké míry byl Vaculík inspirátorem oněch textových úprav a škrťů, neboť je nutno počítat s tím, že autorčiny texty, coby hlavní kritik i první čtenář, důkladně zná; povědomí má i o chronologii vzniku atp.

³⁸ Srov. např. Janoušek, Pavel: Román proti románu (Vaculík v. Procházková). Tvar 1994, č. 16, s. 1, 4-5. Janoušek, Pavel: Vaculíkova smolná nesmrtelnost. Tvar 1994, č. 5, s. 1.

I. BIOGRAFICKÝ KONTEXT LITERÁRNÍ KARIÉRY LENKY PROCHÁZKOVÉ

1. Životopisný přehled v kontextu doby a politické situace

Vliv rodinné výchovy a rodinného prostředí, zejména vliv otce – spisovatele a scenáristy Jana Procházky. Dětství a dospívání. Maminka a sestry. Přátelství. Vztahy. Studijní léta.

K sestavení životopisného přehledu dosud žijící a umělecky tvořící autorky nás vedlo hned několik důvodů, snažili jsme se zejména postihnout momenty důležité pro literární kariéru sledované spisovatelky.

Zajímalo nás také, do jaké míry a v jakém rozsahu přebírá Procházková „sociální dědictví“, tedy nejen geny, resp. zděděné vlastnosti a talent, ale také modely sociální a kulturní (součástí jsou též získané „konexe“, kontakty s lidmi z literárního a uměleckého prostředí)³⁹. Tedy nejen „talent“ ve smyslu esence „umělectví“, ale také jako určité psychologicko-sociální chování typické pro spisovatelské prostředí (tatínek píše v noci, ona později taktéž; tatínek si zvyká rozepisovat dílo v cizím prostředí, i ona, dovolí-li okolnosti, odjíždí mimo Prahu); takovýchto paralel je možné najít více. V případě Procházkových lze hovořit o literatuře jako „rodinném podniku“; z dřívějších příkladů lze jmenovat dvojici Stašek-Olbracht nebo z novějších např. Kohout-Mašínová-Boučková⁴⁰. Je známo, že rodiče/prarodiče poskytují svým potomkům nejen citové a materiální zázemí, ale také leccos ze sebe sama, resp. genetické vybavení.

Nejinak je tomu v případě Procházkové: je patrné, že spisovatelské vlohy zdědila po otci. Umělecké vlohy předal otec všem svým dcerám, byť výrazněji se prosadily pouze Iva a Lenka, Krista sice – dle svědectví Lenky – také psala básně, ale nikdy neměla ambice svoji tvorbu prezentovat. A „řetězení“ v rodině funguje dál, neboť i všechny děti Lenky Procházkové mají potřebu se nějakou formou slovesně vyjadřovat. „*Všechny tři bohužel literární talent podědily,*“ potvrzuje Procházková. Prvorozená Maria, jež vystudovala FAMU a je režisérkou, scenáristkou a animátorkou, zdědila matčinu schopnost poutavého vyprávění příběhu i otcovo filmové „vidění“ a výtvarný talent, který zúročila v nejedné animaci, které se taktéž věnuje. Druhorozená Cecílie píše drobné texty, scénáře i romány (první vyšel v minulém roce, ale napsán byl již dříve), syn Josef se zatím „drží zpátky“, ale je pravděpodobné, že o něm ještě uslyšíme.

³⁹ Jan Procházka i jeho žena byli velmi družní lidé, kteří často ve svém bytě hostili přátele a známé – často právě z uměleckých kruhů. Jejich dům tak byl otevřen tehdejší pražské umělecké i politické elitě; literátům a kritikům, umělcům, politikům. K pravidelným hostům patřili Sergej Machonin, Václav Černý, Pavel Kohout, Karel Šiktanc a další; doma se často besedovalo a velmi otevřeně hovořilo na různá témata aktuálního dění - v literatuře, politice i umění. Obě starší dcery, ale hlavně Lenka, tehdy na prahu plnoletosti, se debat účastnily aktivně i pasivně. Mimoděk tak vstřebávaly názory a postřehy návštěvníků z řad významných intelektuálů, což přispělo k formování jejich názorů.

Velmi podobná situace pak nastává i v rodině Lenky Procházkové, zejména prvorozená dcera Maria je vnímána jako „spojenec“, který je od útlého věku zapojován do debat s přáteli z disentu. Častými návštěvníky tehdy byli kupříkladu Ivan Klíma, Alexandr Kliment, Václav Havel, Jan Trefulka, Eda Kriseová, Karel Pecka, Milan Jungmann, básník Petr Kabeš, Karel Schwarzenberg, cestovatel Miroslav Zikmund a celá řada dalších.

⁴⁰ Podobné paralely bychom zcela jistě našli i v jiných rodinách, v nichž se profese dědí z pokolení na pokolení (rodiny lékařské, právnícké, literární, politické atp.). Situace Procházkových je poněkud specifická, jisté paralely lze spatřovat např. u zmíněného Pavla Kohouta, jenž literárně spolupracuje s manželkou, o spolupráci mezi otcem-dcerou však v tomto případě mluvit nelze.

Další důvod je ten, že při shromáždění životopisných fakt se utvrdíme v tom, že opravdu velká většina dějů v textech Procházkové má reálný základ. Zjistíme, nakolik je autorčině psaní vlastní princip autobiografičnosti.

Rodiče – Jan a Mahulena Procházkovi

„...Nemohl se na Arnoštka dívat, vnitřně se svíjel. Byla velice krásná... Sklonila trochu hlavu, měl pocit, že se mu nechce dívat do obličeje. (Domnívala se, že takto je její nos přijatelnější. Nechápala, že vůbec není s to vnímat podrobnosti jejího zjevu.)... Dělal si starosti, jak Arnoštce dát najevo, že právě on je tím mužem, kterého ona nezbytně potřebuje. Toužil by znát svoji osobu v jejích očích... Karbidové světlo slabé žárovky jí stékalo po obličeji, měla tvář vymodelovanou z jemné, skoro vzdušné hmoty. Ale nevnímal Arnoštka v podrobnostech, obklopoval ho celý její zjev, i její vnitřní podoba. Současně byla souhrnem všech jeho představ o ženě.“⁴¹

Tímto veskrze romantickým způsobem, jenž místy hraničí až s kýčovitostí, popisuje spisovatel Jan Procházka v próze *Přestřelka* rodící se vztah k Mahuleně, své budoucí ženě a později matce svých tří dcer – Lenky, Ivy a Kristy. „Když vyšla tátova kniha *Přestřelka*, kde se dost píše o milostných začátkách mých rodičů, nesměla jsem ji číst, protože maminka se obávala, že by tím moje šestnáctiletá morálka utrpěla. Samozřejmě jsem si ji tajně okamžitě přečetla a ty inkriminované pasáže mě tehdy dost zklamaly. Teprve později jsem pochopila, že měly být víc o něze než o sexu.“⁴² Zmínky o inkriminované pasáži se objevují také v samizdatové *Pohádce pro tátu* z roku 1986, kdy si L. Procházková otce pro jeho cudné zpracování dobírá. Rodiče Lenky Procházkové měli – dle slov pamětníků i Lenky Procházkové – velmi harmonický vztah, který trval až do předčasné smrti Jana Procházky v roce 1971.

Jan Procházka⁴³ se narodil 6. 2. 1929 v Ivančicích, zemřel 20. 2. 1971 v Praze.

Byl autorem společensky angažovaných próz s etickým akcentem, filmový scenáristou a politickým publicistou. Pocházel ze selského rodu, znalost vesnického prostředí a principů zemědělské politiky v 50. a v 60. letech měla klíčový význam i pro jeho tvorbu, k rodnému kraji, jeho obyvatelům, životu i tradicím venkovských lidí i vesnické motivace vůbec se opakovaně v díle vracel. Vystudoval Vyšší rolnickou školu v Olomouci (studoval zde v letech 1945 – 1949), poté se stal vedoucím Státního statku mládeže na Bruntálsku. V roce 1950 byl pracovníkem aparátu Československého svazu mládeže, v roce 1959 se stal dramaturgem, scénáristou a následně vedoucím skupiny Filmového studia Barrandov. Rychle postupoval na kariérním žebříčku a stal se vedoucím tvůrčí skupiny Švabík – Procházka, jež působila v letech 1962–1967. V šedesátých letech působil také ve vedení Svazu

⁴¹ Procházka, Jan: *Přestřelka*. Primus, Praha 2002, s. 223n. (s předmluvou L. Procházkové).

⁴² Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 19.

⁴³ Srov. *Slovník českých spisovatelů od roku 1945*, díl 2, M – Ž. Brána, Praha 1998, s. 261 – 263, <http://www.spisovatele.cz/jan-prochazka-i> (přístup 18. 4. 2011)

československých spisovatelů a v Československém státním filmu. S prezidentem a generálním tajemníkem ÚV KSČ Antonínem Novotným ho pojil vztah hodnocený zvenčí až jako přátelství⁴⁴.

Od mládí přispíval do řady časopisů, např. do Československého vojáka, Obrany lidu, Mladé fronty, Literárních novin aj. Fejetony z časopisu *My* vyšly v roce 1968 knižně pod názvem *Politika pro každého*. Debutoval knihou *Rok života* (1956), mezi jeho nejznámější práce patří *Zelené obzory* (1960), *Závěj (datovaná 1960, někde se uvádí 1961)*, *Přestřelka* (1964), *At' žije republika* (1965), *Svatá noc* (1966), *Kočár do Vídně* (1967), *Ucho* (1970; posmrtně 1977 v *Kolíně nad Rýnem*). *Filmová tvorba: Pouta* (1961), *Anděl blažené smrti* (1965), *Kočár do Vídně* (1966), *Noc nevěsty* (1967) a další. Filmografie J. Procházky obsahuje přes třicet položek, kromě toho napsal také deset knih.⁴⁵

V období Pražského jara 1968 byl jedním z hlavních mluvčích tzv. obrodného procesu – někdejší člen ÚV ČSM a kandidát ÚV KSČ se tak stal otevřeným kritikem poměrů. Po sovětské okupaci Československa byl Jan Procházka mezi prvními autory, kteří byli sledováni a perzekvováni. Za normalizace byly postupně jeho filmy i knihy stahovány z oběhu, některá díla⁴⁶ byla uzavřena do trezorů, jiná zničena, jeho jméno zmizelo z učebnic. Úspěšnou kariéru a plnohodnotný život Procházkoví, a tím i celé jeho rodině, ukončil televizní pořad *Svědectví od Seiny*, který Československá televize odvysílala v roce 1970. Byl založen na odposleších soukromých rozhovorů z bytu Václava Černého, které navíc byly umně sestříhány, takže pro neoborníky působily věrohodně.

Před početnou částí veřejnosti byl Procházka touto štvavou kampaní – po televizním přenosu následovaly zprávy v tisku i rozhlase – zdiskreditován. Následovaly navíc nátlaky na nejrůznější osobnosti, vesměs autorovy přátele či sympatizanty, s jediným cílem: dosáhnout, aby se tito od společensky vlivného a obdivovaného spisovatele a dramatika distancovaly. Takto se například od Procházky distancoval jeho dlouholetý spolupracovník a přítel Karel Kachyňa. Šok z vývoje situace i vyhoštění z předních pozic českého kulturního života vedl k rozvinutí choroby, které Procházka záhy podlehl. Zemřel 20. února 1971 v Praze ve věku 42 let; pohřben je na hřbitově Kotlářka v Praze.

Rodinné prostředí, výchova

Rodiče L. Procházkové⁴⁷ se oba narodili v témž roce – v roce 1929, tatínek v únoru, maminka v září; potkali se v Olomouci, kde oba studovali – ona učitelský ústav, on střední rolnickou školu. Protože do jejich života zasáhla válka, nastoupili do škol později, než je dnes běžné. V okamžiku, kdy došlo k jejich sblížení, byli už to tedy dva zralí lidé, kteří už dosáhli prahu plnoletosti; maturovali ve

⁴⁴ Ukazuje se, že toto přátelství je poněkud přeceňováno. Oba muži se znali a příležitostně se navštěvovali (většinou se však jednalo o hromadná setkání, málokdy to bylo setkání v komorní atmosféře, tzv. „mezi čtyřma očima“). Na počátku byla záměna: Novotný zaslechl příspěvek redaktora Procházky, který ho zaujal, projevil přání autora poznat. Autorem byl sice Procházka Jiří, na setkání byl však pozván jeho jmenovce Jan.

Srov. Jirků, Irena: Psaní jako rodinná touha. MF DNES, 24. 5. 2005, B6 (sekce Seriál). Interview s L. Procházkovou.

⁴⁵ Často se jedná o adaptace scénářů.

⁴⁶ Kupříkladu „trezorový“ snímek *Ucho*, který natočil v roce 1969 ve spolupráci s režisérem Kachyňou.

⁴⁷ V následujících pasážích čerpám, není-li uvedeno jinak, z ústního svědectví Lenky Procházkové.

dvaceti letech. Poznali se, sblížili se, odjeli společně budovat statek mládeže na severní Moravě, v Ondrášově. Žili zde společně necelých šest měsíců, právě v Ondrášově postupně vznikaly první povídky Jana Procházky – v této moravské krajině, za situací, které v té době mladý pár prožíval. Povídky částečně mapují i tehdejší prožitky autora.

Václav Černý⁴⁸, jakkoli si autora cení a jeho práci vyzdvihuje, se k *Roku života* z roku 1956 vyjadřuje hodně negativně, jako mezník v autorově tvorbě naopak spatřuje přelom let 1960 a 1961, kdy vyšly povídky *Zelené obzory*, kratší prózy *Závěj* a *Litost*. Zatímco k prvotině, zhruba dvousetstránkovému sborníku dvanácti textů žánrově roztržštěných, má velké výhrady⁴⁹ (v podobném duchu se prý vyjadřoval později i sám autor), další Procházkovy texty cení vysoce. Od vydání *Zelených obzorů* v něm vidí skutečného umělce – socialistického realistu.⁵⁰

Hned po svatbě musel tatínek L. Procházkové narukovat na vojnu, kde strávil tři roky; domů jezdil v průběhu vojny jen na „dovolenky“. Mezitím se narodila jak Lenka, tak i její o dva roky mladší sestra Iva. Mahulena Procházková žila v tomto období s dvěma malými dětmi sama u své maminky v Olomouci. Jan Procházka si po propuštění z vojny našel práci, pro příbuzné poněkud překvapivě, v Praze.

V metropoli pracoval Procházka v prvních letech jako redaktor. V té době byl již ve straně; oba manželé vstupovali do KSČ v raném věku. Existenční, zejména bytová situace nebyla pro mladý pár jednoduchá. Jan Procházka měl nepřilíš dobře placenou redaktorskou práci v hlavním městě, manželka šla za ním, získala učitelské místo, oba pracovali na plný úvazek, nemohli sehnat byt, bydleli proto provizorně v hotelu. Chtěli však být spolu, navzájem se podporovat. Záhy se –

⁴⁸ Černý, Václav: O Janu Procházce (zkrácený portrét in memoriam). In: Eseje o české a slovenské próze. Torst, Praha 1994.

⁴⁹ Tamtéž, s. 55 n.

Výhrady Černého k prvotině jsou následující: „... rok, který ivančický selský synek, prošlý zemědělskou školou, strávil po své dvacítky v mládežnické brigádě na pohraničním statku, vedl umělecky jen k typické ukázce toho, čemu navždy zůstalo jméno „svazácká literatura“: černobílé vyprávění bez nejmenší kultury slova, bez jakékoliv konstrukce a bez jakéhokoliv charakterotvorného zřetelování, tlachavě sentimentální, zato břeskně rozduť do mladistvých fanfár tzv. budovatelského optimismu... Ale v ohledu Procházkova celkového uměleckého vývoje, jenž se úplně uskutečnil v průběhu pouhých dvanácti let (1956 – 1967) a dospěl v nich od nicotnosti až k vrcholům soudobé české prózy, má ta knížka zajímavost nemalou: ilustruje hned z prahu venkovskou a selskou povahu autorovy životní zkušenosti a prokazuje jeho všestrannou a opravdovou rodovou zasvěcenost do rolnického díla, životního stylu i mentality; obsahuje již ... některá z témat, která se budou u Procházky až do konce v obměnách vracet ... [Černý mimo jiné poukazuje na povídku O přátelství s námětem citového vztahu mezi člověkem a koněm – divokým, zlým a nezkroutným; pozn. L.Z.]“

⁵⁰ Termín: Socialistický realismus; pojetí V. Černého bylo široké, hledá jeho jinou podobu, než byl sovětský poválečný model obvyklý u nás v období stalinismu; o soc. realismu uvažoval v souvislosti s Němou barikádou apod.

Za určitých okolností ideovou platformou umělecké tvorby byl, právě Procházka je toho podle Černého důkazem. Zdůrazňuje, že „*Procházkovy venkovské, socialisticky angažované příběhy jsou ve skutečnosti ději niterné opravdovosti nebo neopravdovosti, a právě tím uhodil autor problém socialistického realismu na hlavičku.*“ Černý tak sice Procházku mezi autory socialistického realismu řadí, vyjmenovává však také odlišnosti, Procházkova specifika. Literární historik akcentuje především to, že v Procházkově pojetí „*v socialismu neběží ani tak o to, aby stavěl nejdelší tunely..., ani ... aby [rychle] zkollektivizoval vesnici ..., jako o to, aby radikálně proměnil vztahy mezi lidmi a vytvořil mravně nového člověka; socialistický realismus je v každém [jeho] díle znovu a jinak epopejí sebestvorby, epopejí procesu lidského zautentičtění ..., mravního zkvalitnění, kvantitativně se na jakost.*“ Procházka podle jeho pojetí sociálního realismu odstiňuje i formálně: „*Děje všech tří příběhů [Zelené obzory, Litost, Závěj, pozn. L.Z.] se odehrávají v průběhu čtyřadvaceti hodin ...I nejdelší jeho děje, obsah Přestřelky a vzpomínkové knihy Ať žije Republika, nepřesáhnou svým trváním souvislé, nepřerušované spáciem dvou dnů a nocí.*“ Černý to odůvodňuje tím, že autorovy práce jsou „*obrazy již propuklých, nebo propukávajících krizí, čímž se blíží – jak koncepcí, tak i tvarem – ke klasické tragédii/komedii.*“

z nedostatku financí – rozhodli nechat načas obě děti v Olomouci u babičky (olomoucká Marie – či domácky Maryčka – Micková), kde dcerky pravidelně navštěvovali. Zhruba po dvou letech, když sehnali byt a našetřili nějakou hotovost, mohli obě dcery přivést k sobě, do Prahy. Nejdříve s nimi žila jen pětiletá Lenka, záhy však přibyla i o dva roky mladší Iva. „*Na maminku mám vzpomínky až od těch pěti let, v nejtětlejším věku mě vychovávala olomoucká babička z matčiny strany. Byla vdova, dědu zabili Němci. Vzpomínky na ni jsou v několika mých knihách [např. v Temné baladě o prvním sněhu, nebo ve Smolné knize, pozn. L. Z.],*“ dodává Procházková.

Procházková vzpomíná na nejtětlejší dětství u babičky ráda. Z jejího vyprávění je zřejmé, že moravská rodina fungovala tradičním způsobem, a všichni její členové se respektovali a ctili. Když bylo potřeba pomoci, přiložit pomocnou ruku – nejen s výchovou dětí – rodina se semkla a její členové si navzájem vypomohli. Na o dva roky mladší sestru Ivu si jako na malou L. Procházková nepamatuje. Vysvětluje si to tím, že pro ni tehdy nebyla partnerem, to přišlo až v pozdějším věku. Partnerem jí byla v prvních letech života babička, na niž L. Procházková vzpomíná jako na velmi inteligentní ženu.

Olomoucký dědeček Přemysl Micka⁵¹ byl řídicí učitel ve Stříteži u Českého Těšína a zároveň buditelský intelektuál ve Slezsku. Autorčiny prarodiče měli tři děti, dcera Mahulena, maminka Procházkové, se narodila jako druhorozená (po starším bratru Radúzovi a Mahuleně přibyl do rodiny ještě mladší bratr Zdeněk). Hned po Mnichovu, v roce 1938, se v rámci záboru Těšínska musela rodina evakuovat k Brnu; Sudety zabrali Němci, jejich kraj Poláci. Dědeček se zapojil do odboje, byl odhalen, zatčen gestapem a umučen Němci k smrti. Jeho žena zůstala se třemi malými dětmi sama. Ihned po skončení války se odstěhovala zpátky ke své mamince, prababičce L. Procházkové, do Olomouce, kde měli rodinný dům.

Na babičku i na prababičku si Procházková pamatuje velmi dobře, vzpomínky nacházíme i v jejích knihách s častým motivem prohlížení fotografií: „... *potom se na obrázcích začala objevovat babička – chůvička, která si vnučku odvezla k sobě na Moravu, do starého arcibiskupského města ... A taky šerosvitná vzpomínka na osmdesátiletou prababičku, která se plazila po kolenou k obrazu Bohorodičky...[obrazy zbožné prababičky, která se modlila před poutním kostelem na Svatém kopečku, pozn. L. Z.]*“⁵² V následující pasáži vzpomíná pro změnu na prarodiče z otcovy strany: „... *Marty se ujala druhá babička a odvezla si ji do tatínkovy rodné vesničky pod Brnem...Panovaly zde dlouhé, nekonečně dlouhé bílé zimy štědře mírněné nažloutlou slivovicí....*“⁵³ U prarodičů v Ivančicích, babičky Ludmily a autoritativního, vůdcovského dědečka Aloise, však nikdy sestry

⁵¹ Vzpomínka na dědečka (a babičku) se objevuje také ve fejetonu Volba z rozumu aneb Vesele k urnám! (Volba z rozumu aneb Vesele k urnám. In: Jak si stojet nebožtíci. Votobia, Praha 1999); a také např. v povídce Studna. (Studna. In: Zvrhlé dny. Primus, Praha 1995.).

⁵² Procházková, Lenka: Pohádka pro tátu. Brno, 1986, s. 116-117.

⁵³ Tamtéž, s. 118.

Procházkovy – dle ústního svědectví L. Procházkové – nebydlely, pouze zde často trávily prázdniny, víkendy a svátky.

Když se sestry Procházkovy odstěhovaly za rodiče do Prahy, starala se olomoucká babička dál o prababičku Žofii, o svoji starou maminku. Bydlela s nimi ještě její neprovdaná sestra, ředitelka mateřské školky. Po smrti maminky i sestry se přestěhovala za zetěm, dcerou a vnučkami do Prahy. Do posledního dechu byla velmi aktivní, činorodá a čiperná. *„Pro rodiče to bylo velmi výhodné, protože se mohli chodit bavit, jezdit, babička hlídala, starala se o děti i o domácnost, vařila, žila s námi velmi intenzivně. Pak se narodila ještě moje sestra Krista, přišlo tedy ještě další malé dítě. Babička vystupovala jako paní domu. Máma si užívala asi deset let krásného života, kdy byla spíš partnerkou manžela než matkou, tuhle mateřskou roli u nás měla babička. Maminka uměla řídit, táta ji koupil auto. Když potřeboval, ona ho vozila, protože táta neřídil. Měli to dobře zařízené – on i ona, já jim to zpětně hrozně přeju. Měli hezký život, často chodili na večere, do společnosti, často k nám chodili návštěvy, rodiče byli velmi společenská, takže v bytě musel být pořádek. Jednou týdně k nám chodila uklízet, prát – to ještě nebyly automatické pračky – a žehlit paní Boženka. Když jsme pak všichni seděli u stolu, bylo to úžasný. Díky této rodinné výchově a rodinnému zázemí mám ráda velké společnosti,“* vzpomíná Procházková⁵⁴.

Přístup Procházkových k rodině, resp. k jejím jednotlivým členům, je tradiční; lze mluvit o tradičním modelu rodiny s příznačným vícegeneračním soužitím, vzájemnou pomocí; charakteristická je též autorita mužů coby živitelů. Pro Moravu, kraj, odkud autorka pochází a k němuž se hlásí, jsou do jisté míry hluboké rodinné vztahy a fungující rodinné zázemí typické; pro moravský naturel je charakteristická soudržnost, úcta ke starším generacím – lidé dožívají mezi svými (tak tomu bylo i v případě olomoucké babičky Procházkové), nejsou odkládáni do nemocnic nebo ústavů. Úloha babičky z matčiny strany, jak podrobněji nastíním později, je v rodině Procházkových důležitá i v tom, že vedla Lenku i Ivu (obě budoucí spisovatelky) k četbě⁵⁵.

Z uvedených vzpomínek je patrné, že rodiče, resp. celá rodina vyznávala „měšťanský“ životní styl, který je jistě v mnohém velmi odlišný od způsobu života, ve kterém vyrůstali prarodiče, ale i rodiče Procházkové. Je také patrné, nakolik se změnil životní standard rodiny, která se v této životní fázi již nemusí ohlížet na finance, a dokonce je schopna (i ochotna) platit si pomocné pracovní síly (ty však bezezbytku začleňují manželé do chodu rodiny, takže dcerami jsou vnímány téměř jako rodinní příslušníci). V této chvíli patří Procházkovi mezi vážené a relativně majetné občany, a jak zazní později, své finance namnoze investují i do umění. Jistě lze tvrdit, že Lenka Procházková prožila

⁵⁴ Autorčina slova o láskyplném a útulném domovu svým svědectvím potvrzuje i celoživotní přítelkyně Daniela Krákorová: „U Procházků vždy panovala velmi veselá, přátelská a srdečná atmosféra. K tatínkovi Lenky jsem cítila velký respekt. Byl to velký hlučný chlap, rád se smál, byl starosvětsky zásadový a morálně silný. Jeho půvabná manželka byla radostná a milá žena, vždy upravená a elegantní. Uměla vytvořit hezký domov a příjemné zázemí - klidnou oázu pro manžela i děti. V šedesátých letech navštěvovala rodinu Procházkových pražská kulturní a politická elita. Obdivuji, že dokázala překonat tíživou samotu a izolaci po smrti manžela, obzvláště po předchozím atraktivním životě se známým a uznávaným mužem. Ona to dokázala, aniž by zahořkla.“

⁵⁵ Ovšem i ivančická babička Ludmila, byt vychodila jen obecnou školu, se k četbě uchylovala často a ráda.

formativní léta v intelektuálním, ale také umělecky podnětném prostředí. Dostalo se jí – v míře vrchovaté – toho, co francouzský sociolog Pierre Bourdieu⁵⁶ nazývá kulturním, ekonomickým a sociálním kapitálem. Právě tyto kapitály ovlivňují to, jaké pozice v rámci pole literární produkce tvůrce zaujímá, přičemž v rámci tohoto pole se literární „kariéra“ může ubírat velmi různorodými cestami.

Z výše nastíněného vyplývá, že pro autorku je velmi důležité, aby byla obklopena přáteli, rodinou; právě rodinné vzpomínky, ke kterým se často upíná ona i její autobiografické hrdinky, jí umožňují přestát složité chvíle. Patrné je to v *Pohádce pro tátu*. Tatínek si v povídce stýská, že za života příliš plynul, že žili příliš marnotratně. Připouští, že se rád obklopoval hezkými věcmi, že rád dopřával sobě a rodině dovolené u moře nebo v Karlových Varech a v jiných lokacích, že rád navštěvoval „nóbl“ podniky – nejčastěji Jaltu, Alcron, Esplanade, Palace hotel – a rád „rozdával radost“. „*Měl jsem ty větší prachy asi dávat rovnou na knížku, a ne je vrážet do hrnků a obrazů a podobnejch nesmyslů. Nebo jsem se měl aspoň vykašlat na všechny ty taxíky a letecký dovolený u moře a chalupu a vánoce ve Varech, nemusela bys dneska zametat v divadle.*“⁵⁷ Dcera mu oponuje: „... *Vždyť já z těch vzpomínek žiju! A my všichni, Iva i máma. Na co myslíš, že nejradši vzpomínáme? Třeba jak jsme vždycky jezdili do Ivančic na zabíjačku a celé auto bylo naložený dárkama pro dědu a pro babičku. Auto plný radosti, pamatuješ?*“⁵⁸ a přidává další historky ze své paměti. Zmiňuje i to, jak dcera Mařenka zbožňuje, když jí zážitky z dětství vypráví.

Umělecká tvorba Jana Procházky je jistě rozsáhlá, co do intenzity a rozsahu není však až takovou výjimkou. Procházka pracoval ve filmovém průmyslu, byl mladý, plný tvůrčích sil, nechyběla mu představivost. Navíc jako manžel a rodič vyznával tradiční model rodiny, v němž autoritou je muž z aktivní generace. Vybral si ženu, která mu byla inspirací, byla poetická, zároveň však praktická; věřila v manželův talent, uzpůsobila mu svůj život a vedla k tomu i dcery. V okamžiku, kdy psal, všechny „jeho ženy“ to respektovaly, vytvářely zázemí, klid a pohodu domova, takže mohl nerušeně tvořit. „*Což já nemám, neměla jsem nikdy. A to píšu v noci, odjakživa,*“ naoko si stěžuje Procházková. Na druhou stranu, dle svědectví v knize *Zvonek a pak chorál* i ústního vyprávění, ani tatínek neměl doma vždy podmínky pro ničím nerušenou koncentraci, naučil se proto odjíždět – nejčastěji do Karlových Varů nebo do rodných Ivančic⁵⁹. „*Odjel třeba na dva týdny do Varů a přivezl hotový – napsaný – film... Už jsme byly větší a byly jsme víc slyšet, takže on se naučil odjíždět a psát mimo domov,*“ vysvětluje Procházková.

⁵⁶ Francouzský sociolog a antropolog Pierre Bourdieu se mj. věnoval sociologii vzdělání a kultury. Mezi jeho stěžejní díla patří *Teorie jednání* (česky: Karolinum, Praha, 1998), v níž pojednává – vyjma jiného – o poli literární produkce a o své teorii kumulace a směny kapitálů.

⁵⁷ Procházková, Lenka: *Pohádka pro tátu*, Brno 1986, s. 10.

⁵⁸ Tamtéž, s. 10.

⁵⁹ V rodném domě v Ivančicích u Brna například Procházka napsal velmi autobiografické dílo *Přestřelka*, do pražského bytu si dovezl první verzi připravenou k revizím. *Přestřelku* autor jako povídku otiskl časopisecky. Redakce uvedla, že se jedná o úryvek z románu, obrovským zájmem čtenářů byl pak autor „donucen“ román opravdu napsat. „... v tvůrčím zápřahu (a bez rušivých návštěv a telefonů) „dopsal“ k těm pěti otištěným stránkám dalších čtyři sta sedmdesát ...“ píše v úvodu tatínkovy knihy L. Procházková. Srov. Procházka, Jan: *Přestřelka*. Primus, Praha 2002.

První knihu, *Rok života*, napsal Jan Procházka ve věku sedmadvaceti let. Prvotina se odehrává na venkově, žánrově se jedná o povídky, v nichž jsou obsažené všechny základní motivy, ke kterým se později Procházka v díle vracel a postupně je rozpracovával – už v *Roku života* se kupříkladu objevuje kůň jako kultovní zvíře. Každý rolník na Moravě odjakživa toužil mít koně, byla to odjakživa otázka prestiže; do jisté míry přetrvává dodnes⁶⁰. Film a později i kniha *Ať žije republika (Já, Julina a konec velké války)* má v podtitulku klisnu Julinu. Po vydání *Roku života* v redakci ještě nějakou dobu pracoval a pak se rozhodl pro svobodné povolání. Okamžitě začal psát *Zelené obzory*. Próza měla úspěch; ihned po vydání se podle ní natočil film s Petrem Kostkou v hlavní roli.

Předlohou k *Zeleným obzorům* vstoupil J. Procházka na Barrandov, začaly chodit objednávky na nové a nové filmy, čímž si zajistil určitou svobodu i finanční nezávislost a což mu umožnilo trvale se věnovat výhradně psaní. „*Spisovatel František Kožík, který na Barrandově pracoval a okamžitě rozpoznal tátův talent, mu – jako starší mladšímu, začínajícímu autorovi – velmi pomohl. Byl mu rádcem i přítelem,*“ vzpomíná Procházková. Kariéra tatínka nabrala rychlé obrátky. Maminka, jež pracovala nejprve ve školství, se v této době (v roce 1959) stává ženou v domácnosti, protože tatínek si to přál. Chtěl rodinu zabezpečit sám, což se mu dařilo⁶¹. Záhy se stává vedoucím dramaturgické skupiny a může podat pomoci i ostatním autorům (pomáhal např. prosazovat filmy Jana Němce a Věry Chytilové).

Léta **šedesátá**, překotné, barevné a událostmi nabitě desetiletí, jež bývá vzhledem k postupnému a pozvolnému oslabování cenzury a nebyvalé intenzitě aktuální literární tvorby mnohými označováno jako „šťastný věk literatury“ nebo „zlatá šedesátá“, vynesla Jana Procházku na samý vrchol. Byl na vrcholu tvůrčích sil, nic nenasvědčovalo tomu, že by právě on – nebo později jeho dcery – neměl vydávat knihy a neměly by se hrát jeho filmy, které dobové kritiky vynášely do nebes.

Vyvyrcholením „zlatých šedesátých“ v oblasti politické bylo krátké období obrany občanské společnosti (události Pražského jara), jíž se Procházka coby hlavní aktér obrodného procesu účastnil. Vzhledem k tomu, že svoji nejstarší, tehdy šestnáctiletou dceru občas brával s sebou, měla možnost poznat lidi obrodného procesu i osobně. Rodinná idyla i tvůrčí sny vzaly za své krátce poté – 21. srpna 1968 vstupují do Československa armády zemí Varšavské smlouvy. Pro svou politickou angažovanost uvažuje Procházka i s rodinou o emigraci. Tomuto scénáři nahrává i skutečnost, že obě starší dcery jsou toho času na letním táboře ve Francii. Právě tam je zastihnou zprávy o invazi. Byť jsou rodinou instruovány tak, aby vyčkaly na další pokyny, případně příjezd rodiny, neuposlechnou a vrátí se nejbližším letadlem zpět do Československa. Národní citění, a hlavně pocit sounáležitosti s rodnou hroudou, jsou zejména u starší Lenky, silné. Ve vzpomínkách se často k tomuto momentu, kdy nepřímo ovlivnila osud celé rodiny, vrací. Nakonec se – z mnoha důvodů – rozhodne rodina zůstat

⁶⁰ O motivu koně v Procházkově próze též Černý, Václav: O Janu Procházkovi (zkratkový portrét in memoriam). In: *Eseje o české a slovenské próze*. Torst, Praha 1994, s. 55n.

⁶¹ Později, od manželovy hospitalizace, rodinu živila různými manuálními zaměstnáními. Pracovala např. na poště, kde rozvážela telegramy, dělala šatnářku, několik let také uklízečku atd.

v Československu. „*Nikam nepůjdu, zůstanu až do konce. Myslím, že ty konce budou radostné. Nevěřím, že by měly být špatné. Ale at' budou jakékoli, zůstanu. Nejsem sám, zůstane naprostá většina spisovatelů (...)*“⁶² nepřestává věřit Procházka. I přes napětí, úzkost, obavy o osud země i své rodiny nepolevuje v práci a dál neúnavně tvoří. V roce 1969 Lenka Procházková maturuje a následně je přijata na katedru žurnalistiky, na vysněnou FAMU ji napoprvé nepřijmou a později už to nezkouší.

Kariéra plodného a talentovaného scénáristy fakticky končí 21. dubnem 1970, kdy Československá televize uvede štvavý dokument nazvaný Svědectví od Seiny - účelovou montáž, která měla Procházku v očích veřejnosti zkompromitovat a zdiskreditovat. Následně Svědectví otisklo i Rudé právo a odvysílal Československý rozhlas. Mnoho lidí „montáži“ uvěřilo a mladému člověku plnému síly, elánu, plánů a vizí tato štvavá diskreditační kampaň podlomila zdraví⁶³. Byla mu diagnostikována rakovina, která neobvykle rychle metastazovala. V té době už se hromadně zatýkalo, byly připravovány politické procesy a tisíce knih končily ve stoupách. Jan Procházka byl i v nemocnici pod stálým dohledem příslušníků StB. Ti v této vypjaté situaci začali pronásledovat i Procházkovu manželku a dcery⁶⁴. I poslední rozloučení se zesnulým proběhlo v únoru 1971 za policejní asistence.

S odstupem několika desítek let, dlouho poté, co jsou zpřístupněny složky StB, do nich L. Procházková – byť nerada – nahlíží⁶⁵, aby pomohla tvůrcům pořadu z cyklu Předčasná úmrtí s dílem věnovaným tatínkovi. Televize díl odvysílala pod názvem V žáru moci.

„*Režisér potřeboval kombinovat záznamy s realitou, takže jsem odtajňovala asi tři bedny. Některé zprávy byly psané azbukou, byly to příkazy KGB. Pochopila jsem, že tátu chtěli zabít a podařilo se jim to. Byly tam záznamy telefonních hovorů, dokonce nahrávali mě jako sedmnáctiletou holku – třeba, co mi líčil po prvním výslechu. Zkoumali, co výsledky dělají s jeho psychikou. Monitorována byla celá rodina,*“ popisuje Procházková, která však nelituje, že tatínkovy složky procházela. Jednak pomohla vytvořit film, jednak si mohla ověřit, jako to tenkrát všechno skutečně bylo. „*Normalizace byla strašlivá doba, hlavně pro citlivěji založené jedince. Já jsem už v těch sedmnácti, osmnácti letech byla svým způsobem – díky věcem, které se kolem nás děly - zocelená, ale*

⁶² Srov. Rozhovor s Janem Procházkou, Svět v Obrazech, č. 1/1969.

⁶³ Lenka Procházková se k tomuto klíčovému okamžiku, k této tragické události, neustále vrací. Z vyprávění i úryvků z rozhlasu – nejnověji např. v Radiofóru na vlnách Radiožurnálu ze dne 22. 5. <http://www.rozhlas.cz/default/default/rnp-player-2.php?id=2343511&drm=> (přístup 24. 5. 2011) – je patrné, do jaké míry ji smrt otce zasáhla a do jaké míry ji okolnosti jeho smrti ovlivnily. Od „Svědectví od Seiny“ je velmi citlivá na nebezpečí manipulace všeho druhu.

⁶⁴ Praktiky StB popisuje Procházková i ve své tvorbě. V bilanční knize *Zvonek a pak chorál* zmiňuje situaci, kdy nejbližší rodině, tj. jí, mamince a sestřám, usilovali o život. „... máma zjistila, že jí nefungují brzdy. Podařilo se jí zahnout do příčné ulice a ubrzdít to motorem. Skončily jsme nárazem o nějakou zídku zahrady ..., mechanik zjistil, že to bylo úmyslné poškození brzd.“ V té době byly Procházkovy ženy permanentně monitorovány a sledovány. K umírajícímu autorovi se však, přes veškerou snahu, „lidi z venku“ nedostali. Doktoři je nepustili.

Srov. Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 27.

⁶⁵ Dle rozhovorů s autorkou diplomové práce nikdy nepátrala ani po vlastních složkách, natož po složkách lidí, se kterými se během sedmdesátých a osmdesátých let intenzivně stýkala. Prý ji to nezajímá a nechce se v tom „štourat“. Informace o některých bývalých přísluhovačích StB (např. o jednom z bývalých milenců) má zprostředkovaně, informovali ji o tom přátelé. „*Nechci vědět. Jediné složky, které jsem projít musela, protože jsem chtěla pomoci, byly složky táty,*“ říká Procházková.

on ne... Táta umřel, aniž by tuřil, že umřrá. Zemřel v kruhu rodiny, doktoři byli skvělí, všechno fungovalo, a on měl pocit, že má před sebou ještě čtyřicet let života. Pro něj to bylo milosrdné, pro nás hrozně.“

Postava tatínka v díle L. Procházkové

„O tátovi přemýřlím a mluvím denně, pořád o něm i píšu, postava se objevuje v mých knížkách. Že jsem o něm zatím neudělala film nebo knihu [v níž by byl úřřední postavou, pozn. L. Z.], je otázka času, shromážďuju to, a jednoho dne mě možná napadne scénář, který pak sepiřu tak říkajíc na jeden zátah,“ slibuje Procházková.

Jan Procházka měl na svoji nejstarří dceru natolik zásadní „vliv“, že v její tvorbě budeme jen stěží hledat text, ve které by postava otce – byť jen okrajově či velmi epizodně – nefigurovala. Dílo Lenky Procházkové – ve své celistvosti – je dialogem: dialogem s otcem-spisovatelem, potařmo s otcem-autoritou, mužem, rodičem, hrdinou. „Vlivem“ se obvykle míní impakt – zde směřem z otce na dceru. Ovšem mnohem spíše se zde snaříme vyjádřit opačné směřování ve vztahu dcera-otec: totiž dceřino psychologické, sociologické a kulturní vztahování se k zesnulému otci, který je pro ni zosobněním autority.

V předposlední próze – autobiografii *Zvonek a pak chorál*, jeř je koncipována formou rozhovoru na dálku mezi spisovatelkami a přítelkyněmi Lenkou Procházkovou a Ivou Pekárkovou – tvoří kapitola o něm jednu z nejdelřích pasáři.

V zatím poslední knize⁶⁶, reportážním románem o cestě a pobytu na Kubě, nacházíme celé pasáže z otcova diáře⁶⁷. Reportáž z pobytu prokládá totiž autorka bloky otcových zápisků a provádí tak jistě srovnání Kubu současné a té, kterou zažil během svého pobytu Jan Procházka.

Biograficky laděné povídky a romány z let sedmdesátých a osmdesátých se také často – byť mnohdy jen okrajově a jakoby mimoděk – k postavě otce vrací. *Temná balada o prvším sněhu*, *Slepice v klubu* (obě jsou součástí prvší samizdatové knihy Lenky Procházkové *Tři povídky*), *Pohádka pro tátu* je koncipována jako imaginární rozhovor dcery a zesnulého otce (útěšné je, že tatínek kroky dcery bedlivě po celou dobu své nepřítomnosti sleduje, takže je „v obraze“, ví, že se jí narodily dcery, že prořívá životní lásku, že v rámci možností tvoří a vydává), povídkový cyklus *Přijed' ochutnat*, *Růřová dáma*, *Oční kapky*, *Smolná kniha* – všude najdeme zmínky o otci, který ani po letech nepřestává být jejím vzorem – charakterovým i autorským.

⁶⁶ Křest zatím poslední knihy *Za Fidelem na Kubu* proběhl za účasti autorky knihy L. Procházkové, autorky fotografií Lenky Kučerové a kmotry knihy, politolořky Vladimřry Dvořákové, 24. března 2011. Od března proběhlo několik autorských čtení, besed a výstav fotografií z Kubu.

⁶⁷ Právě starý notýsek v hnědých kořených deskách, který rodina – v domnění, že jde o deník – pietně opatruje a z ostychu i z úcty k soukromí pisatele doň nenahlřží, se nakonec stává spouřtícím mechanismem a důvodem cesty L. Procházkové na Kubu. Lenka Procházková do domnělého deníku zběžně nahlřdne a s překvapením zjiřřuje, že se jedná o postřehy z padesát let starého otcova pobytu na jmenovaném ostrově. Některé pasáže ji uchvátí natolik, že se bezodkladně vydává na třítýdenní kubánský pobyt.

O otci mluví průběžně i v nejnovějších publicistických pořadech (např. zmíněné pořady na Radiožurnálu), vrací se k němu i ve veřejných a soukromých rozhovorech s novináři i svými nejbližšími; neustále jeho obraz a odkaz (literární i mravní) aktualizuje. Procházková otci vděčí za to, že ji nasměroval literárním směrem: „*Především díky tátovi jsem začala sama psát, tomu prostě nešlo odolat. Vedle něj člověk cítil, že psaní je ta nejúžasnější zábava na světě. Ke konci, když už byl v těžké depresi a umíral, jsem poznala i ten rub, že je to taky nejsmutnější řemeslo na světě.*“⁶⁸

Když bylo Procházkové devatenáct let, tatínek jí zemřel. „*Nenávist normalizátorů šla až za hrob – nesměli jsme tátu pohřbít v Praze, aby se z obřadu nestala protirežimní manifestace. Nakonec jsme objevili maličký hřbitov v Košířích, kde nám hrobník přenechal pro tátu svůj vlastní hrob,*“ vrací se později Lenka Procházková ke smutnému tatínkovu odchodu.⁶⁹ Umělecky toto téma zpracovala formou fejetonu *Děkovačka pro hrobníka*⁷⁰. Poručníkem nejmladší, ještě nezletilé, sestry Kristy se po smrti J. Procházky stal Pavel Kohout.⁷¹

Lenka – jako nejstarší ze tří dcer – zdědila tatínkův psací stůl a stroj. Považuje to za impulz k psaní, má za to, že je to úkol nejstarší dcery. První literární text napsaný na tatínkově stroji byl filmový scénář *Fešák chudých holek*⁷² – příběh z moravské vesnice odehrávající se v době první republiky. Hlavním hrdinou byl mladý venkovský svůdník. Po dokončení dala Procházková scénář otcovu příteli, režiséru Jiřímu Hanibalovi. Líbil se mu, chtěl film točit. Po zveřejnění jména autorky však film na Barrandově zamítli. Procházková tedy – nyní už pod pseudonymem Burianová dle příjmení tehdejší své lásky – dočasně rezignuje na film a začíná uveřejňovat první fejetony.

Záhy po otcově smrti, v roce 1973, byla z politických důvodů vyloučena ve čtvrtém ročníku z žurnalistiky, chtěla-li dostudovat, zbývala jí jako poslední záchrana katedra Kulturologie pražské Filozofické fakulty, kam se jí podařilo přestoupit a kde byla, po absolvování řady zkoušek, zařazena do třetího ročníku. Ač to nebylo snadné, neboť v posledním ročníku otěhotněla, podařilo se jí dostudovat. Díky sympatizujícímu pedagogovi věděla, že pokud studium kvůli porodu a mateřství přeruší, nebude jí umožněno studia dokončit, státnice i obhajoby nakonec zvládla bez přerušení, na mateřskou dovolenou nastoupila, když byl dceři rok. Po ukončení mateřské dovolené, v roce 1977, se ucházela o zaměstnání. Kvůli špatným kádrovým posudkům pro ni „zbylo“ jen místo uklízečky. V roce 1979 po vzoru tehdejší lásky, Vlasty Třešňáka, podepsala Chartu 77. Tímto aktem se definitivně vymezila proti jedné části společnosti, a rozhodla tím o dalších osudech svých knih, které

⁶⁸ Macurová, Naděžda: Síla psát a žít. Rozhovor s Lenkou Procházkovou. Tvar 16, 2004, s. 5-6.

⁶⁹ Zídková, Lucie: Kluci to mají těžší, Lidové noviny, roč. 23, č. 158, 10. 7. 2010, s. 2, Relax (rozhovor s L. Procházkovou).

⁷⁰ Za fejeton *Děkovačka pro hrobníka* získala Procházková v roce 1992 cenu Evropského fejetonu (třetí místo), dostupný je v originále i překladech např. zde: <http://lenkaprochazkova.wz.cz/dekovačka-pro-hrobníka.php> (přístup 20. 7. 2011).

⁷¹ Pavel Kohout v knize *To byl můj život???*⁷¹ píše, že byl opatrovníkem obou dcer, Kristy i Ivy; Pavel Kosatík v knize *Fenoméni Kouhout* dokonce, že všech tří. „*Týkalo se to jen Kristy. Tehdy se to tak dělalo, někdo musel být ustanoven. Ale byla to ryze formální role,*“ říká Procházková. Srov. Kohout, Pavel. *To byl můj život???* (První díl) Paseka, Praha 2005, s. 214-215.

⁷² Stejný název má film, o němž se referuje v povídce *Fešákova žena*. In: Hlídač holubů. Atlantis, Brno 1993, s. 37n.

mohou od této chvíle až do roku 1990 kolovat pouze v neoficiálním oběhu a v několika málo exemplářích.

Procházková má dvě mladší **sestry** – Ivu a Kristu. Všechny sestry, byť původem z Moravy, se natrvalo usadily – obě mladší po několika letech strávených v emigraci – v Praze. Obě prvorozené sestry, Lenka a Iva, si, ač se obě provdaly, ponechaly své rodné příjmení po otci; nejmladší Krista má jméno po svém manželovi z Rakouska – Feiglová.

Iva Procházková se narodila 13. června 1953 v Olomouci, je o dva roky mladší než Lenka, píše romány a prózy pro děti a mládež. Dětství prožila – až na první tři roky strávené v Olomouci – v Praze. Po maturitě na gymnáziu J. Nerudy nemohla z politických důvodů dále studovat (podobně jako sestra Krista; jediná ze sester, která „stihla“ dostudovat vysokou školu, tak zůstala nejstarší Lenka). Prošla řadou neliterárních zaměstnání, živila se také jako kuchařka a uklízečka. V roce 1983 emigrovala s manželem, režisérem Ivanem Pokorným, a dětmi do Rakouska. Tam a posléze v Německu strávila jedenáct let. Psala divadelní hry a knihy, především pro děti a mládež⁷³. Řada jejích knih byla oceněna prestižními literárními cenami.

Literární tvorbě pro děti se věnuje od druhé poloviny sedmdesátých let; věnovala se divadlu, ale i literární tvorbě pro dospělé a dětské čtenáře. Po politickém převratu v roce 1989 začala publikovat také v Československu, posléze v České republice. Natrvalo se do vlasti vrátila v roce 1994, záhy začala spolupracovat s nakladatelstvími Melantrich, Albatros, Amulet, Mladá fronta atd. Po krátkém působení v České televizi pracuje dnes jako spisovatelka a scénáristka na volné noze. Žije a tvoří v Praze. V r. 2010 obdržela za román *Nazí Magnesii Literu* (v kategorii kniha pro děti a mládež).

Mezi Lenkou a Kristou je věkový odstup patnácti let. **Krista**, podobně jako obě starší sestry, podědila umělecké vlohy, od dětství psala básně a také malovala. Chtěla jít na střední grafickou školu, ale nebyla ke studiu přijata. Na kreslení nezanevřela, byť svůj výtvarný talent mohla rozvíjet jen velmi omezeně, prakticky vůbec. Kreslila pro zábavu a později opatřila kresbami některé samizdatové knihy Lenky Procházkové. Když se po gymnáziu nedostala na vysokou školu, rozhodla se emigrovat do Rakouska, v sousedním Německu v té době již žila sestra Iva s rodinou. Dnes žije opět v Praze, je rozvedená, má dvě děti. Literárně činná není, resp. nepublikuje.

Čtenářské zkušenosti nabyté před vstupem do literatury i poté – čtenářská biografie

Čtenářské deníky, které by blíže mapovaly školní i mimoškolní četbu, L. Procházková nemá. Sice si je jako studentka psala, později však všechno vyhodila. Nicméně i o četbě a čtenářských zkušenostech nabytých před vstupem do literatury i v průběhu jednotlivých let si můžeme v případě

⁷³ Také Lenka napsala dvojjazyčnou, česko-slovenskou dětskou knihu, jež vyšla v Bratislavě pod názvem *Zavři oči/Zatvor oči*. Autorka ji žánrově popisuje jako magické příběhy pro šesti až desetileté děti na dobrou noc. V archivu má také dosud nepublikovanou loutkovou hru pro děti s názvem *Jeden stříbrný* a také nepublikovanou dětskou prózu Paměti kojene.

Lenky Procházkové udělat docela jasný obrázek čistě z četby její beletrie. S všudypřítomnou postavou otce totiž leckde problesknou i narážky na jednotlivé oblíbené knihy, k nimž autorku právě otec namnoze nasměroval. Pasáže o literárních vzorech najdeme již například v samizdatové *Pohádce pro tátu*, v níž otec probírá s dcerou rozpůjčované položky v knihovně, tatínek navíc na dceři vyzvídá, zda v mezičase četla to či ono a jaké to je – „*Novej Šotola! ... Četlas to? ... A co?...*“⁷⁴ A společně se v narážkách vrací k již dávno přečteným dílům, kupříkladu k Aragonovu Aureliánovi.⁷⁵ Dozvídáme se také, že z knihovny zmizelo asi pět knih, které si kdosi vypůjčil a nevrátil - nejen Aragon, ale také „*nějakej Remarque...a taky ten Chaplinův životopis...*, *Pohyblivý svátek jsem dala Ivě, když odjížděla. Měla ho nejraději, pochop!...*“⁷⁶. V pozdějších letech zmiňuje četbu a oblíbené autory také kupříkladu v *Slepici v klubu*, v *Dopisech z Bamberku*, v povídkách (např. v povídce *Nové dobré časy*, v níž hrdinka ve chvíli finanční krize rozprodává postupně jednotlivé klasiky), v biografii *Zvonek a pak chorál* a také v zatím poslední knize *Za Fidelem na Kubu*. K literárnímu textu či jménu jiného autora odkazuje Procházková ve svých prózách velmi často, často to bývá jiný, dosud žijící autor, kterého obdivuje, nebo vůči kterému se vymezuje, často také odkazuje k biblickým, pohádkovým nebo mytickým motivům.

Podobně jako v jiných rodinách, i v případě Lenky Procházkové výběr knih, potažmo četbu ovlivňovali prarodiče a rodiče, zejména tatínek, který dceři kvalitní knihy⁷⁷ doporučoval dle svých čtenářských zkušeností. Celou řadu jeho oblíbenců – počínaje Hemingwayem a konče kupříkladu francouzskými klasiky - si oblíbila posléze i Lenka. V pubertě milovala hlavně *Tři mušketýry*. Má je ráda pořád, k četbě se průběžně vrací, a umí tak celé pasáže nazpaměť. Díky tatínkovi později poznala Salingera, autora prózy *Kdo chytá v žitě*, kterou vnímá jako základ moderní americké literatury pro svou generaci.

Tatínek ji přivedl k četbě Hemingwaye, oblíbila si jeho již zmíněný *Pohyblivý svátek*, ale i povídky a romány. Jejím oblíbeným autorem v době dospívání byl z anglofonní oblasti i Graham Greene, k jehož pracím, zejména k románu *Konec dobrodružství*, se vrací opakovaně a často. Dalším oblíbencem je také Alberto Moravia a jeho povídky. Z Rusů je to Tolstoj, Bunin, Babel, Pasternak, Solženicyn. Z Francouzů - kromě klasicky známých - ji zasáhl Alain Fournier. Jeho první a zároveň jediný román, *Kouzelné dobrodružství*, považuje Procházková za nádherný příběh o dospívání. V pubertě ji také velmi zaujal americký básník Robinson Jeffers⁷⁸. Právě poctou jemu je povídka,

⁷⁴ Procházková, Lenka: *Pohádka pro tátu*. Brno, Milan Jelínek 1986, s. 29.

⁷⁵ Tamtéž, s. 36. Situace, kdy jde mladá autorka se známým otcem na oběd, čeká, že někdo tatínka pozná, místo toho se jí servírka důvěrně ptá, jakou používá kolínskou. Autorka jí to s nelibostí prozradí, následuje dialog s otcem, do kterého se – v návaznosti na dialog se servírkou – dostává Aragon: „Tohle je zase z Aragona. ...Jak ho svádí ta hraběnka nebo co to je...“

⁷⁶ Tamtéž, s. 36-37.

⁷⁷ Pasáž věnovaná čtenářským zkušenostem L. Procházkové, včetně přímých citací, vychází z rozhovorů autorky diplomové práce s Lenkou Procházkovou. Ta ochotně odpovídala ústně (rozhovory nad vznikající diplomovou prací) i písemně (e-mail).

⁷⁸ Robinson Jeffers patřil v šedesátých a sedmdesátých letech mezi nejoblíbenější autory mládeže, na mladé lidi měl velký vliv, v Československu v té době vycházely jeho próza i poezie, inscenované byly i jeho hry, mladí se často scházeli ve Viole, kde probíhala čtení jeho básní atd.

rozsahem spíše novela, *Temná balada o prvním sněhu*, která je psaná rytmizovaným stylem, připomínajícím právě Jefferse.

Z českých autorů ji oslovil hlavně publicista Peroutka. Zaujaly ji i jeho romány *Oblak a valčík* a *Pozdější život Panny*⁷⁹, které považuje za výborné; četla je v osmdesátých letech. Moc ráda má i román Ivana Olbrachta *Podivuhodné přátelství herce Jesenia*. „*Haška bych doma mít nechtěla, tedy jako osobu, ale jeho Švejk je geniální. Málokdo si asi uvědomuje, jak je Švejk osamělý. Pořád se vyskytuje a pohybuje mezi lidmi, což mate,*“ vyznává se Procházková z lásky k Haškovu hrdinovi. Vyznání v podobném duchu najdeme i v její próze: „*(...) patřím k lidem, kteří se dají ovlivnit literaturou, a Švejk je jednou z pěti knih, které si vezmu na ostrov, až to tady vzdám (...)*“⁸⁰ „*Kafku znám, ale nemusím si opakovat. Je to depka, neředitelná a navíc neřešená. Hašek depku a nepřítel – různé průserové situace – řeší. I když jen řečením,*“ dodává.

Když zpracovává nějaké těžší téma, čte knihy, které se k tématu vztahují. Když intenzivně psala svého *Beránka* – román o životě Ježíše z Nazareta, průběžně četla – mimo jiného – Josefa Flavia. Při psaní o Palachovi nebo o Janu Masarykovi nebo při práci na scénáři k Bílé hoře pročetla desítky odborných knih. Podobně systematicky postupuje vždy, když zpracovává historické téma, u kterého si s vlastními prožitky a vzpomínkami, logicky, nevystačí. Když se připravovala na cestu na Kubu, v hlavě si osnovala příběh, ke kterému jí cesta inspirovala: chtěla se setkat s někdejším kubánským vůdcem Fidelem Castrem, udělat s ním dlouhý rozhovor a napsat o tom knihu. Před odjezdem se proto sešla s českými politology a nechala si od nich doporučit, co načíst, aby se jí Fidel „nevysmál“. K setkání s Castrem sice nedošlo, nicméně nejenže jela na Kubu jako jedna z informovanějších, ale také tuto četbu dokázala zakomponovat do své nejnovější knihy. V ní se také – v retrospektivních vzpomínkách – vrací zejména k Hemingwayovi, který na Kubě dlouhá léta žil.

Spisy Tomáše Garrigua Masaryka čte napřeskáčku, podle potřeby. Ani v současném přetechnizovaném světě plném informací z internetu a z médií všeho druhu, nedá na knihy dopustit. Ráda si znovu a znovu prochází lety prověřené oblíbenice, nebo se letmo začítá do knih, které jí z nějakého důvodu zaujmou nově nebo jí jsou doporučeny. Má – svými slovy – docela slušnou, tj. dobře vybavenou knihovnu a nespolehá na internet. „*Pochopitelně ctím Shakespeara, Balzaca, Čechova, Turgeněva, Zweiga, Thomase Manna a další... z českých autorů také Havlíčka Borovského. Tyto autory, respektive knihy od nich, ale pochopitelně nejen je, mám v regálech, a vím, kam sáhnout, když si potřebuju něco objasnit, připomenout,*“ dodává.

Velmi zajímavý vhled do čtenářských zvyků širší rodiny Procházkových⁸¹ přináší svým svědectvím také sestra Iva⁸². V článku pro *Knihovnický zpravodaj* vzpomíná na čtenářství babičky i

⁷⁹ O knize *Pozdější život Panny* napsala Procházková v osmdesátých letech esej do *Kritického sborníku*.

⁸⁰ Procházková, Lenka: *Slepice v klubu*. In: *Slepice v klubu*. Eroika, Praha 2007, s. 45.

⁸¹ O četbě se samozřejmě dozvídáme nejen přímo (z údajů ve čtenářských denících, ze vzpomínek vlastních i pamětníků, z údajů v knihovnách apod.), ale také z nejrůznějších intertextů, tj. v tom, co sám autor píše.

⁸² Procházková, Iva: *Můj vztah ke knihám a knihovnám*. *Knihovnický zpravodaj* Vysočina, Praha, 9. 1. 2006, http://ivaprochazkova.com/1_oautorce/1_mujvztah.html (přístup 22. 4. 2011).

prababičky i na to, která jim v lásce ke knihám vůbec nebránilo, že mají pouze základní vzdělání. K četbě se neuchylovaly jen pro ukrácení chvíle, kniha byla jejich průvodkyní do jiných světů, leckdy i klíč ke zdroji vědění, poznání. A podobné poselství předaly dalším – mladším – generacím.

„Babička Marie... [dcera prababičky Žofie, také náruživé čtenářky, pozn. L. Z.] na tom byla se vzděláním o něco lépe, ale přesto považovala literaturu za nejhlubší a nejdůvěryhodnější zdroj poznání pro svou osobu. Napájela z tohoto zdroje i nás, své vnučky. Během letního odpoledne na břehu Bystřičky zhltna Chaloupku strýčka Toma a celou nám ji cestou domů odvyprávěla. Mezi sbíráním hříbků na Svatém Kopečku stihla přečíst Židovku z Toleda, zručně příběh přetavila do podoby dětským uším srozumitelné, a když nás večer autobus vyklopil na náměstí u kašny, měl pan Feuchtwanger další dvě ne-li čtenářky, tedy určitě obdivovatelky. Žádné téma nebylo dost těžké, žádný příběh příliš složitý, aby ho babička nebyla schopna předat s jasným posláním dál. Poslání znělo: Kdo čte, nenudí se, protože má vždycky o čem přemýšlet,“ vzpomíná Iva Procházková, jež si – po přestěhování do Prahy a logicky s časovým odstupem několika let – navykla si automaticky a bez ptaní chodit do otcovy obsáhlé knihovny. *„Nikdo mi neřekl, co můžu číst a co ještě ne, tak jsem to brala šmahem. Vojnu a mír na přeskáčku s Kubínovými pohádkami, Hrozny hněvu v těsném závěsu za Třemi mušketéry, Pohádku máje takřka současně s Fiestou. Samozřejmě jsem spouště věci nerozuměla, ale to mě vůbec neodrazovalo...“* Následně, když jí byla otcova knihovna „malá“, chodila do knihovny veřejné, kde pro sebe objevila dobrodružnou literaturu, zejména sovětské provenience.

S formálním vzděláním na tom byla nesrovnatelně lépe než její prarodiče, nicméně i tak jí ministerstvo školství dalo jasně na srozuměnou, že je v rozporu se zájmy socialistického státu, aby v pomaturitním studiu pokračovala. *„Prý mohu být ráda, že mě nechali odmaturovat...soustředila jsem se tedy na své spisovatelské začátky. Vědoma si toho, že spisovatel nesmí být blb, dobývala jsem své poznání – podobně jako prababička Žofie a babička Marie – z knih,“* doplňuje prostřední ze sester Procházkových. Jelikož jí bylo znemožněno nejen další studium, ale také možnost normální existence a zaměstnání odpovídající jejímu gymnaziálnímu vzdělání, a jelikož si navíc mohla být jista, že tentýž osud čeká v Československu také její dvě děti, rozhodla se spolu s mužem pro emigraci. Když narychlo opouštěli vlast, myslela, že právě knihovna jí bude chybět nejvíce. Mýlila se. Brzy zjistila, že mnohem důležitější než knihy vlastnit je pro ni knihy číst – probírat se stále novými a novými svazky a čerpat z nich nové a nové informace, navykla si proto opět chodit do knihoven. V tomto směru svým přístupem dokonale navázala na prababičku Žofii i babičku Marii.

Naproti tomu Lenka, jejíž život byl – až do sestřiny emigrace – velmi podobný, je jiný typ čtenářky i spisovatelky. Zatímco Iva udržuje svoji knihovnu malou, Lenka si na své poměrně obsáhlé knihovně zakládá. Zatímco Iva se k již přečteným dílům nevrací – *„...coby blíženec, tedy osoba neustále*

*pokukující po novinkách, jen výjimečně znovu pročítám tím, co už znám ...*⁸³, Lenka svým oblíbeným autorům zůstává věrná. Téma rozvíjí i v knize *Zvonek a pak chorál*, kde tvrdí: „*Knihy výborných autorů mají tu skvělou vlastnost, že člověk k nim dospívá pořád. V každé životní fázi je taková kniha lepší, než byla předtím. Protože ty jsi dál. Samozřejmě jsou knihy, ke kterým z určitých příčin cítíme nostalgi, a i když v určité etapě vlastního vývoje poznáme, že ta knížka vlastně není tak dobrá..., nemůžeme ji opustit.*“⁸⁴

Mrzí ji a rozčiluje, že dnešní mladá – a to na tom není Česká republika v porovnání se světem nejhůře – se knihám spíše vyhýbají, že „...berou knihy jako překonanou veteš. Svou ignorací přeskakují něco, co by jim urychlilo náhled na svět, připravují se o prožitky perfektně zpracované...“ Také syna Josefa povzbuzovala k četbě knih oklikou. A teprve v Bamberku se jí povedlo synův odpor zlomit. „*Předtím ho bavily jen komiksy, ale v Německu se to změnilo a postupně jsem mu vozila takovou tu klasickou klukovskou četbu: Verna, Dumase, Karla Maye, pak jsem zkusila Cervantese. A už byl lapen.*“⁸⁵ Cervantes a jeho „Don Quijot“ ho nadchl. Vlivem sestry Marii se zase přiblížil ke klasickým filmovým, potažmo knižním hrdinům (filmy Jih proti Severu, filmové zpracování Cyrana z Bergeracu apod.).

Procházková, podobně jako dříve její tatínek, dává mimoděk svým dětem „kurzy tvůrčího psaní“. Starší Maria vystudovala FAMU, šla tedy směrem, který byl odjakživa blízký i její matce (a samozřejmě také jejímu biologickému otci). Společně konzultují vznikající scénáře, dcery jsou často první její „kritičky“, resp. první čtenářky, zejména prvorozená Maria. Ta má také – oproti sourozencům – přečteno mnohem více z matčiny tvorby. Cecílie četla matčinu prózu výběrově, Josef se knihám rodičů vyhýbá.

Maria Procházková⁸⁶ se narodila a žije v Praze. Už jako dítě projevovala umělecké sklony a jistou zručnost – kreslila, malovala (její kresby jsou použity na nejedné knize L. Procházkové, např. v *Štastném úmrtí Petra Zacha* nebo koláže v knize *Jak si stojej nebožtíci*) a později i psala. Podobně jako maminka, i ona stála u zrodu několika studentských časopisů⁸⁷. Hluboko pod kůži se jí zapsala vzpomínka na tvorbu samizdatového měsíčníku *Obsah*, který se často kompletoval u nich v bytě. Způsob, jakým si disidenti vytvářeli vlastní časopis navzdory všemu a všem, jí učaroval. Svého dědečka, spisovatele Jana Procházkou, už nepoznala, narodila se čtyři roky po jeho smrti. Přímému uměleckému vlivu své matky, Lenky Procházkové, stejně jako vlivu nevlastního tatínka, Ludvíka Vaculíka, neunikla. Vztah k literatuře – daný zejména disidentským spisovatelským prostředím

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 169.

⁸⁵ Tamtéž, s. 190-191.

⁸⁶ V pasáži o Marii vycházím zejména z biografie na Česko-slovenské filmové databázi, kterou napsala Cecílie Jílková <http://www.csfd.cz/tvurce/25827-maria-prochazkova/> (přístup 14. 4. 2011) z rozhovoru na Radiofóru, 1. 5. 2011 <http://www.rozhlas.cz/default/default/rnp-player-2.php?id=2325586&drm=1> (přístup 14. 5. 2011).

⁸⁷ Maria o rodině, přátelích, dospívání v prostředí disentu atp. hovoří např. na Radiofóru věnovanému výročí založení Svobodné Evropy, vysílání 1. 5. 2011 <http://www.rozhlas.cz/default/default/rnp-player-2.php?id=2325586&drm=1> (přístup 14. 5. 2011).

(přátelé se pravidelně scházeli u nich doma, Maria vjemy postupně vstřebávala, část letních prázdnin pravidelně trávila např. u manželů Kotrlých či u cestovatele Miroslava Zikmunda atp.) – se v jejím případě mísil s fascinací filmem a potřebou výtvarného vyjádření; proto se rozhodla pro vlastní směr zahrnující všechny tyto aspekty: pro animaci na FAMU.

Maria se v rozhovorech opakovaně vyjadřuje k tomu, jak je vděčná, že díky listopadovým změnám z roku 1989 studovat mohla. Listopad ji zastihl v prvním ročníku na gymnáziu, což byla instituce, kterou pro svoje vzdělávání považovala za konečnou. Překvapením pro Mariu i rodinu bylo její přijetí na elitní střední školu (ona sama si toho však v danou chvíli příliš nevážila, toužila po studiu na uměleckoprůmyslové škole, s odstupem však gymnaziální způsob výuky docenila), vysokoškolská studia nepřicházela v úvahu. Kádrové posudky byly totiž záměrně sepsány tak, aby nikomu neušlo, kdo je její nevlastní otec. Nevyslovená očekávání byla, že bude další uklízečkou v rodině, po mamince i babičce⁸⁸. Za změněné politické situace zahájila studia na FAMU, která zakončila doktorskou prací na téma *Člověk v animovaném filmu*. Maria Procházková se ve své tvorbě nezaměřuje pouze na animaci, věnuje se také režii a scenáristice hraného filmu, publicistice, dokumentu, výrobě klipů, spotů, znělek a koláží. Je autorkou několika celovečerních snímků.

Cecilie a Josef – Cecilie, kterou v rodině nikdo neosloví jinak než familiérním Cilka, je odmalička muzikální⁸⁹, zpívá a hraje na kytaru. Také kreslí (i ona se postarala o doprovodné ilustrace ke knize magických pohádek *Zavři oči/Zatvor oči*), v poslední době se věnuje zejména publicistice: nejednou napsala – v zastoupení tatínka – fejeton *Poslední slovo do Lidových novin*, psaní prózy (v roce 2010 vyšla prvotina, román *Cesta na Drromm*, k níž si navrhla i přebal), scenáristice, grafice a webdesignu. I Josef umělecké vlohy podědil, ale zatím se literatuře programově vyhýbá.

Podíl školní výuky – gymnaziální a vysokoškolské; přátelství ze studentských let

Na dotaz, jak vzpomíná na maturitní zkoušku, zejména na maturitu z češtiny, reaguje Procházková slovy, že při písemné části psala esej o knize, rozebírala *Pohyblivý svátek* Ernesta Hemingwaye.⁹⁰ V ústní části si „vytáhla“ Boženu Němcovou. Z češtiny nakonec dostala neslavnou trojku, kvůli větnému rozboru, ale spíše z důvodů zcela jiných, každopádně prý neprávem. Procházková mimoděk prozrazuje, že už na střední škole měla potřebu organizovat veřejné debaty, vůbec být občansky aktivní; právě za tuto svou potřebu veřejně prezentovat vlastní názory nejen dvakrát dostala sníženou známku z chování, ale i u maturity jí to „osladili“. Češtinářka dobře věděla, že hodnocení z češtiny (a dějepisu) jí není lhostejné. *„Nebylo na koho se dovolat. Sestra Iva seděla v místnosti, ale bylo to v roce 1969, nebylo tedy radno se ozývat. Takže nesebrala odvahu, aby do toho*

⁸⁸ O vzdělání hovoří tamtéž – Radiožurnál, Radioforum, 1. 5. 2011 <http://www.rozhlas.cz/default/default/rnp-player-2.php?id=2325586&drm=1> (přístup 14. 5. 2011).

⁸⁹ Toto nadání v ní rozvíjel L. Vaculík, s nímž příležitostně zpívá v rámci křtů, autorských čtení Vaculíkových knih atp. – zejména moravské písničky – i na veřejnosti, příležitostně zpívá také v duu Dzewucha.

⁹⁰ Kniha sestává ze zajímavých postřehů a vzpomínek na mladá léta strávená v Paříži, na dobu, kdy začínal psát a kdy se intenzivně stýkal s Francisem Scottem Fitzgeraldem a dalšími autory.

zasáhla,“ dodává Procházková. Když budoucí autorka sdělovala otcí, že má z češtiny trojku, byl hodně překvapený, neboť věděl, že na dějepis a češtinu má dcera „buňky“.

Spolužáci, vzdělání - základní, střední i vysokoškolské

Na základní školu chodila Procházková v Dejvicích, resp. v Bubenči, nejdřív na náměstí Svobody⁹¹ a následně pak na ZŠ náměstí Interbrigády⁹², kterou postavili později, ale byla blíž k bydlišti Procházkových, takže ve čtvrté třídě přestoupila sem. Obě základní školy fungují v Bubenči do dnešních dnů. Tehdy se skamarádila se spolužačkou Lenkou Machoninovou. Její otec, literární kritik Sergej Machonin, se přátelil s Janem Procházkou, takže to bylo dvougenerační rodinné přátelství, které vydrželo až do smrti autorčina tatínka. Resp. i poté, neboť Machonin několikrát začínající autorce radil, později recenzoval vydané knihy⁹³. Přátelství s Lenkou Machoninovou, jež žije dlouhodobě mimo republiku, přetrvává – na dálku – dodnes. Mezitím se rodina přestěhovala na Hanspaulku, takže od osmé třídy chodila na základní školu v Sušické ulici⁹⁴. Do třídy s ní chodil Petr Tichý, který byl později u zrodu hudební skupiny Eminence a který bydlel nedaleko místa jejího bydliště. Přátelství se utužilo v pubertě a mládí, kdy spolupracovali v rámci hudební kapely, pro niž – na doporučení Tichého – psala začínající autorka písňové texty⁹⁵, Tichý byl zpěvákem a zakladatelem Eminence.

Na gymnáziu chodila na Červený vrch do Arabské ulice⁹⁶, kde se seznámila s životní přítelkyní, spolužačkou Danielou Martinovou, nyní Krákorovou⁹⁷, s kterou se přátelí dodnes. Poznaly se v roce 1966, kdy obě začaly navštěvovat střední všeobecně vzdělávací školu – SVVŠ suplovala dnešní gymnázium a byla pouze tříletá. *„První měsíce mě Lenka nijak nezaujala. Dokonce mi občas připadala trochu naivní. Nosila do školy vždy nějakého maskota – plyšové zvířátko, které si, zřejmě pro štěstí, pokládala na lavici. Nikdy se úplně nezabavila moravského akcentu. Bylo to sice roztomilé, ale vyvolávalo to dojem, jako když mluví spisovně, což mezi dospívajícími „suverény“ působilo směšně,“* popisuje první dojmy Martinová-Krákorová, jež udržuje s autorkou přátelské vztahy bezmála čtyřicet pět let. *„Postupně se ale můj prvotní názor na ni měnil. Poznala jsem, že je velice inteligentní a sečtělá. Už na škole byla výborná vypravěčka. Občas se jí stalo, že se nepřipravila na*

⁹¹ Škola má dlouholetou tradici. Byla založena již v roce 1930 a nachází se v Bubenči. Původně byla určena pouze pro výuku chlapců, záhy se stala školou smíšenou; web: <http://www.zs-ns2.cz/> (přístup 25. 4. 2011).

⁹² Stránky ZŠ a MŠ náměstí Interbrigády <http://www.interbrigady.cz/index.php> (přístup 28. 4. 2011).

⁹³ Některé Machoninovy reakce na prózu Procházkové jsou součástí příloh naší práce.

⁹⁴ Stránky ZŠ Hanspaulka v Sušické ulici, kterou autorka navštěvovala krátce <http://www.zshanspaulka.cz/> (přístup 15. 5. 2011).

⁹⁵ Vybrané dochované texty z archivu L. Procházkové, psané pro Eminenci, jsou součástí příloh.

⁹⁶ Www stránky gymnázia <http://www.gyarab.cz/> (přístup 20. 4. 2011).

O výstavbě jedenáctileté střední školy v tehdejší ulici Na Dlouhém lánu se začalo uvažovat již v roce 1951, tedy v roce autorčina narození. Hlavní budova školy byla předána k výuce na počátku školního roku 1958 – 1959. Od této doby až do roku 1969 byla ředitelkou školy Ilsa Maršálková. Mezi známé absolventy této prestižní pražské školy patří kromě Procházkové také např. překladatel, spisovatel a politik Michael Žantovský, literární vědec, pracovník Ústavu pro českou literaturu AVČR Pavel Janáček, herec a zpěvák Vojtěch Dyk, novinář Bohumil Špaček, proděkan FAMU Marek Vajchr a další.

⁹⁷ V následující pasáži vycházím z ústního i písemného svědectví Daniely Krákorové, roz. Martinové, která je jednou z mála přítelkyň, která z pozvdálí sledovala osudy Procházkové bezmála půl století (poznaly se v roce 1966).

hodinu dějepisu, dokázala ale při zkoušení tak přesvědčivě fabulovat, že zviklala ve znalostech i zkušenou a přísnou profesorku. Kromě vypravěčského talentu sršela nepřeborným množstvím nápadů,“ vzpomíná na Procházkovou přítelkyně.⁹⁸

Druhý ročník středoškolského studia, resp. jeho druhá polovina, se nesl ve znamení událostí Pražského jara. Procházková vzpomíná: „V překotných, barevných a událostmi nabitých šedesátých letech...byl náš byt pořád otevřený návštěvám...V době Pražského jara mě táta bral i na různé politické debaty, takže jsem poznala dost aktérů obrodného procesu osobně a byla jsem trochu víc informovaná než moji spolužáci na gymplu.“⁹⁹ Přítelkyně Krákorová pak vzpomíná nejen na atmosféru politickou, ale i společenskou – na to, jak intenzivně tehdy všichni mladí chodili do divadel, s jakou intenzitou a radostí četli a jak všechny tyto podněty ovlivnily blížící se maturity i jejich další životy¹⁰⁰. Na osobní situaci v rodině Procházkových bezprostředně po srpnu 1968 pak někdejší spolužačka vzpomíná takto: „U Procházků bylo pochopitelně cítit velké napětí. Jejich rodina a všichni co k nim chodili, byli monitorováni, tedy i Lenčiny návštěvy. Proto mě překvapilo, že mě k prvnímu výslechu na STB pozvali až v roce 1976. Tehdy jsem měla v úschově některé materiály od Lenky. Po výslechu mi ale už nepřipadalo moudré je mít doma. Požádala jsem proto souseda, aby je na čas převzal.“

Přátelství se postupem let utužilo a zesílilo, Martinová rodinu intenzivně navštěvovala, byla i na pohřbu autorčina tatínka a na perzekvovanou rodinu nezanevřela ani poté, co byla několikrát vyslychaná příslušníky StB. Na rozdíl od jiných nikdy nepodepsala spolupráci, která jí byla nabízena, takže čelila problémům a výhrůzkám, jež se týkaly hlavně jejich dětí (resp. jejich dalšího vzdělávání, příslušníci naznačovali dokonce fyzické útoky). Příslušníci StB naštěstí žádné z těchto hrozeb nenaplnili, zůstali u výhrůžek verbálních. Trhlinu dostalo jejich přátelství jedenkrát, to když Krákorová inspirovala Procházkovou ke ztvárnění epizodní postavy Hany v románu *Smolná kniha*, a předem přítelkyni o svém záměru neinformovala.

S dalšími spolužáky se Procházková nevidá a ani si nevybavuje, že by se v době studií znala, resp. přátelila s někým, jehož jméno by proniklo do všeobecného povědomí. Na stránkách školy se

⁹⁸Své nahlížení přítelkyně Krákorová dále rozvíjí: „Lenka mi vždycky imponovala i svou nebojácností a neohrožeností. Občas jsem ji krotila v jejím zaníceném nadšení pro boj s nespravedlností všeho druhu. Svoje názory a přesvědčení dokázala důrazně prosazovat, aniž by ovšem postrádala takt a úroveň. Často se dokázala dojmát osudy jiných lidí a současně se snažila jim pomáhat i za cenu nelibosti a pohrdání takzvané „rozumné“ většiny. To jsem si na ni vždycky velmi cenila. Zůstalo jí to dodnes. Všechno dělá na sto procent. Do všeho jde přímo po hlavě, nehledí na následky; ať už se to týká milostných a přátelských vztahů, mateřství nebo politického přesvědčení. Navíc je obdivuhodně velkorysá a nezištná.“

⁹⁹ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 10-11.

¹⁰⁰ „Byla to opojná doba. Žili jsme recesí, skoro denně jsme navštěvovali divadla malých forem - Činoherní klub, Semafor a Rokoko. Hltali jsme moderní českou prózu - Klímu, Aškenazyho, Kunderu, Procházkou, Kohouta, Vaculíka, Uhdeho, Fukse a další. Byli jsme okouzleni novou filmovou vlnou. Poslouchali jsme beatové skupiny – naše i zahraniční, sbírali nahrávky, zúčastňovali se happeningů. Na 1. máje se konaly pravidelné srazy u pomníku K. H. Máchy. Nejkrásnější byl půlrok od ledna do srpna 1968. Lidem svítila naděje, o to studenější byla sprcha v podobě ruských tanků. Lidé se bouřili. Polepování domů a výloh letáky s protisovětskými veršovánkami a glosami a roznášení novin – to byla především práce pro studenty (spíše tedy vysokoškolské). Při tom všem jsme se měli připravovat na maturitní zkoušky. Profesori byli naštěstí vcelku rozumní, témata maturitních písemek byla striktně apolitická, samotné zkoušky pak proběhly poměrně v klidu. Lenka se ještě na vysokou školu dostala, Iva už to štěstí neměla,“ vzpomíná Krákorová.

však dozvídáme (a potvrzuje to i Krákorová), že v roce 1967 – tedy dva roky před Procházkovou – maturoval překladatel, spisovatel a politik Michael Žantovský¹⁰¹.

Všichni tři absolventi – Procházková, Krákorová i Žantovský – ironizují tehdejší „napojení“ Gusty Fučíkové a zesnulého Julia Fučíka na školu. S úsměvem vzpomínají na to, že v ředitelně byla zarámovaná idealizující fotografie Fučíka v nadživotní velikosti. Při sebemenším problému byli provinilci voláni rozhlasem do ředitelny a konfrontováni s obrazem na fotografii a dotazem, zda se před ním nestydí. Nejinak tomu bylo v případě Procházkovou zveřejněné vlastní erotické básně ve školním časopise¹⁰². Byla to poněkud paradoxní situace, pokud vezmeme do úvahy, že Procházková byla v této době dcerou prominentního stranického veřejného intelektuála.

Vysokoškolská studia

Na Fakultu sociálních věd a publicistiky Procházkovou přijali v roce 1969. Když byla ve čtvrtém ročníku, začala se škola hromadně zbavovat politicky „nevhodných“ studentů. Procházková tak byla nucena školu – spolu s mnoha dalšími – opustit. Mezi její tehdejší spolužáky patřila Daniela Včeličková, dcera spisovatele Gézy Včeličky. Do ročníku s nimi chodil také Vladimír Kučera, jenž dnes moderuje historické pořady v televizi, Jakub Drda, syn spisovatele Drdy, který dodnes pracuje v televizi. Z dalších tehdejších spolužáků si Procházková vybavuje Otu Řebouna, který pracuje jako editor v Literárních novinách, nebo básníka, prozaika a novináře Jaroslava Holoubka.

Úspěšně složila rozdílové zkoušky a byla přijata do třetího ročníku na obor Kulturologie (Teorie kultury) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Podobný osud měla Včeličková, i ona dokončovala na Filozofické fakultě. Nakonec Procházková – po určitých peripetiích a již jako svobodná matka – obhájila diplomovou práci na téma „Dobrodružný film a jeho význam pro mládež“, v roce 1975 promovala a získala tak jako jediná dcera Jana Procházkovy vysokoškolský diplom.

Po promoci a mateřské dovolené nastupuje jako uklízečka; v té době už je také svobodnou matkou, jejíž partner a otec dcery se na financování rodiny nepodílí, záhy emigruje.

¹⁰¹ Žantovský na dobu studií na gymnáziu, jež si postupně budovalo jméno a prestiž, vzpomíná na webových stránkách školy takto (jak se ukáže, toto svědectví vystihuje dobovou situaci i atmosféru na prestižní škole tak, jak ji vnímali i jiní spolužáci, včetně Krákorové a Procházkové): „... Škola byla známá přísnou kázní a vládou železné ruky soudružky ředitelky. Pokud byla kázeň ohrožena, nechala soudružka ředitelka nahnat žactvo do tělocvičny a přivolala tajnou zbraň, svou přítelkyni a vdovu po modle komunistického protifašistického mýtu, Gustu Fučíkovou. Společně nám vylíčily útrapy nacistického koncentračního tábora a světlé obzory komunistického zítřka, zalomily rukama nad naším nevděkem, cynismem a morální zkažeností a pak nás vrátily do učebního procesu... Život byl nicméně čím dál více někde jinde. V polovině šedesátých let se v neprodyšném krunýři režimu začaly objevovat první praskliny a skulinky a jimi k nám vnikalo něco, co bylo tisíckrát zajímavější, zábavnější a svým způsobem i výchovnější než cokoli, co nám mohla dát škola. Jiří Suchý hrál v Semaforu Jonáše a tingtangl, Na Zábradlí se hrála Havlova Zahradní slavnost, v Lucerně troubil Louis Armstrong a z praskotu éteru k nám díky taktak slyšitelnému Radiu Luxembourg doléhaly neslychané zvuky Rolling Stones, Beatles a Boba Dylana...“ Citováno z webových stránek školy <http://www.gyarab.cz/?page=historie> (přístup 25. 5. 2011).

¹⁰² „Vydávání školního časopisu skončilo hned na začátku velkým průšvihem. Lenka přispěla svým erotickým textem, já nějakými průpovídkami na učitelský sbor. Byly jsme za to tenkrát potrestány důtkou a návrhem na sníženou známku z chování. Zpovídaly jsme se pak před obrazem novodobého světce J. Fučíka, který byl zbožňovanou ikonou naší soudružky ředitelky,“ popisuje paradoxní gymnaziální zvyklosti, které je provázely po celou dobu studia, Krákorová.

Mimoliterární zaměstnání. Finance a honorování rukopisů

Již během hospitalizace tatínka pomáhala navýšit, resp. vylepšit rodinný rozpočet pomocí různých brigád a krátkodobých zaměstnání neliterárního charakteru. Na samém počátku sedmdesátých let pracovala brigádně jako pošťačka (tehdejší pracovní i osobní zážitky se promítly do povídky *Důchodový den*), v polovině desetiletí prodávala lahvové smíchovské pivo na plovárně (zmiňuje v povídce *Slepice v klubu*), pracovala jako pomocná síla u filmu (zmínky také v románu *Oční kapky*) a mnoho let uklízela, nejdéle divadla.

Práce uklízečky dávala autorce potřebný prostor pro tvorbu i rodinu, avšak jen stěží mohla pokrýt rodinné potřeby a náklady. Starší dcera Maria opakovaně v médiích zmiňuje, že dětství by neměnila, ač rodinu režim „dusil“ a finančně na tom často nebyli nejlépe: „*Maminka dělala uklízečku za pár peněz, takže jsme občas opravdu neměli nic jiného než ty suché rohlíky... Tak jsme si vymysleli opečinky... Opečené kostičky ztvrdlého chleba, okořeněné a pokapané sojovkou... V určitém období jsme je měli dvakrát třikrát týdně k večeři.*“¹⁰³

Procházková tak později, v osmdesátých letech, figurovala na seznamech zakázaných autorů, kterým byla v dohodnutém intervalu posílána podpora od Nadace Charty 77, kterou založil a z exilu vedl František Janouch. Procházkové byla pravidelně – jednou či dvakrát ročně – zasilána podpora ve formě „malého finančního příspěvku“.

V osmdesátých letech psala Procházková výhradně pro samizdat (a exil) a za napsání knihy či sbírky básní nebo fejetonů peněžitou odměnu – podobně jako ostatní do samizdatu zapojení autoři – nedostávala. Dokonce si musela zaplatit za „svůj opsaný exemplář vlastní knížky“, pokud jej chtěla vlastnit. „*Celý cyklus výroby samizdatových knih byl poměrně složitý a drahý. Tenké průklepové papíry a černé kopíraky... se nekradly..., ale kupovaly v obchodech, aby se vyloučilo riziko udání, opisovačky byly placeny (přepis jedné stránky A5 byl vykalkulován asi na 6 Kčs, později trochu víc), pak se rozepsané kopie dostaly zpět k autorovi, který tenkou černou fixou opravil překlepy na všech průklepech a osobně odnesl srovnané kopie do spřátelené vazárny. Mistr vazač zapsal objednávku na autora... věci cti bylo chránit identitu opisovaček... Zpočátku se knihy vázaly do levných kartonů, později už měly pevnou vazbu polepenou lesklým plátnem... Extra kusy (např. *Český snář*) byly... s fotografiemi anebo dokonce kresbami... mapkami,*“¹⁰⁴ vzpomíná na financování samizdatových knih i pozadí jejich společné výroby Procházková

Jiná situace byla s vydáváním jejích knih v exilu, které bylo honorované. Nejednalo se však o vysoké částky, honoráře se navíc dostávaly k autorce složitou cestou a s velkými časovými prodlevami, nemohla s nimi tudíž v rámci dlouhodobějšího finančního plánování příliš počítat.

¹⁰³ Srov. rozhovor s Mariou Procházkovou pro *Mf Dnes*:

http://ona.idnes.cz/spolecnost.aspx?c=A090531_131119_ona_ony_ves (přístup 20. 7. 2011)

¹⁰⁴ Procházková, Lenka: Klíčové škrty (autorský doslov). In: Smolná kniha. Eroika, Praha 2009, s. 361-362.

Vlastimil Třešňák, umělecká inspirace

Velmi tvůrčí období zažívala Procházková po boku Vlasty Třešňáka, který mladou začínající autorku uvedl do světa undergroundu a také ji inspiroval svým širokým uměleckým a tvůrčím rozptylem – psal, zpíval, hrál na hudební nástroje i v bytových divadelních představeních, maloval. Jejich vztah byl krátký, trval zhruba rok, avšak plný inspirace, vstřebávání nových podnětů a vzruchů. Procházkové byl Třešňák i jejich tehdejší způsob života předlohou pro povídku plnou ironie, sarkasmu – a vzápětí i nadhledu a nadsázky, pro *Slepici v klubu*.

Ludvík Vaculík

„*Ludvíka Vaculíka jsem poprvé viděla na tátově pohřbu. Byl jedním z šesti mužů, co nesli rakev.*“¹⁰⁵ O šest let později, tedy v roce 1977, ho viděla nahého na snímcích v televizi. Státní policie začala totiž brojit proti prvním signatářům Charty a užívala přitom podobné prostředky, jaké se osvědčily už v případě diskreditace Jana Procházky. Tentokrát se neuchýlili k odposlechům a jejich sestřihům, ale k intimním fotografiím Vaculíka a jeho tehdejší partnerky Zdeny Erteltové, hlavní opisovačky Edice Petlice, na kterých dvojice na soukromých fotografiích pózuje nahá pro samospoušť na jednom z opuštěných hrobů. Fotografie měly ukázat, jak amorálně Vaculík – potažmo další signatáři Charty – žije.

Široká ramena, vysoká postava, autoritativní chování, charisma, takovými atributy je obdařena většina mužských postav v próze L. Procházkové. Autorka rad Jana Procházky, že čtenář sympatizuje spíše s takovým hrdinou (antihrdinou), se kterým může soucítit, nedbá. „... *já si to dodnes pamatuju jako další stručnou lekci tvůrčího psaní. Ale nepoužívám to často, moji hrdinové jsou většinou ramenatí. Prostě takoví, jací se líbí mně.*“¹⁰⁶

Opět se setkali na Silvestra 1978, kdy Procházková, tehdy zadaná, odjela slavit příchod Nového roku spolu s Vlastou Třešňákem na chalupu v Prysku poblíž Kamenického Šenova.¹⁰⁷ K dalšímu krátkému setkání došlo po několika měsících, kdy Lenka Procházková hledala způsoby, jak se „napojit“ na zavedenou samizdatovou organizaci. Vaculíkovi předala texty k posouzení a také své telefonní číslo. Další setkání proběhlo v prostoru neutrální kavárny: „*Probírali jsme rukopis románu, kde byly podtrhané gramatické chyby. 'A taky špatně děláte uvozovky!' Brblal. Při odchodu jsem mu*

¹⁰⁵ Obraz Ludvíka Vaculíka coby „jednoho z šestice mužů nesoucích rakev“ nebo „chlapáckého signatáře Charty“ či „hrdinu, který se nikdy nevzdá“ je dalším motivem, který prostupuje autorčina beletristická díla a často se objevuje i v rozhovorech. Srov. např. Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 49.

¹⁰⁶ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 19.

¹⁰⁷ Silvestra oslavili v družném hovoru se sousedy – herečkou Vlastou Chramostovou a jejím mužem, režisérem Stanislavem Milotou; nečekaně přijel i Ludvík Vaculík se svojí přítelkyní Zdenou. Šampus jim zmrzl na verandě, a proto si připíjeli červeným vínem a rumem, a četli verše Jaroslava Seiferta. Lenka Procházková později zmiňuje, že byt by s Třešňákem preferovali živelnější průběh oslav příchodu Nového roku, nechťeli „trhat partu“, a tak zůstali. „*Později Ludvík tvrdil, že ta jiskra mezi námi přeskočila už tehdy, ale já jsem to tak necítila, byla jsem tam se svým klukem a vůči ostatním vlivům jsem byla v té době imunní,*“ vrací se k prvním setkáním s Vaculíkem Procházková. Tamtéž, s. 51

dala sbírku povídek a on mně zalepenou obálku...Bylo tam pět tisíc korun a papírek s vysvětlením, že to nejsou peníze od něj, ale z nějakého fondu na podporu samizdatových autorů.“¹⁰⁸

Mentorské a kolegiální vztahy¹⁰⁹ trvaly od léta do konce roku 1979, kdy Procházková převzala iniciativu a v odposlouchávaném bytě na Letné předala Vaculíkovi dotazník. „Měl zaškrtnout z několika možností, do které vinárny ho mohu pozvat na večeri a kdy. Vybral Lobkovickou. Datum: 29. prosince 1979.“¹¹⁰ Večere se protáhne do rána a od tohoto data je dvojice na více než jedno desetiletí nerozdělitelná. Ze vztahu se narodí dcera Cecílie a syn Josef. Jiný, byť do značné míry obdobný, popis jejich sbližování nacházíme ve *Smolné knize* a ve Vaculíkově *Českém snáři* i v díle *Jak se dělá chlapec*. Vztah ztroskotal na Vaculíkově neochotě vyvázat se z manželství. Byť dvojice již téměř dvě desetiletí netvoří pár, jejich vztahy jsou nadále velmi přátelské, pravidelně se vidají.

Ludvík Vaculík jako mentor, kritik, rádce, přítel i životní partner

Procházková nachází ve Vaculíkovi – po tatínkovi – dalšího muže, který je pro ni vzorem, muže, ke kterému vzhlíží. Soužití, resp. vztah s Vaculíkem popisuje ve své próze i v textech reportážních či fejetonistických. Zejména pak ve *Smolné knize*, v níž je Josef autentickou postavou, a Vaculíkovi je rovněž kniha ve svém prvním plánu adresována. Vaculík byl v tomto případě předobrazem pro hlavní postavu, adresátem knihy i mentorem, který stál u zrodu knihy a inspirátorem některých zápletek. Vaculíkovská postava se objevuje v řadě fejetonů i povídek; vztah se starším partnerem s vaculíkovskými rysy je rovněž tematizován např. ve vybraných povídkách souboru *Hlídač holubů* (Jenom splín, Doutník na potom atd.). Pokládáme proto za užitečné zmínit některé pasáže z prózy obou někdejších partnerů.

O Lence Procházkové, jak zaznělo výše, se dozvídáme i ze stránek Vaculíkova *Českého snáře*¹¹¹. Popis jejich prvních schůzek pak v detailech zmiňují (v poznámkách) proto, neboť právě

¹⁰⁸ Tamtéž, s. 53-54.

¹⁰⁹ „Při pravidelných schůzkách v kavárně Belveder na Letné, kde jsme domlouvali samizdatové vydání...povídek a Růžové dámy, mi vysvětloval, jak funguje ta Edice Petlice a jaké riziko to pro autora přináší, a taky se vyptával na můj život. Byl moc rád, když zjistil, že jsem podepsala Chartu, oči za brýlemi se mu zaleskly. No jasně! Zhodnotila to pak moje důvěrná kamarádka. Zjistil, že ty seš ta správná holka pro něj.“ Tamtéž, s. 54.

¹¹⁰ Tamtéž, s. 55

¹¹¹ Vaculík, Ludvík: *Český snář*. Atlantis, Brno 1990.

Pasáže týkající se Procházkové najdeme v „zápisech“ z: 10. října 1979, z 27. listopadu 1979, ze 14. prosince 1979, z 19. prosince 1979, z 20. prosince 1979, ze Silvestra/Nového roku, tj. 1. ledna 1980, z 23. prosince 1980. Je potřeba mít ovšem na paměti, že Vaculík podrobuje své texty několikeré pečlivé analýze, celá kniha je pak stylizována. Je pochopitelné, že ne všechna setkání jsou zaznamenána, některá setkání autor opomíjí zcela záměrně; kupříkladu to, ke kterému došlo 29. 12. 1979 v Lobkovické vinárně a pokračovalo do následujícího dne. Samotné setkání zaznamenáno není, zmínky o průběhu jeho domlouvání však máme ze svědectví Procházkové (*Zvonek a pak chorál*) i z Vaculíkova *Českého snáře* a *Jak se dělá chlapec*.

Vaculík v *Českém snáři* popisuje, jak na něj dcera J. Procházkové na první pohled působí – zpočátku tedy hodnotí její vzhled, následně také její tvorbu, kterou mu začínající autorka postupně předkládá; je více než zřejmé, že ho zaujalo obé. Později charakterizuje na stránkách *Českého snáře* také jazyk, styl a volbu stylistických prostředků v její próze, pozastavuje se i u básní (později zařazených do souboru *Horizontální poloha i do románů*). Jedno z prvních setkání popisuje takto: „...i teď byla ovšem snědá, temná, nikoli růžová, a vypadala vylítaně jako kluk, nikoli jako dáma. 'Proboha, je tak těžké naučit se ty čárky?...Vložená vedlejší věta musí být oddělena od hlavní na obou koncích!...Píše se pohlédl na ni, a ne na ní! Máte to tu několikrát, je to zlozvyk speciálně pražský...Tady píšete, že krávy na louce bučely. Kráva na louce buď se pase, anebo

z nich se dozvídáme, jak na začínající autorku nahlíží zkušený novinář a prozaik, jaké začátečnické chyby jí vytýká, co naopak vyzdvihuje, jaké přednosti a slabiny v jejím hotovém i rozpracovaném díle spatřuje.¹¹²

Oba spisovatelé ve své prozaické tvorbě využívají prvky dvou zcela konkrétních žánrů: autobiografického románu a klíčového románu (a leckdy i jejich prolínání).¹¹³

Problém při interpretaci takto inspirovaných textů ovšem vystává tam, kde sice víme, že postava má reálný předobraz i kdo tím předobrazem je – dokonce máme pocit, že to, co právě čteme v románovém či povídkovém zpracování jednoho z dvojice, jsme již mnohokrát (v obsahové rovině) četli v publicistických textech (ve fejetonech, esejích, vzpomínkách), či próze druhého – nevíme

napsaná leží a přežvykuje. Bučí ve zdupaném výběhu, v kravině nebo na ohrazené louce, když chce už domů. Kde jste to viděla, aby kráva jen tak bučela pro nic za nic!...

V rámci dialogu se Vaculík doptává také na rodinné poměry mladé autorky, zda má děti, partnera, z čeho žije. A jako první kritik vůbec vyslovuje to, v čem se mnozí – včetně autorky této práce – následně shodují: totiž, že předností Procházkové je (zejména u prací ze sedmdesátých a osmdesátých let) příběh, zatímco jazyk vyprávění, resp. styl je ještě nehotový. Vaculík nabádá Procházkovou, aby dala rukopis přečíst i jiným zkušeným redaktorům, názor však vyslovuje: *‘Vaše očividná přednost je příběh. Ale ten se musí říkat nějakým jazykem. Mně se líbí jazyk zvláštní, osobitý, vtipný a poetický. Vy ovšem se na to můžete dívat jinak, asi jako váš otec; sedlák vezme vidle a nakládá. Jenže i v tom případě nemají na těch vidlích být hrboly a součky, které dřou ruku. A to vy máte...’* (s. 333).

Na další pracovní schůzku přichází se smíšenými pocity: *„Vešel jsem do kavárny Belveder a Růžová dáma, ve skutečnosti černá Procházková, už tam seděla. Trčela nad stolem tence a křehce... s napjatým hubeným obličejem nějaké šelmice... A hned mě prosákl nepříjemný pocit, že pořád padám do nějaké pastě: já přeci nemám zájem číst něčí rukopisy, ... nakonec takové autorce vlastně dám za její intimity, o něž jsem se neprosil, část svých. Budu držet odstup a splním jenom přesně to, k čemu jsem... byl zjednan.’* (s. 384-385) Na téže stránce nahlíží její povídky: *„Říkáte, že ty povídky jsou dřívější než Růžová dáma. Ale jsou líp napsané, některé, čím to je?“* Povídku Slepice v klubu, její nejnovější práci, hodnotí Vaculík jako *„bravurní kousek ženské upřímnosti i humoru“* (s. 385).

Pasáž končí postřehy Vaculíka nad zapůjčenými básněmi: *„Jedna z nich se mi určitě nelíbí: o Janu Palachovi. Vidím v ní nebezpečí legendarizace do pozdějšího protivna příští mládeži... Ale jedna se mi – líbí? – tkla se mě. Má špatný název: LÁSKOU TO ZAČÍNÁ. [následuje doslovný přepis básně, pozn. L.Z.] Zdá se mi to dost drsné. Proto bych to nazval: ADVENT. Náš advent. Advent dnešní mladé ženy. Je mi z toho divně. Mám špatné nervy.“* (s. 386).

V textu s datací 14. prosince 1979 Vaculík jednak odevzdává jednotlivé – k posouzení zapůjčené – rukopisy, z nichž některé se u něj později ocitají znovu, aby je dal posoudit také někomu jinému („Poznával jsem, že jí vlastně neumím své pocity odůvodnit. Ivan bude lepší. Souhlasila.“ (s. 403), jednak se jí světuje, že píše *„jakýsi snímek roku ... už jste tam i vy. Se vším, co si myslím o vás i o vašem psaní... Tentokrát její pohled ... byl prostě užaslý.“* (s. 403). Je patrné, že vztahy dvojice začínají přerůstat pracovní rámec. O pět dní později, tj. 19. prosince ho Procházková navštěvuje v holešovickém bytě, Vaculík krátkou schůzku zapisuje takto: *„Odpoledne přišla Černá Procházková a podala mi obálku. Byl v ní obšírný strojem psaný dotazník Otázky byly například takovéto: jsem ochoten přijmout pozvání dne... několik dat; nejsem ochoten, protože: nemám chuť, mám jiné závazky, nechci se ukazovat „s tak mladou ženskou“, považuji její pozvání za drzost; v kladném případě dávám přednost „Lobkovické vinárně“, „Mecenáši“ ... zaškrtl [jsem] správné odpovědi: nechci se ukazovat s tak mladou ženskou; mám jiné závazky; je drzá; 29. prosince v 18.30; Lobkovická vinárna ... řekla: ‘Ale to si odporuje!’ Pokrčil jsem rameny, že za to nemůžu. Odešla. Samozřejmě vím, co by mi prospělo líp. Ale já jsem tu malý pán.“* (s. 406)

¹¹² Vyústění těchto schůzek do podoby mnohaletého vztahu lze jistě považovat za poněkud nezvyklou, ne-li přímo pikantní záležitost (vezmeme-li v úvahu, že Vaculík je ženatý člověk, stíhaný režimem, navíc v té době už jednu milenkou má), nicméně veřejnosti není neznámá. Oba autoři tematizují vzájemný partnerský vztah i ve své prozaické tvorbě.

¹¹³ Oba žánry (i oba autoři) zcela záměrně vybízejí čtenáře, aby považovali fikční sdělení za sdělení autentické, hluboce osobní, určitá „ostrážitost“ je však zcela na místě. Paralelu mezi fikčním a skutečným osudem podtrhává často veřejný život aktérů/postav. Vaculík se k problematice (resp. k tomu, jak je coby Josef vylíčen ve *Smolné knize*) vyjadřuje takto: *„Mohl bych se uklidnit: to přece nejsem já. Jenže všichni očekávají čtenáři vědí, že Xenie píše ze života, a s kým žije, také vědí. Uvědomil si, že tu leží dokument o tom, jak ona mě vidí. Co napsala, není pokus změnit nebo zamlžit mou podobu, to ona se mě naopak snaží vystihnout!“* Srov. Vaculík, Ludvík: *Jak se dělá chlapec*. Atlantis, Brno 1993, s. 16.

ovšem, do jaké míry je vyobrazení této postavy „věrné“, když zejména Vaculík je znám svými různými (auto)stylizacemi.¹¹⁴

Vaculík, po četbě *Smolné knihy*, problematizuje (na stránkách románu *Jak se dělá chlapec*, kde se také jeho postava snaží přimět Xenku, tj. autorku rukopisu a hrdinku Vaculíkovy prózy, aby postavu Josefa „přepsala“, a tím více přiblížila jeho reálnému předobrazu) relevanci vlastního obrazu ve zmíněné próze, čímž potvrzuje mimoděk skutečnost, že stylizace je dvojí: záměrná a nezáměrná. Hranice mezi touto dvojí formou stylizace je přitom prakticky nerozlišitelná, stírá se. Vaculík často provozuje prvou, sám sebe, resp. hrdinu, jehož předobrazem je on sám, stylizuje do různých rolí. Stylizace nezáměrná pak může vzniknout (a často vzniká) výběrem popisovaných situací, výběrem některých promluv, resp. replik ze souvislého dialogu atp. Relevanci svého obrazu v manželových prózách pak zase problematizuje Madla Vaculíková¹¹⁵.

Jinými slovy, klíčový román - jakkoli nás k tomu forma zdánlivě vybízí a jakkoli v něm, a mnohdy s nejlepším vědomím a svědomím, autor popisuje reálné postavy v reálných situacích - není, nemůže být biografickým pramenem, a s jako takovým s ním ani nelze nakládat.

2. Literární začátky, první práce, způsob psaní. „Psací“ návyky

Psaní považovala Lenka Procházková odjakživa za dědičnou záležitost. „*K psaní jsem byla přivedena jako k něčemu samozřejmému, jako k práci, která se dědí a která pak trvá celý život... Takže psát jsem začala na základce a pak to pokračovalo...*“¹¹⁶ sděluje Lenka Procházková v autobiografii formou rozhovoru spisovatelce a přítelkyni Ivě Pekárkové, potažmo čtenářům.

V době, kdy začala Procházková navštěvovat základní školu, dal její otec v novinách výpověď a začal se naplno věnovat psaní knih. První kniha, *Zelené obzory*, zásadně ovlivnila chod celé rodiny, protože její autor ji psal velmi intenzivně, prakticky neustále. Později se – dle slov své dcery – naučil svůj pracovní zápal korigovat a psal hlavně v noci. Noční ťukání psacího stroje tak budoucí spisovatelku provázelo již od poměrně útlého věku a zarylo se jí „pod kůži“. Také ona později píše výhradně v noci.¹¹⁷ Zároveň se vyjadřuje v tom smyslu, že noční ťukání v ní vždy vyvolávalo asociace s dešťovými kapkami, dobře se jí při něm usínalo, pocítovala klid. „*To bylo jako ťukání deště na okno, takové znamení, že svět je v pořádku, tatínek píše příběhy a já můžu klidně spát. I moje děti*

¹¹⁴ Stylizací zde chápeme vztah mezi zobrazením a zobrazovaným předmětem, představou. Podstatou stylizace je také záměrné zjednodušení, zhuštění, a tím zvýraznění charakteristických rysů daného předmětu (tedy zvýraznění něčeho na úkor jiného). Formálně se stylizace projevuje např. volbou slovní zásoby, ale také např. v kompozici. Srov. Hausenblas, Karel: Výstavba jazykových projevů a styl. Praha 1971; Slovník literární teorie. Československý spisovatel, Praha 1984, s. 362.

¹¹⁵ O pocitech nad Českým snářem hovoří Vaculíková takto: „*Trnula jsem. Předně jsem myslela na to, že všechno, co píše o mně, bylo jinak... O kom je tam psané, ten řekne: Vždyť jsem to tak neřekl!... On užívá dost přímých řečí – ale nemůže si to pamatovat, nemá magnetofon... Namítá mně, že si všechno zapsal hned ten den. A že vyvracet to za rok je hloupost.*“ Srov. Vaculíková, Madla: Já jsem oves. Rozhovor s Pavlem Kosatíkem. Jaroslava Jiskrová-Máj, 2002, s. 109.

¹¹⁶ Procházková, Lenka: Zvonek a pak chorál. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 15.

¹¹⁷ Tamtéž, s. 15n.

*milovaly zvuk psacího stroje (...)*¹¹⁸. Od útlého mládí se její pracovní návyky prakticky nemění. I dnes, kdy už jsou děti odrostlé a starší dcery hospodaří samostatně, se k rozepsaným stránkám v počítači vrací obvykle až večer.

První texty Lenky Procházkové vznikaly ještě za života Jana Procházky; přispívala do školních časopisů na základní i střední škole, některé dokonce sama založila a byla jedinou přispěvatelkou. První lekce „tvůrčího psaní“ jí dával právě tatínek, který byl v té době, v průběhu šedesátých let, na vrcholu tvůrčích sil. „*Na základní škole, když jsem založila třídní literární časopis a vlastně ho celý připravovala sama, tak mi ty povídky, básničky a romány o kosmonautech na pokračování opisoval na stroji. Tehdy jsem vlastně jen tak mimochodem dostala první lekci tvůrčího psaní. Protože on nevydýchal mé dlouhé dialogy a začal mi je svévolně zkracovat... Nejdřív jsem se vztékala, že mi sahá do textu, ale pak jsem uznala, že krátké dialogy posunují děj rychleji.*“¹¹⁹ Časopis založila L. Procházková i na gymnáziu, zakázán byl však velmi záhy, po vydání druhého čísla.

Svůj první román s historickou tematikou napsala až po smrti tatínka; v té době již brala psaní za cosi zcela samozřejmého, činnost, k níž se uchýlovala pravidelně a cíleně. První text, napsaný na tatínkově psacím stole a na jeho stroji, byla filmová povídka *Fešák chudých holek*, následovaly fejetony uveřejněné pod pseudonymem, poté práce na románu s historickou tematikou a inspirovaném postavou Alexandra Makedonského. Román pojmenovala autorka jednoduše a výstižně: *Alexandr Makedonský – král světa*. Na toto téma chtěl tatínek napsat scénář k historickému koprodukovanému velko filmu. Začal studovat prameny, víc nestihl. Když zemřel, do scénáře se pustila jeho dcera, která mu už dříve sháněla – z dostupných materiálů – podklady. Následně scénář přepracovala na román¹²⁰, jenž měl mít při knižním vydání zhruba tři sta stran (celkem sto osmdesát stran rukopisu; rukopis Procházková dodnes má¹²¹), autorka ho v první polovině sedmdesátých let nabízela – už pod krycím jménem své spolužačky z novinářské fakulty, Hany Fridrichové, nakladatelství Albatros k vydání. „*Alexandra odmítli proto, že jsem v příběhu opomněla úlohu lidu. Takhle to formulovali v lektorském posudku.*“¹²² Filmový scénář dala k posouzení režiséru Klosovi, tehdejšímu profesoru na FAMU. Později téma na radu Pavla Kohouta přepsala komorněji na divadelní komedii pod názvem *Čtyři ženy Alexandra Makedonského*. „*V divadlech mi to taky nevzali, pak o to měla zájem televize, ale když se profláкло, kdo jsem, zamítli to... Po revoluci jsem to naposledy oprášila a přepsala na rozhlasovou hru. Ta se realizovala pod názvem Čtyři ženy Alexandra Makedonského.*“¹²³ Procházková se tématem

¹¹⁸ Viz Jirků, Irena: Slavné české rodiny: U Procházkových se dědí psací stroj, odbojná nátura i umělecké vlohy. Psaní jako rodinná touha. MF DNES, 24. 5. 2005, B6.

¹¹⁹ Viz Zvonek a pak chorál, s. 18.

¹²⁰ Lektorský posudek na román *Alexandr Makedonský – král světa* měl údajně jeden stručný odstavec. Autorka už ho nemá, nevzpomíná si, kdo z redaktorů nakladatelství Albatros zamítavý posudek psal.

¹²¹ Podnětné by bylo též textologicky podrobně zpracovat dosud nevydané rukopisné materiály, kterých není málo.

¹²² Procházková, Lenka: Zvonek a pak chorál. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 20.

¹²³ Rozhlasová hra, realizovaná v roce 1991, se – dle její autorky – příliš nepovedla. Procházková má za to, že režii nebyly pochopeny některé pasáže, a zejména pak humor hry. Ve shodě s autorkou máme za to, že z dikce a hlasového projevu ne vždy zaznívá ironie a nadsázka, která je v textu scénáře rozhlasové hry přítomna. Dialogy tak v některých momentech

zabývala řadu let. Zpětně jako velké plus hodnotí, že si přitom postupně osvojila všechny literární žánry a že se naučila pracovat s historickými odkazy.

Krátce po narození prvorozené dcery Marii, v průběhu roku 1976, pracovala autorka na dětské knížce s pracovním názvem *Paměti kojence*. V druhé polovině sedmdesátých let, kdy stále věřila, že nějakou cestou (třeba pomocí „pokryvače“, tedy pod jménem někoho jiného) bude moci vydávat i oficiální cestou, nabízela rukopis opět v nakladatelství Albatros, kde byl razantně odmítnut. Jako hlavní důvod byla uvedena skutečnost, že kniha je psána perspektivou samotného kojence, sotva narozené holčičky, jejíž paměti jdou až do období embryonálního stavu, což prý nezapadá do schématu knih, které by chtěli vydávat a o které by měl být mezi čtenáři zájem. Pročteme-li pozorně rukopis a vzpomeneme-li na světový filmový kasovní trhák „Kdopak to mluví“ (úspěch si vynutil dvě pokračování, film a jeho sekvence měly premiéru v letech 1989, 1990 a 1993), jeví se takovéto „odborné“ hodnocení jako úsměvné.

Připravovaná kniha byla určena pro čtenáře zhruba od devíti let, plánovaný rozsah byl sto stran.¹²⁴ Příběh se odehrává chronologicky, popisován je ich-formou, kdy vypravěčem je sám kojeneček, malá, v rukopisu bezejmenná, holčička. Rukopis začíná líčením prvních pocitů embrya (popisovaný děj začíná rýhováním plodu, pokračuje vývojem, který si „zárodeček budoucího děťátka“ dobře uvědomuje a který – dle svých intelektuálních a zkušenostních možností – popisuje až do okamžiku porodu), pokračuje jeho narozením, kapitoly následující pak popisují kojencovy zážitky, pocity a poznatky z prvních dnů strávených nejprve v nemocnici, poté doma.

Až do konce šesté kapitoly je děj líčen perspektivou „děťátka“, jež je mluvnicky neutrem, důsledně jsou tedy zachovávány koncovky přičestí náležitého pro neutrum: „začalo jsem se bát“, „zaslechlo jsem“ apod. Poté miminko v poradně zjišťuje, že je „holčička“ a ihned začíná, na radu starších miminek, používat náležité koncovky odpovídající ženskému rodu: „*Neříkej rádo, ale ráda, tak to říkají všechny holčičky.*“

Šestá kapitola je zajímavá i z jiných důvodů, než gramatických. Miminko si začíná uvědomovat odlišnost mezi pohlavím (byť nechápe, čím je odlišnost způsobena, a že je to jev trvalý, nikoliv přechodný), zmiňovány jsou stereotypy, „zažité“ způsoby chování, kdy kluci mají „*modré oblečky*“ a holky jsou zase ty, „*kterým dávají růžové oblečky a když holčičky vyrostou, stanou se z nich maminky.*“ Pasáž končí radostným zjištěním miminka, že je holčička a že má oblečky v náležité, „předepsané“ barvě. Holčička – vycházejíc z tvrzení jiné holčičky, jež ji poučuje:

působí toporně a těžkopádně, někdy dochází i ke zkreslení smyslu. My se ke hře ve stručnosti vrátíme v závěrečné kapitole práce, jež je věnována realizovaným (i nerealizovaným) autorčiným hrám.

¹²⁴ Procházková rukopis má a pro potřeby diplomové práce nám jej poskytla ke studiu. Zapůjčený rukopis se skládá z 11 kapitol (obsah však zmiňuje kapitol 15, kapitoly jsou v obsahu uvedeny včetně názvů), jednotlivé stránky nejsou číslovány, a dále přepracované verze jednotlivých kapitol, zejména pak kapitol 1-3 a 6-9. Procházková si příliš na okolnosti vzniku nevzpomíná (rukopis našla až při hledání rukopisů vydaných knižně), předpokládá však, že Albatrosu nabízela k vydání rukopis kompletní.

„kluci...pořád jen brečí a maminky s nimi mají moc starostí a trápení“ – je rozhodnutá neplakat, aby se „nestalo neštěstí a nezměnila...se v kluka.“

Příběh měl končit ve chvíli, kdy dítě začíná samo chodit a naučí se mluvit „jako lidi“, tedy v okamžiku, kdy ztratí schopnost komunikovat „miminkovskou řečí“ (tu zapomíná, resp. nahrazuje ji mluva srozumitelná pro „prťata“ i dospělé, avšak nesrozumitelná pro miminka). Kniha měla být – dle plánů autorky – doplněna fotografiemi z dětské perspektivy. V rukopise tyto „fotografie“ nahrazují obrázky kreslené malou – odhadem zhruba pětiletou, neboť kresba je doplněna o neumělý pokus o popis obrázku slovy pomocí tiskacího písma – dcerou Mariou.

I zde poznáváme řadu autentických situací a dějů, malá holčička nápadně připomíná Mariu, její maminka pak Procházkovou a tak dále. V mnoha pasážích nacházíme paralely s úvodními ději v románu Oční kapky, které začínají scénou komplikovaného porodu hrdinky Pavly, při němž se miminko téměř udusí pupeční šňůrou, jež se mu omotá kolem krku. Tyto děje, perspektivou miminka, nám reprodukuje i text Paměti kojence¹²⁵. Epizodními postavami jsou tatínek, babička, tetička a další kojenci, popřípadě „mrňata, škvřnata a prťata“ (označení dle vývojového stádia), jak je v poradně označuje jiný kojeneček.

Po etapě věnované Alexandrovi psala hlavně kratší útvary – zejména básně a povídky¹²⁶ – a v první polovině sedmdesátých let také písňové texty.

Skupina Eminence

Bigbítovou kapelu, jak se dříve podobná hudební uskupení označovala, založil bývalý spolužák ze základní školy Petr Tichý. Do dějin české populární hudby však nevstoupili. Procházková o této životní etapě a zkušenostech na pozadí začátku sedmdesátých let říká: „*Sedmdesátá léta stála za hovno, jak říkal Lennon. A to nežil v Praze! Tehdy byla Praha městem bludiček. Tmavé město, kde ze sklepů zněla hudba. Jeden můj kamarád taky založil bigbítovou kapelu. Přetáčeli si fláky z rádia Luxemburg a pak to hráli v různých klubech. Jenže přišlo nařízení, že na to musí mít glejt, a aby ho dostali, musela být nejméně polovina těch písní v češtině. Přinesli mi nahrávky ... a chtěli, abych jim ty písničky předělala do češtiny.*“¹²⁷ Paradoxní na celé situaci bylo, že původní texty byly v angličtině, kterou Lenka Procházková neovládala – kromě ruštiny se na gymnáziu a na vysoké škole učila německy a španělsky. Členové kapely začínající textařce rámcově sdělili obsah a ta jim slíbila, že za víkend složí první písničku. Předem kapelníka informovala, že obsahově se originál a předělávka budou dost lišit.

¹²⁵ Situace beletristicky zpracovaná v Očních kapkách perspektivou miminka: „*Všechna voda z domečku najednou zmizela. Nebyl to zrovna příjemný pocit, především proto, že mi začala být příšerná zima. A k tomu všemu se šňůrka nějak ucpala a ať jsem za ni tahalo sebevíc, žádné jídlo a dokonce ani vzduch v ní nebyl. Podařilo se mi docílit jen toho, že jsem si ji dost nešikovně omotalo kolem krku...Bylo jsem už úplně vyčerpané a skoro udušené a nemělo jsem sílu k ničemu.*“

¹²⁶ Některé texty z tohoto období vycházely „svěpomocí“ v edici NPD a je jim věnována kapitola 1.2 diplomové práce.

¹²⁷ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*, Millennium Publishing, Praha 2010, s. 36n.

První píseň – s názvem A přece se točí! – byla o Galileovi, další o bitvě na Moravském poli, další o Johance z Arku – tedy výhradně historická témata. Muzikanti povolení získali a zahájili činnost již jako Eminence. Lenka Procházková, textařka a dramaturg v jedné osobě, je příležitostně na koncertech doprovázela. Problém nastal, když měla kapela, která měla zkušenosti výhradně s malými sály, vystoupit ve velkém sále v Bratislavě. V té době se na Slovensku česká kapela nemohla představit s anglickými texty, proto se i ty zbývající převáděly do češtiny v závratném tempu, navíc nefungovala porůznu propůjčovaná aparatura, vypadával mikrofon – takže výsledkem bylo fiasko a rozběsněný dav účastníků koncertu k tomu. Negativní ohlasy, poukazující na nonkonformní texty, Eminenci „pohřbily“, skupina pak jezdila už jen na venkovské „tancovačky“ a poté, co z rádia stáhli i jediný singl (magnetofonovou nahrávku) Galileo, kapelníci postupně omezovali aktivity, až skončili zcela.

„Pro mě to ale nebylo marné období, jednak jsem byla součástí skupiny ... a pak, naučila jsem se psát písňové texty, což (...) byla skvělá průprava pro vyjádření pocitů a užívání symbolů... Důležité taky bylo, že jsem při tom psaní měla naprostou svobodu,“¹²⁸ hodnotí zpětně Procházková. Zde se setkáváme s určitým paradoxem, který je třeba osvětlit; Procházková mohla mít při tvorbě písňových textů „svobodu“, resp. díky členům kapely měla „volnou ruku“ ve volbě témat (z omezeného okruhu témat akceptovatelných), obrazů, jazykového a stylistického vyjádření. Avšak podnětem psaní těchto textů byla v první řadě cenzura angličtiny a rockového textu v populární hudbě počátku 70. let, takže ve svém důsledku to byla svoboda pouze relativní.

Na písňové texty psané pro Eminenci navázala v průběhu osmdesátých let a již po podpisu Charty, kdy příležitostně psala písňové texty pro vybrané interprety, např. Janu Koubkovou či Martu Kubišovou. Vyjma textů pro Eminenci však realizovány nebyly.

Rukopisné texty a edice NPD - úvod

Některé texty nebyly zhudebněny a zůstaly ve formě básní, z nichž některé byly později vydány v edici NPD (Horizontální poloha, výběr básní z let 1976-1979), jiné – např. sbírka *Miluji tě, když...*¹²⁹ a spolu s ní celá řada dalších prací: povídky, básně, fejetony i útvary delší – zůstala dodnes v rukopisech.

¹²⁸ Tamtéž, s. 38n.

¹²⁹ *Miluji tě, když...*, s podtitulem „básničky pro deštivá odpoledne“; je nepublikovaná sbírka čtrnácti básní, je psaná v ich-formě perspektivou zamilovaného muže, který svoji vyvolenou pozoruje a popisuje v banálních situacích a při běžných úkonech jako je mytí, sušení a česání vlasů, při přecházení ulice či přerovnávaní skříní, při společném sledování filmu, při luxování atd. Jednotlivé básně jsou uvozeny slovy „Miluji tě, když“ a doplněné o příslušnou popisovanou aktivitu. Ucelená sbírka je psána na průklepový papír a existuje toliko v jedné kopii; autorka prakticky při psaní nepoužívala kopírák, ten používala pouze při přepisu finální verze. Tedy pokud se rozhodla rukopis – pod hlavičkou NPD či v jiné formě – šířit mezi přátele.

V rukopisech (či vydaná pouze časopisecky) zůstala také řada neskrytě autobiografických povídek, např. *Důchodový den*¹³⁰, *Veršotepec*¹³¹, *Povídka o květinách*¹³², *Pražské střechy*¹³³ a další.

Na prozaické i básnické prvotiny a texty, v nichž hledala svůj básnický jazyk, navázala již vyzrálejší rozmanitou tvorbou, kterou si vydávala v letech 1974 – 1979 sama ve fiktivním Soukromém nakladatelství NPD (odpovídá spíše edici, pod označením „edice“ k němu bude též odkazováno v této práci). Při šíření jí pomáhala přítelkyně a sympatizující vedoucí knihárny Národního divadla, která začínající autorce vždy pár stejnopisů (obvykle cca 10 kopií) pro úzký okruh čtenářů vázala; Procházková rozepsané rukopisy dávala svým přátelům při různých příležitostech jako dárky. Na konci sedmdesátých let začala spolupracovat s Edicí Petlice, a vstoupila tak do veřejného literárního oběhu, tedy do toho neoficiálního.¹³⁴

Způsob psaní, návyky – pokrač.

Jak již zaznělo výše, Procházková píše výhradně v noci. „*Je to návyk ještě z doby, kdy byly děti malé, a ve dne psát nešlo,*“ říká Procházková¹³⁵. Tento „zaběhnutý“ a osvědčený zvyk zůstal Procházkové dodneška, kdy obývá spolu se synem Josefem byt v centru Prahy, na Rašínově nábřeží. Má velkou pracovnu a kvalitní křeslo, aby šetřila páteř, píše v noci, v pracovně, občas v kuchyni, kde se spokojuje s kuchyňským stolem a lavicí. Psát začíná, když ruch v bytě umlká, tedy asi v devět večer. Končí kolem třetí v noci, někdy později. Párkrát za rok se prý stane, že jde spát až ráno. Když je zabraná do práce, čas pro ni přestává existovat. Přátelé, kteří ji dobře znají a mají povědomí o jejím denním režimu, si nedovolí telefonovat dřív než v poledne.

Ideální podmínky pro psaní měla – dle svých slov – v Bamberku, kde žila rok na stipendiu. Díky této německé velkorysosti stihla napsat *Beránka* za patnáct měsíců. Polovinu napsala v Německu a tu zbylou polovinu, čili 350 stran, po návratu do Prahy. To už psala ve dne v noci, prakticky

¹³⁰ Povídka později vyšla v časopise *Naše rodina*. Procházková, Lenka: *Důchodový den*. *Naše rodina*. Týdeník pro tři generace, č. 34, 1990, s. 6-7.

Důchodový den je psán perspektivou dospívající dcery, jež v doprovodu maminky navštěvuje tatínka v nemocnici, a protože je „*důchodový den*“, který hrdince „hodil“ skoro stokrát, jdou s maminkou na večeri do letištní restaurace. Pozorují okolní dění a představují si, že někam letí, nebo někoho vyzvedávají. Závěrem si slibují, že příště půjdou do nějakého hotelu v centru města a budou si představovat, že jsou „*cizinky*, které cestují po týhle zemi“. Próza popisuje neskrytě autentické rodinné situace; i zde tak obě hrdinky – dcera a matka – pracují na poště, i zde dává tatínek hrdince čist zvýrazněné pasáže v již přečtených časopisech, které odebírá v nemocnici, i zde si rodina předává před odjezdem (zde odletem tatínka na Kubu) nejrůznější talismany.

¹³¹ Procházková, Lenka: *Veršotepec*. *Naše rodina*. Týdeník pro tři generace, č. 40, 1990, s. 7. P. o zamilovaném kameníkovi.

¹³² Procházková, Lenka: *Povídka o květinách*. *Naše rodina*. Týdeník pro tři generace, č. 37, 1990, s. 6-7.

Povídka psaná perspektivou muže, který shání pro maminku květinu ke jmeninám.

¹³³ Procházková, Lenka: *Pražské střechy*. *Naše rodina*. Týdeník pro tři generace, č. 15, 1990, s. 4-5.

O prastrýci malíři, který rodině pomáhá s prodejem obrazu, a o jeho různých variantách ztvárňování téhož: pražských střech a kvetoucích sadů.

¹³⁴ V diplomové práci podrobně v II. části, v kapitole 1.3 a následujících podkapitolách (1.3.1 – 1.3.5).

¹³⁵ Pracovní návyky autorky ovlivňoval i fakt, že s otci svých dětí nikdy dlouhodobě nežila, resp. oba „pouze“ docházeli, takže nefungovali jako plnohodnotná rodina. Procházková tak byla v péči o domácnost a děti odkázána na sebe, případně na pomoc maminky. Zřejmě však, coby „*sova*“, tedy člověk, který rád ponocuje a ráno si – dovolí-li okolnosti – přispí, tento harmonogram dne nejspíše podvědomě i vyhledává, zejména teď, co je v důchodu. Jiná situace platila v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy vstávala časně kvůli tehdejšímu zaměstnání – už před šestou hodinou. Coby uklízečka pracovala výhradně dopoledne, odpoledne se věnovala rodině, večer přátelům nebo psaní.

neustále. „Dnes bych takový maratón asi nevydržela. I když knihu *Za Fidelem na Kubu* jsem napsala za devadesát dní, respektive noci. Má dvě stě padesát stran. Ale měla jsem deníkové zápisky, takže se to psalo dost snadno. Když má knížka termín, jsem schopná psát i ve vlaku, v hotelu a tak dále. Když jsem dopisovala Palacha, nosila jsem počítač s sebou všude,“ dodává Procházková.

Při psaní pije čaj, víno a hodně vody, kouří; bez nikotinu by prý mozek nebyl tak probuzený.

Archivace. Verzování. Žánry

Než si Procházková v polovině devadesátých let pořídila první počítač, uchovávala všechny postupně vznikající verze fejetonů - čili strojopisné stránky editované a opravené tužkou -, od výchozího až po finální produkt. K této archivaci ji prý vedl Vaculík. Zajímavé je sledovat, jak se při třetí nebo čtvrté verzi proměňuje i tak zásadní věc, jakou je samotný název fejetonu, popřípadě sledovat, jak se někdy původně škrtnutá slova nebo i celé věty zase vrací. Je podnětné pozorovat, jak se námětem autorka postupně „klestí“, co vypadává a co zůstává.

Totéž lze pozorovat i u rukopisů juvenilií a samizdatových povídek a románů, kdy u řady z nich – příkladem uveďme *Oční kapky* či *Smolnou knihu*¹³⁶ – se liší už úvodní pasáže, mnohdy celé kapitoly a někdy i celkové vyznění příběhu, jeho pointa.

Od doby, co píše na počítači, tyhle postupné verze už neexistují. Zálohování provozuje Procházková minimálně, resp. pečlivě zálohuje, avšak pouze jeden „rozpracovaný“ text. „*Pracuju pořád s živým textem a změny mizí do Vesmíru. Nevím, jestli je to škoda, ale nedokážu být současně tvůrcem a archivářem. To by si člověk připadal jako sledované morče. Byla by to trochu schizofrenie,*“ vysvětluje s úsměvem Procházková.

Ovšem pečlivě si schraňuje důležité mediální výstupy – novinové a časopisecké příspěvky – či hodnocení erudovaných lidí, k nimž má důvěru (korespondence s Milanem Kunderou, Milanem Šimečkou, Milanem Machovcem, Sergejem Machoninem; vybrané recenze časopisecké atd.)¹³⁷, zejména o Beránkovi, povídkách, ale i kauzách, kterým se věnovala v průběhu devadesátých let – individuálně či jako spoluzakladatelka spolku Šalamoun (kauza Marty Chadimové či Svatovítské

¹³⁶ *Oční kapky* byly i v původní verzi uvedeny scénou porodu. Oba začátky se však lišily v tom, že v ranější verzi se Procházková (jež za sebou měla zkušenost s porodem císařským řezem) pokoušela o popis porodu standardní cestou. Výsledný text byl popisný, místy až naturalistický, navíc nepůsobil zcela věrohodně. Autorka úvodní scénu přepracovala.

Smolná kniha byla uvedena scénou, v níž se hrdinčina sestra s manželem loučí před plánovanou emigrací, celá tato úvodní kapitola o bezmála čtyřiceti strojopisných stranách byla nakonec z románu odstraněna. Další úpravy ve *Smolné knize* se týkaly pasáží s další spolupracovnicí StB, kdy v původní verzi románu vystupují (autentické i románové) spolupracovnice dvě – Eva, jež hrdince spolupráci přiznala, a další, o jejíž spolupráci neměla Procházková ponětí a dozvěděla se o ní až v okamžiku, kdy vyšly Cibulkovy seznamy.

V případě *Smolné knihy* tak existuje nejen řada různých verzí téhož rukopisu, ale dokonce dvě verze exilového vydání knihy. První, o poznání delší, v němž někdejší přítelkyně – coby rámcová postava – vystupuje, a druhá, vydaná u Škvoreckých v Torontu, která musela být z finančních důvodů – s ohledem na požadavek snížení nákladů, a tedy i finální ceny pro československé krajany – o 50 strojopisných stran zkrácena. Procházková se nakonec uchýlila k tomu, že proškrtala jednu postavu, čímž se dostala na požadovanou délku. Šťastnou volbou instinktivně vybrala právě spolupracovnici. Tuto verzi *Smolné knihy* považuje autorka za závaznou, všechna pozdější vydání vycházela z tohoto „upraveného torontského“ vydání.

¹³⁷ Viz přílohy práce.

katedrály, případ Tomáše Vodičky, kvůli němuž držela protestní hladovku i další). Výše zmíněné uchovává téměř pietně, soudní spor s Chadimovou zabírá několik šanonů pečlivě srovnaných dokumentů. Ke svým vlastním beletristickým textům ovšem tak systematicky nepřístupuje.¹³⁸

Zkoumaná autorka se neomezuje na konkrétní žánr. Naopak – má tendenci své pestré dílo neustále žánrově obohacovat a rozšiřovat. Píše povídky, romány, novely, dokumenty, fejetony, politické komentáře, divadelní, rozhlasové a televizní hry, filmové scénáře, básně a básničky, libreto k opeře bylo spíše výjimkou, texty písní. Jedním z posledních děl autorky je románový cestopis o Kubě. V průběhu roku 2011 napsala také divadelní hru *Kain nebo Abel* a podle původní stejnojmenné novely také filmový scénář *Pan ministr* k připravovanému televiznímu filmu.

Autorka k žádnému z uvedených žánrů – dle svých slov – nikterak netíhne, neinklinuje, říká: „*Na počátku je vždycky námět. Nebo příběh. Ten si pak sám řekne, jakým žánrem by měl být zpracován. To jsem se snažila vysvětlit i svým studentům na Literární akademii. Na začátku každého semináře jsem jim řekla, že je důležité vědět: co chci říct, komu to chci říct a proč to chci říct. Způsob jak se pak vyjví sám...*“

Prolínání jednotlivých postav a témat v tvorbě. Témata čekající na zpracování.

V prvních letech psala převážně intimní vztahové věci, kde politika byla jen kulisou. Když se po „revoluci“ situace změnila, a když se tabuizovaná témata mohla zpracovávat i díky tomu, že se otevřely archívy, začala Procházková ihned intenzivně sepisovat příběh Jana Masaryka. Zpracování tématu ji lákalo, navíc to brala jako nesplněný závazek vůči otci, který už látku zpracovat nestihl¹³⁹.

V novele *Pan ministr* má dialog o Ježíšovi, který vložila do úst Masarykově přítelkyni Marcii Davenportové. Vlastní pojetí příběhu Ježíše pak po letech zprostředkovala čtenářům v románu *Beránek*. V románu o Palachovi má odstavec o bitvě na Bílé hoře a hned několik narážek na Che Guevaru. Bílá hora se pak, o dva roky později, stala tématem jejího filmového scénáře. Nedávno se dotkla i Guevary a nastínila – byť okrajově a v náznacích – jeho příběh v próze *Za Fidelem na Kubu*. V průběhu psaní cestopisu z Kuby ji prý napadla divadelní hra o Fidelovi. „*Přerušila jsem cestopisný román a za pár nocí Apoštola napsala. Nápad na divadelní hru nelze odkládat, vychladl by... Tím chci říct, že zřejmě ta budoucí témata mám někde uvízlá v mozku, ale vyplouvají postupně, jak k nim citově,*

¹³⁸ Srov. zmíněné verzování v posledním desetiletí či uchovávání vlastních textů např. v rámci jednotlivých čísel časopisu *Obsah* (způsob kompletace čísel byl již zmíněn, každý příspěvovatel donesl svůj příspěvek, rozepsaný i pro ostatní; právě ten vlastní Procházkové často jako jediný chybí).

¹³⁹ Protože se Jan Procházkova záměrem napsat filmový scénář netajil, chodily mu ve svobodném roce 1968 dopisy se svědectvím lidí, kteří měli na Janovu smrt názor, nebo něco přímo věděli. Procházkova dopisy pročítal a schovával, téma však již zpracovat nestihl, počkalo si na jeho nejstarší dceru. Součástí její přípravy bylo také pečlivé pročtení zaslaných svědectví a shromáždění poznámek a výpisků. Originální dopisy se zpátečními adresami Procházková dle svých slov v obavě před domovními prohlídkami a výslechy, které očekávala v souvislosti s emigrací svého tehdejšího partnera, spálila. Nechtěla riskovat další „nevyjasněná úmrtí“.

Poznatky ze spálených dopisů využila v červenci 1991, kdy napsala – v průběhu několika letních dnů na jeden zátah – novelu *Pan ministr*.

i zkušeností a vědomostmi, dospívám. Čili příliš neplánuju, ale už věřím, že moje témata jsou předem daná a objevují se ve správné životní fázi - a pak mě uhranou a nesnesou odklad,“ dodává Procházková.

O tom, že ji psaní těší, svědčí i následující pasáž věnovaná způsobu přípravy na náročnější témata. „*Je to velké dobrodružství. S historickými příběhy souvisí i podrobná příprava. Kvůli Beránkovi jsem prostudovala celou Bibli. Díky Bílé hoře zase vím, jak to tehdy na pláni vypadalo a co je to třeba útok 'karakola' Vždycky si budu pamatovat výrok Marka Twaina. Ten nějakému začínajícímu autorovi, který chtěl zpracovat historické téma, řekl cosi v tomto smyslu: 'Milý pane, sežeňte si všechny dokumenty a zprávy o té události. Nastudujte je a pochopte v souvislostech. A potom smíte fakta promíchat tak, aby vám pomohla stvořit dramatický příběh.'* Cosi obdobného tvrdil i Aristoteles, když napsal: *Úlohou básníka (spisovatele) není vyprávět o tom, co přesně se stalo, ale o tom, proč se to mohlo stát. Psaní je posedlost, která je podmíněná touhou. Lze to překonat. Nenapsané knihy, básně a hry si pak počkají na jiného posedlíka...*“ je přesvědčena autorka.

Postavy, kterými zaplňuje své prózy, si cíleně vybírá, některých se „ujímá“ jaksí mimoděk. Některé **postavy** – vesměs nehistorické – prý přicházejí nahodile v průběhu života; některé – kupříkladu Alexandra Makedonského či Jana Masaryka „zdědila“ po tátovi (v tom smyslu, že věděla, že má tatínek v plánu zpracování, ale protože onemocněl a už plány nestihl zrealizovat, ujala se tématu sama; ve světovém i českém kontextu jsou samozřejmě knih s výše uvedenými postavami stovky). Zpracování knihy s ústředním Janem Palachem chápala a stále chápe jako povinnost vůči své i nejmladší generaci. Postava Ježíše ji fascinovala odjakživa, ale čekala prý roky, až na toto téma bude připravená.

3. Praktiky státní bezpečnosti (StB), její zásahy do běžného života spisovatelky

Domovní prohlídky se Procházková poprvé intenzivně obávala po nečekané emigraci partnera Tomáše Procházky¹⁴⁰ do SRN v roce 1977. Prohlídka se nakonec nekonala, StB se spokojila s tím, že ji předvolala k výslechu. „*Předvedla jsem jim tam zhroucenou opuštěnou svobodnou matku... Pak mi dali pokoj...Než jsem začala chodit s Vlastou Třešňákem a než jsem podepsala Chartu 77 [podepsala v roce 1979, pozn. L. Z.]*“¹⁴¹.

Na samém konci roku 1979 se spisovatelka sblížila s autorem Dva tisíce slov Ludvíkem Vaculíkem, v souvislosti s rozvíjejícím se vztahem a se zvýšenou intenzitou setkávání s Vaculíkem a s novými přáteli z disentu, sílila i intenzita výslechů a sledování ze strany StB. V osmdesátých letech navíc emigrovaly obě mladší sestry Procházkové, v roce 1984 Iva a následně i Krista. Součástí jejího života se stal „*dohled tajné policie, odposlech, napíchnutý telefon, sledovačky. A výslechy. Během*

¹⁴⁰ První vážný vztah Procházkové, otec prvorozené dcery Marii a předobraz Jakuba v románu Oční kapky, byl autorčin jmenovce; příjmení „Procházka“ je nakonec velmi běžné. Tomáš Procházka zemřel v USA v roce 2007.

¹⁴¹ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 42.

osmdesátých let jsem jich absolvovala nesčetně. V „Kachlíkárně“ a v Bartolomějské už mě znali i vrátní. Párkrát mě estébáci odvedli přímo z bytu, před očima dětí.“¹⁴² Zkušenosti z výsledků zúročila v řadě svých děl, např. ve *Smolné knize* či v povídce *Host do domu* ze sbírky *Hlídač holubů*.

I na základě výše uvedeného bychom očekávali, že v Archivu bezpečnostních složek bude celá řada dokumentů. Není tomu tak. Podle dochovaných evidencí bývalé Státní bezpečnosti (StB) a dalších evidenčních systémů Archivu bezpečnostních složek byl k osobě Lenka Procházková dohledán svazek Správy sledování (IV. správa SNB) s krycím názvem „Gabriela“¹⁴³, jenž sestává ze dvou svazků a fotodokumentace (součástí jsou tři negativy a dvanáct fotografií). Cílem SNB bylo při sledování získat povědomí o tom, s kým se Procházková stýká, tj. „ustanovit“ či zjistit jejich totožnost a „zadokumentovat kontakt“. Zájem ze strany SNB vždy zintenzivní, jak je možno vyčíst ze spisů, plánuje-li se setkání „nepublikujících spisovatelů“¹⁴⁴ – takto je např. zdokumentováno jedno sledování, kdy byli pozváni i brněnští přátelé, např. Milan Uhde, Jan Trefulka a Miroslav Zikmund, či kolegové bratislavští, např. Milan Šimečka a Miroslav Kusý, popř. je-li ohlášena návštěva ze zahraničí, kdy se předpokládá předávání či přebírání literatury a rukopisů. Účastníci setkání jsou legitimováni a někteří se přitom sami stávají „objekty“, nebo jimi už dávno jsou, např. spisovatel Jan Trefulka je veden jako „DRAK“, Ludvík Vaculík jako „MISTR“, Pavel Kohout pak pod označením „DIALOG“¹⁴⁵ atd.

Součástí obou spisových svazků č. 27/1 a č. 27/2 je několik podsložek¹⁴⁶. Z dnešního pohledu je úsměvný doslovný přepis osobního hovoru Mahuleny Procházkové (jež měla spolu s nejstarší dcerou vyzvednout na letišti občana SRN, nakonec však přijela sama); z letiště telefonuje domů, mluví s nejmladší dcerou Kristou, která jí vypráví, co bylo ve škole (je 1. září, tedy první školní den po prázdninách) a popisuje nejrůznější banálnosti. Úsměvné je i to, že pomocí tiskopisu s názvem „Evidenční list výdajů“ si jednotliví spolupracovníci StB vyúčtovávají výdaje spojené se sledováním „objektů“, namnoze to přitom bývají položky ze stravovacích podniků nejrůznějšího typu, z vináren, hospod apod. – čili nejčastěji nápoje, z nich pak alkoholické.

Dohledán byl také materiál s archivním číslem 789831 MV (svazek kategorie P, pátrací). K tomuto archivnímu materiálu byla Lenka Procházková pouze evidována. Materiál se nachází celkem na sedmi fiších, z toho přímo Procházkové se týká pouze jeden záznam o schůzce

¹⁴² Tamtéž, s. 63.

¹⁴³ V přílohové části práce uvádíme pro ilustraci návrhy na sledování objektu s krycím jménem Gabriela z let 1980 a 1987.

¹⁴⁴ Srov. příložený Návrh na sledování ze dne 21. 10. 1987.

¹⁴⁵ Srov. Svazek Dialog - StB versus Pavel Kohout. Paseka, 2006. Významný dokument svědčící o praktikách i úrovni StB a jejího boje proti „vnitřnímu“ i „vnějšímu“ nepříteli v sedmdesátých a osmdesátých letech. Dvacet let vedla StB svazek o Pavlu Kohoutovi; svazek obsahuje na sedm tisíc (7.000) stran. Jedná se o jeden z nejrozsáhlejších materiálů podobného typu.

¹⁴⁶ 1. Seznam uložených písemností, 2. Evidenční list výdajů, 3. Přehled foto a negativů, 4. Návrh na sledování, 5. Plán sledování, 6. Záznam o zachycení a předání objektu ke sledování, 7. Poznatky od operativních pracovníků k akci; a také časové harmonogramy, důkladný popis oblečení pracovníků (jsou jmenovitě uvedeni), popis a značky automobilů a jejich řidiči, informace k fotodokumentaci – popis, kdo a za jakých okolností pořídil; kolonka je i pro detailní popis počasí a další pak pro popis „objekta“: „Poznatky k evidované osobě dříve získané útvarem sledování: od roku 1980 objekt GABRIELA X/2, styk akce MISTR x/2 – milenka“.

s informátorkou/informátorem, která proběhla dne 15. 12. 1980 (od roku 1980 je také autorka sledována). Stupeň utajení byl u „přísně tajného“ spisu zrušen dle zákona č. 148/1998 Sb. dne 23. 12. 2005. Záznam č. 13¹⁴⁷. Stručná podstata poznatku: Procházková Lenka, signatářka Charty 77, [usiluje o] vydání „Slepice v klubu“ u Škvoreckého v Torontu.

Svazek (r. č. 22158 II. správa SNB, dříve r. č. 31598 Praha), který byl k L. Procházkové veden, a byl by patrně badatelsky nejpodnětnější, byl skartován.

Jméno Lenky Procházkové jistě prostupuje i svazky někdejších přátel z disentu a samozřejmě bude též přítomno ve svazku Vaculíkové. Celá řada těchto spisů byla v listopadu nebo bezprostředně po listopadu 1989 zničena, jistě by však bylo podnětné prostudovat detailně ty složky, které skartaci nepodlehly.

Shrnutí

K sestavení co nejuplněnějšího životopisného přehledu jsem se uchýlila hned z několika důvodů; tím hlavním bylo přesvědčení – jež se v této kapitole potvrdilo – o tom, že životní zkušenosti L. Procházkové úzce souvisí s její literární kariérou, resp. výrazně kariéru ovlivnily a nadále ovlivňují. Rodinné zázemí Lenky Procházkové i zkušenosti celé rodiny po roce 1968 (a zejména pak po roce 1971, po smrti otce) pak popisují proto, abych v logickém sledu nastínila začátek její literární kariéry (tvorba jako výsledek psychologického, sociologického a kulturního vztahování se k otci) a její průběh.

I vlivem v rychlém sledu nabytých zkušeností s aparátem policejní moci, s výslechy otce a zasahováním do rodinného chodu na přelomu let šedesátých a sedmdesátých, se Procházková rychle orientuje v nové situaci a v novém rozestavení literárního pole. Sedmdesátá léta v mnohém navazují na to, co bylo započato již v předchozím desetiletí. Nesou se ve znamení příklonu k současnosti, každodennosti, k lidskému nitru a vlastním niterným problémům, strastem i drobným radostem; dílčími tématy novými jsou pak cenzura, odposlechy, fyzování ve společnosti. Na začátku let osmdesátých pak přibývá tematika spojená s Chartou, emigrací nucenou i dobrovolnou, šikanou a dalšími. Právě k těmto tématům – vedle stěžejní tematiky „vztahové“ - obrací autorka zejména v prvních patnácti letech tvorby pozornost.

¹⁴⁷ Částečný přepis záznamu č. 13 spisu 789831 MV (svazek kategorie P, pátrací, zachováno znění záznamu, včetně zachování původní dikce): blíže nespecifikovaný „pramen“ příslušníky StB informuje o osobním životě Procházkové i o jejích literárních plánech; nadpis: Poznatky o aktivitě signatářky Ch-77 Lence Procházkové, která prostřednictvím L. Vaculíka hodlá publikovat v zahraničí. „Pramen sdělil, že signatářka Ch-77 Lenka Procházková udržuje nadále milostný poměr s bývalým spisovatelem Ludvíkem Vaculíkem... Prameni se Procházková svěřila, že v emigrantském nakladatelství u Škvoreckého v Torontě jí vyjde kniha „Slepice v klubu“. Vaculík ji přesvědčil, aby to Škvoreckému nabídla... Ve Stockholmu se má hrát divadelní verze scénáře Jana Procházky Ucho. Scénář má nakladatel..., kterého Procházková nejmenovala. Současně však uvedla, že bývalý spisovatel Pavel Kohout nabízel na Západě do výroby filmový scénář Ucho. Prostřednictvím čs. emigranta Oty Filipa, který působí v SRN se Procházkové, podle jejího vyjádření, otevírá možnost publikovat v němčině. Současný byt v Praze 6, ve kterém Procházková žije společně s matkou, babičkou a sestrou chce nabízet Správě diplomatických služeb. Procházková hodlá získat vlastní byt...”

V tvorbě Procházkové je také patrné akcentování morálních hodnot, jako je čest, morálka, mravní pevnost, občanská i lidská odvaha či statečnost, ale také víra v Boha. Toto její akcentování je jistě ovlivněno kulturním a sociálním zázemím rodiny. V osobnosti tatínka, hlavy rodiny, se snoubí selský původ spojený s lpěním na přírodě a zvířatech, s měšťanským způsobem života, který vede – spolu s rodinou – po přestěhování do Prahy. Právě v této dualitě jsou vychovávány zejména jeho prvorozené dcery (nejmladší Krista se narodila již v Praze, kde žila až do pozdější emigrace) a tyto vlivy se následně odráží i v jejich tvorbě.

Další vlivy vstřebávala Procházková také z literatury, i z tohoto důvodu jsme se zaměřili také na zpracování autorčiny podrobnější čtenářské biografie. Jak jsme předpokládali, knihy dceři namnoze doporučoval tatínek, takže výběr byl velmi reprezentativní. V jeho knihovně, do které se obě dcery Procházkovy naučily chodit později zcela automaticky a bez ptaní, byly hojně zastoupeny knihy tuzemské i zahraniční. Procházková si postupně oblíbila Dumase, Salingera, Hemingwaye, Greena, Jefferse, Shakespeara, Balzaca, Čechova, Turgeněva, Zweiga, Thomase Manna, Moraviu, Kafku, Tolstého, Bunina, Bábela, Pasternaka, Solženicyna, z českých pak Olbrachta, Vančuru, Haška, Havlíčka Borovského, Němcovou a celou řadu dalších. Některé knihy si oblíbila natolik, že se k nim opakovaně vrací. U některých nezastírá, že jí byly inspirací pro vlastní tvorbu – to se týká zejména díla Robinsona Jefferse, autora, který byl v šedesátých a sedmdesátých letech doslova modlou a ikonou mládeže.

Zajímavé a inspirativní pro ni také bylo nacházet v knihovně díla od otcových přátel, které osobně znala. Ještě zajímavější pak, v pozdějších letech, bylo pročitat texty otcovy. A ještě později jí pak také samozřejmě oslovila díla z „neoficiálního oběhu“ – např. Karel Pecka a jeho Motáky nezvěstnému, Václav Černý svým Pláčem koruny české, či dokumentární knihou o Ferdinandu Peroutkovi Muž přítomnosti, Jiří Gruša a jeho Dotazník atd. Lásky k četbě, posilovaná už od útlého věku prababičkou a babičkou a následně pak tatínkem, jí zůstala dodnes.

Čím více informací o životě autorky a jejích blízkých získáváme, tím zřetelněji se naplňuje naše prvotní prognóza, tedy že Procházková se ve své tvorbě inspiruje zejména vlastními zkušenostmi. Mezi jejími životními zkušenostmi a její tvorbou – zejména prozaickou, básnickou, ale i publicistickou – lze nalézt tolik paralel, že můžeme bez rozpaků hovořit o **biografickém směřování** jejího díla, resp. o biografických/dokumentujících tendencích v díle. Autorka tyto své tendence nikterak nezastírá, naopak – její povídky a romány jsou jako biografické stylizovány. I v doslovecích, předmluvách či na přebalech knih autorka tuto (auto)biografičnost zdůrazňuje.

Některá autorčina díla mají také rysy tzv. „klíčového“ románu, v němž autentické postavy vystupují pod krycími jmény¹⁴⁸. I v tomto případě je tedy akcentováno propojení mezi reálnou situací a výchozí situací děje a leckdy i prostředím, v němž se děj odehrává (nejčastěji Morava – Praha –

¹⁴⁸ Krátce jsme nastínili specifika žánru, zmínili jsme, že o tzv. klíčový román jde zejména v případě *Smolné knihy*, další zpřesnění bude následovat v interpretační části práce.

Prysk). Mnohdy stojí biografické motivy přímo ve významovém centru autorčiných próz. Znalost souvislostí není pro pochopení autorčiných textů nutná, četba je však nad vší pochybnost komplexnější, a tím tudíž plnohodnotnější, pokud můžeme realitu žitou a prožívanou s realitou zpracovanou v autorčině próze usouvztažnit, to je dát do souvislostí a vzájemných vztahů.

II. LITERÁRNÍ DÍLO LENKY PROCHÁZKOVÉ – průřezově

1. Dílo Lenky Procházkové v sedmdesátých a osmdesátých letech (edice NPD, samizdatová Edice Petlice, exilová nakladatelství)

1.1 Situace v české literatuře sedmdesátých a osmdesátých let

Není možné zabývat se postavením autorčina díla v literatuře let sedmdesátých a osmdesátých, aniž bychom si neuvědomili návaznost na desetiletí předešlé, na léta šedesátá¹⁴⁹, zejména jejich druhou polovinu. Srpen 1968¹⁵⁰, vyústění událostí Pražského jara, přináší do literatury mnoho změn, má výrazný vliv na proměny v poezii. V této části se pokusíme o nastínění situace a hlavních tendencí, které je možné v literatuře tohoto období, tj. šedesátých a následně pak na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, kdy začíná L. Procházková spolupracovat s Edicí Petlice, pozorovat.

Proměnlivé ovzduší v literatuře¹⁵¹ (střídavé „tání“ a opětovné „utužování“, různá intenzita a síla cenzury) svědčí krátkým útvarům: povídky, črtě, novele; v druhé polovině desetiletí vychází ale i řada stěžejních románů desetiletí, tzv. „romány deziluze“ – mezi takové patří kupříkladu Vaculíkova Sekyra (1966) či Kunderův Žert (1967), jež navazují na přetrženou tradici polyfonní prózy třicátých let. V próze se často objevuje motiv beznaděje, deziluze, ztráta hodnotové orientace, v pozadí je též motiv vystřízlivění z komunistických ideálů, téma existenciální nejistoty.

Vedle výrazného posílení žánrové různorodosti je pro druhou polovinu desetiletí charakteristická i různost prostorů, v nichž se odehrává literární reflexe: ve druhé polovině desetiletí vycházela takřka desítky literárních časopisů (např. Literární noviny, Host do domu, Sešity, Tvář, Orientace a další), které se tiskly ve vysokých nákladech a těšily se značnému zájmu čtenářů.

Próza se nadále diferencuje a vrství: vytvořily se nové a obnovily se staré žánry, rozšiřuje se také rejstřík vypravěčských technik, i sám jazyk směřuje jednak k pólu mluvnímu, jednak k uměle stylizovanému. Dřívější jednotvárnost nahrazuje osobitost, jazyková pestrost, snaha o ozvláštňení textu s využitím různých jazykových vrstev a jazykových útvarů (Hrabal, Vaculík). V próze lze pozorovat obrat od obecného k jedinečnému, od veřejného k soukromému, od velkých románových celků k menším formám.

¹⁴⁹ Viz např. popis tohoto období v Česká literatura od počátků k dnešku. (J. Holý). NLN, Praha 2002.

¹⁵⁰ Pro období od konce srpna 1968 do roku 1972 (ale ve své podstatě vlastně až do r. 1989) se vžilo označení „normalizace“ nebo „konsolidace“. Bylo označením pro návrat k normálnímu fungování společnosti poté, co okupační tanky opustily náměstí (stáhly se do kasáren). Prosovětská skupina ve vedení ÚV KS to však chápala a prosazovala jinak: jako návrat k situaci před demokratizačními snahami, tedy jako „znovuzavádění pořádku“.

¹⁵¹ Pro popis literatury tohoto období srov. např. Česká literatura od počátků k dnešku. (ed. J. Holý). NLN, Praha 2002; či Dějiny české literatury 1945-1989, IV. 1969-1989. (ed. P. Janoušek). Academia, Praha 2008.

Dochází také k postupnému uvolňování cenzury, autoři se přestávají obávat otevřeně vyjadřovat k soudobým politickým i společenským otázkám. V červnu 1967 na IV. sjezdu Svazu spisovatelů ostře vystupuje Milan Kundera, největší kritika pak přichází s otevřeným výstupem Ludvíka Vaculíka. V červnu 1968 pak v denním tisku vychází Vaculíkův manifest *Dva tisíce slov*. Politickým vyústěním „zlatých šedesátých“ jsou pak události Pražského jara. Pokus o uvolnění tvůrčí iniciativy zmařila invaze Československa 21. srpna 1968, která s sebou přináší řadu celospolečenských změn.¹⁵²

Na počátku sedmdesátých let se umlčování spisovatelé začínají bránit, v roce 1971 zahajují činnost česká nakladatelství v zahraničí; Sixty-Eight Publishers v Torontu (prózy pro krajany byly vydávány v průměrném nákladu 1500-2000 výtisků), a Index v Kolíně se během následujícího dvacetiletí stávají hlavními středisky exilové literatury. V roce 1972 zakládá Ludvík Vaculík strojopisnou Edici Petlice, následují další: Expedice, Česká expedice, Krameriova expedice, Studnice, Popelnice, Klenotnice a celá řada dalších samizdatových edic.¹⁵³ Samizdat v této fázi usiluje především o vytvoření náhradní literární komunikace, nemá ambici být konkurencí k oficiální produkci. Nejznámější ze samizdatových edic byla Edice Petlice, kterou řídil Ludvík Vaculík za pomoci bývalých kolegů z Literárních novin a přátel (Jungmann, Machonin, Gruša, Kabeš a další). V Edici Petlice do roku 1989 vyšlo bezmála čtyři sta svazků – díla Vaculíkova, Klímova, Kohoutova, Mikulášková, Šotolova, Kantůrkové, Kriseové, Procházkové a celá řada dalších, náklad jednotlivých publikací býval dvanáct či dvacet čtyři (při dvojím opisu) strojopisných exemplářů.

¹⁵² Politické vyústění „zlatých šedesátých“ - invaze Československa v srpnu 68'. Situace v celospolečenském dění.

Invaze a vzniklá situace ovlivnila nejen celospolečenskou situaci, ale i literaturu. Při prověrkách v komunistické straně neprošla celá řada spisovatelů. Po roce 1968 jsou desítky významných spisovatelů umlčeny, jsou zbaveny publikačních možností, jejich dosavadní díla jsou systematicky odstraňována z oběhu. Represe se vztahují i na Jana Procházkou, jednoho z aktérů obrodného procesu; ten patří mezi první umlčené umělce. Ihned v začátku „normalizace“ jsou zrušeny všechny literární časopisy. Za hranicemi vlasti zůstává 120 tisíc obyvatel, často intelektuálů, mezi nimi opět řada předních spisovatelů (Beneš, Michal, Linhartová, Jedlička, Lustig atd.; celá řada dalších je následuje v letech sedmdesátých a osmdesátých).

Literární prostor se opět striktně rozděluje na sféru domácí oficiální („veřejnou“), ineditní (samizdatovou, případně ještě rukopisnou) a exilovou. Vzniká tak dvojitá situace, která se dotýká i vztahu autor-čtenář: oficiální autoři sice postrádají publikační svobodu, nemají však problémy existenční a mají mnohem širší možnosti kontaktu se čtenáři. Naproti tomu autoři samizdatoví mají sice publikační svobodu, tj. nikdo je neomezuje ve volbě námětů, dílčích motivů, nikdo nepostihuje jejich poetiku (např. stylistické odlišnosti), až na výjimky však mívají existenční problémy a také jejich kontakt se čtenáři je silně oslaben (čtení probíhají vesměs pro hrstku přátel, samizdatové dílo koluje v několika málo exemplářích, jejichž cesty ke čtenářům jsou spleť).

I v oficiální literatuře zůstávají někteří autoři, kteří v průběhu sedmdesátých a osmdesátých let vydávají hodnotné dílo (Závada, Fuks, Páral, Kainar a další), vesměs však jejich vývoj vykazuje zřetelný hodnotový pokles, neboť dobrovolně či nuceně mění poetiku. V tvorbě se odráží příklon k osobnímu životu, k soukromí, prosazuje se oddychová próza určená pro „nenáročného“ čtenáře. Řada autorů se uchyluje k humoristické próze, jinou formu úniku představuje odchod hrdiny na periferii, často na venkov (Medek, Otčenášek, Kostrhun). Na vzestupu jsou i prózy z lékařského prostředí (Stýblová), prózy o problémech dospívání, velký návrat pak zaznamenává historický román, v němž dějiny poskytují kulisy dějovému vyprávění (Loukotková). Výrazná, hodnotná díla vznikají v tzv. „šedé zóně“, tj. na okraji mezi autory a díly střídavě zakázanými a povolenými. I autoři v „šedé zóně“ se často upínají k historickým románům (Šotola, Körner). Typickým reprezentantem je Hrabal, jehož díla vycházejí v několika různých verzích ve všech kruzích literatury – tj. v oficiálním, samizdatovém i exilovém (podobně též Seifert, Mikulášek, Skácel a jiní).

¹⁵³ Srov. Hanáková, Jitka: Edice českého samizdatu 1972-1991. Praha, Národní knihovna České republiky 1997, 368 s.

Podrobný výčet, byť ani on nemůže být konečný (některé edice, kupříkladu NPD L. Procházkové, je zmíněna, ale do seznamu edic – vzhledem k omezené produkci, malému okruhu lidí, mezi které se útlé žánrově rozličné strojové opisy dostávaly: přátelé, případně úzký okruh jejich přátel, a vázanosti na jednoho autora – zařazena není.)

Z žánrů se v ineditní a exilové literatuře prosazují memoáry - esejistické vzpomínky Bedřicha Fučika *Sedmero zastavení*, vzpomínky Jaroslava Seiferta *Všecky krásy světa* a *Paměti Václava Černého* - či díla na pomezí vzpomínek, esejistiky a beletrie (kupř. *Ztracená země* Zdeňka Urbánka, či vzpomínkové knihy Hiršalovy, či díla dua Hiršal-Grögerová, v nichž se objevují, vedle střídajících se záznamů deníkových, vzpomínkových a úvahových, také nejrozmanitější modernistické a experimentální postupy), ale také díla těžící z dokumentárnosti (např. *Přítelkyně z domu smutku* Evy Kantůrkové), prózy z prostředí pražské periferie (často Libeň, Karlín) s nezkresleným podáním syrových faktů (např. povídky Vlastimila Třešňáka).

Stále větší prostor zaujímají **prózy těžící z vlastních zkušeností** (romány i drobné prózy Ivana Klímy, próza Ludvíka Vaculíka, Pavla Kohouta atd.); jedná-li se o autory na prahu literární cesty, často tito vkládají do textu vlastní prožitek a zkušenost, nejsou však schopni tuto vlastní zkušenost objektivizovat. Důležitou roli zaujímají i společenský román se zpodobněním role jedince ve společnosti, psychologizující prózy (prózy Jaroslava Putíka, Edy Kriseové), prózy s fantaskními motivy (např. u *Katyně* Pavla Kohouta), prózy experimentální (Hiršal, Grögerová), prózy s příklonem k lyrismu, groteskní obrazy světa atd.

Důležité místo v ineditní a exilové literatuře zabírají prózy z prostředí (pražského) undergroundu. Se stále větší intenzitou se setkáváme s prózami problematizujícími socialistický ideál a zobrazujícími bezmoc jedince v mechanismu dějin. Tematizují se zkušenosti s totalitarismem. Aktualizováno je také křesťanství, zejména katolicismus. Židovství je tematizováno v novelách a románech Karola Sidona.

Jednotlivým prvkem próz sedmdesátých let bývají pocity rozčarování a zároveň vystřízlivění, pocit osamocení, bezmoci a skepse, pocity strachu, podezírání, objevují se i skličující motivy viny; postavy jsou často smýkány, putují každodenní banalitou, bývají šikanovány aparátem státní moci (úředníci, policisté). Sedmdesátá léta se nesou ve „vývojovém bezčase“, obdobná situace pokračuje i v dalším desetiletí. Charakteristickým znakem těchto próz je oproštěnost od vnějších kulís, díla tak mohou být vydána i roky po napsání, přesto prodlevou nikterak neztrácí schopnost komunikace se čtenářem.

V próze osmdesátých let, jež se – do do žánrů, motiviky a tematiky – příliš neliší od předchozího desetiletí, pak nacházíme v ineditní literatuře také mladé hrdiny, kteří z bezútěšné reality utíkají do světa snů, hospod, vlastních představ, opakují se pocity deziluze, nechuti ke konformnímu způsobu života (společné pro hrdiny próz Petra Placáka, Ivy Pekárkové, Ludvíka Němce, Jany Červenkové). Objevuje se také próza s rysy postmoderny, zdůrazňující pluralismus, uznávající množství různých pohledů i výkladů a s oblibou líčící bizarní situace (Daniela Hodrová a další).

V osmdesátých letech (ale hlavně pak v desetiletí následujícím) nelze také nepostřehnout nárůst prózy psané výraznou ženskou perspektivou. Druhým pólem jsou pak texty mnohdy nahlížené z ženských perspektiv (pozdější feministické interpretace v devadesátých letech, kdy dochází k oživení „ženské“ literatury) a řešící mezilidské vztahy, zejména soužití mezi mužem a ženou (Alexandra

Berková, Zuzana Brabcová, Jana Červenková, Lenka Procházková, Tereza Boučková, nonkonformní Iva Pekárková a další).

Oživením soudobé prózy jsou „návraty“ některých autorů exilových a samizdatových do oficiálních kruhů. V druhé polovině 80. let se na poli oficiální literatury objevuje próza zabývající se otázkami mravní integrity a osobní odpovědnosti (tj. otázkami, které si souběžně pokládali a ve své tvorbě ústy svých hrdinů řešili i autoři samizdatové a exilové).

Omezená literární produkce, resp. omezená produkce kvalitní literatury, jen dva televizní kanály, „okleštěná“ nabídka časopisecká i uniformní tisk (unifikovaná nabídka novin), to vše vede k tomu, že lidé napříč profesemi jsou schopni soudobou literární produkci (resp. podstatné knihy) vlastnit i přečíst.¹⁵⁴

Do takovéto situace na poli neoficiální literatury Lenka Procházková na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let vstupuje a v takovéto situaci se po celé popisované desetiletí pokouší jako autorka především drobné prózy uplatnit. Od poloviny sedmdesátých let začíná šířit vlastní texty pomocí edice NPD. V téže době se také opakovaně neúspěšně pokouší uplatnit i na poli oficiálně vydávané literatury, když nabízí texty Mladé frontě a Albatrosu. Práce nabízí jednak pod pseudonymem, jednak pod jménem spolužačky Fridrichové, ale i pod jménem vlastním – neúspěšně. V roce 1979 podepisuje Chartu, čímž spolurozhoduje o svém osudu na poli literatury. „*Chartu jsem krom toho, že jsem souhlasila s obsahem jejího prohlášení, podepsala i proto, že ti signatáři byli znevažováni v médiích a perzekvováni. Chtěla jsem tu nevelkou skupinu statečných podpořit. Věděla jsem, jaké to bude mít důsledky, šla jsem do toho s tím vědomím.*“

Juvenilie nabízené Albatrosu. Alexandr Makedonský – král světa, Paměti kojence

Žánr prvotiny byl zvolen příznačně; historický román byl v polovině sedmdesátých let na vzestupu, resp. autoři se k němu často – z nedostatku jiných možností – uchýlovali. Přesto ho Procházkové, s poukazem na to, že opomněla úlohu lidu, k vydání nepřijali. I filmový scénář s tímž hrdinou a na totéž téma, který dala posoudit odborníkovi, byl zamítnut. Přijata nebyla ani přepracovaná divadelní komedie.

Text *Paměti kojence*, psaný perspektivou kojence, nebyl brán v Albatrosu vážně vůbec.

Román *Růžová dáma* – stylisticky i kompozičně propracovanější text, sepsaný na přelomu sedmdesátých a osmdesátých let, který v téže době přijala exilová nakladatelství i samizdatová Edice Petlice – nabízela Procházková již pod vlastním jménem a po podpisu Charty Mladé frontě. Žánrově, a zejména tematicky dílo opět zapadá do soudobé produkce. Má, oproti juvenilím, propracovanější stavbu, objevují se i výchovné prvky (optikou ženy popisuje její vývoj od šestnácti do dvaceti devíti let; dívka, poučená z dřívějších chyb, je schopna docenit vztah se starším, zkušeným mužem), je

¹⁵⁴ Zcela jiná situace pak nastává po roce 1989, kdy je trh novinkami, ale zejména knihami dřívějšího data, doslova zahlcen (a tato situace trvá do dnešních dnů).

apolitický. Vadí však jednak neangažovanost hlavní hrdinky, ta – žijíc ze dne na den – není typem uvědomělé ženy s ambicemi budovatelky, ale hlavně autorčino příjmení, resp. to, že je z rodiny Jana Procházky, a podpis Charty.

Také tento autorčin pokus uplatnit se v rámci soudobé oficiální prózy nevychází, a začínající autorka další snahy nevyvíjí. Jak se od spisovatelky dozvídáme, nejednalo se z její strany ani tak o pokusy, jako spíše o určité gesto: „*Když jim rukopis nabídnu a oni to odmítnou, mám alibi, že píšu pro samizdat. To byla Vaculíkova rada. Chtěl předejít tomu, aby mi pak u výsledku říkali, že jsem to vydat oficiálně nezkusila.*“¹⁵⁵ I z tohoto autorčina výroku je patrné, že o uplatnění v rámci oficiální literatury vlastně ani tolik neusilovala. Počínaje rokem 1980 publikuje výhradně v samizdatu a exilu.

1.2 Žánrově různorodé texty vydané v edici NPD (roky 1974 – 1979)

Společným jmenovatelem níže analyzovaných prvotin je jednak to, že autorka své počiny stále ještě vydává mimo zavedené samizdatové edice, jednak to, že jsou rozsahem nevelké a tematicky i žánrově různorodé (byť těžiště lze opět spatřovat zejména v mezilidských vztazích a z žánrů v próze). U některých je pointa předem velmi předvídatelná (*Léčba šokem*), u jiných vyústění děje tak jednoznačné není; spíše naopak (*299 schodů, Narkóza*). Společné jsou jim také všechny průvodní rysy tak typické pro prvotiny: Procházková umí vtáhnout čtenáře do děje, v tom je bezpochyby její síla, stále však hledá vhodnou kompoziční, jazykovou i žánrovou formu pro svá sdělení. Jazykově nelze jejím prvotinám mnoho vytknout, pomineme-li chyby v interpunkci a občasně užití „kostrbatých“ konstrukcí.

Autorka přiznává s odstupem desítek let, že se k juveniliím občas vrací. Velmi záhy si totiž – podobně jako tatínek – vytyčila náměty, témata, která se stala určitou konstantou v její tvorbě. „*Nevybavuji si rozhlasovou hru Léčba šokem, ta možná nebyla dobrá, nevím. Ale jinak mi připadá, že by se všechno dalo znovu – s menšími úpravami – vydat. Korunka se hrozně líbila Sergeji Machoninovi,*“ vzpomíná Procházková, které konzultace nad vznikající diplomovou prací vnukly myšlenku vydat komplexní sbírku drobné prózy. Zejména *Anna a Balada o prvním sněhu*, tedy jedny z jejích prvních prací, si dle autorky připomenutí zaslouží.

Půvabná korunka uvitá z bodláků

Útlý svazek, žánrově epická báseň, vychází v edici NPD v roce 1974¹⁵⁶.

¹⁵⁵ Osobní audionahrávka rozhovoru s L. Procházkovou.

¹⁵⁶ Procházková, Lenka: Půvabná korunka uvitá z bodláků, NPD, 1974.

Ilustrace Krista Procházková; technická spolupráce Zuzana Hlaváčková, Praha, NPD 1974, 24 s. 30 cm.

Na titulním listě uvedeno: Praha 1974 a dále: číslo výtisku (v exempláři uloženém v Libri Prohibiti toto číslo neuvedeno, pozn. L. Z.); obsahuje dvanáct částí s římským číslováním. V tiráži uvedeno: jméno autorky, vydalo Soukromé nakladatelství NPD v Praze 1974, uveden podtitul: epická báseň a poznámka: svévolné rozšiřování bez vědomí autora se trestá. Ve fondu Libri Prohibiti xerokopie bez obálky.

Zejména co do tématu (ale částečně i formy) lze nalézt styčnosti s poezií Josefa Svatopluka Machara, jednak s jeho sbírkou čtrnácti lyrických dramát *Zde by měly kvést růže*¹⁵⁷, jednak s jeho veršovaným románem *Magdaléna*; popřípadě i s poezií Bohdana Kaminského, s jeho *Povídkami veršem*.

Machar kritizuje společnost a poměry, Procházková, jež Macharovy texty, zejména pak *Magdalénu*, určitým způsobem umně aktualizuje, vidí společnost v podobně černých barvách. Zde se nabízí i paralela mezi veršovaným dílem Procházkové a prózou *Péra a perutě* vrstevnice Ivy Pekárkové, jejíž protagonistka Konvalinka reaguje na normalizaci v Československu po svém – promiskuitou a prostitucí.¹⁵⁸

Tak jako v textech Macharových, ve kterých v různých rolích ožily ženy milenky, manželky, matky, přítelkyně, i zde - v *Půvabné korunce uvité z bodláků* - se (u ženy jedné) různé role kumulují a překrývají; dívka je milenkou jednoho, manželkou druhého, budoucí matkou, i přítelkyní a utěšitelkou. Dívka, jež není v díle pojmenována, se nám v samém začátku představuje jako „rusalka“ pochybné pověsti, která vyhlíží muže, jenž by ji z prostředí vyvedl. Nehledá ideálního muže, stačí jí vdát se a zajistit si život, který nikdy neměla: chce si zajistit životní jistoty a zázemí u movitého člověka, klidně starce – právě takového záhy najde a stává se jeho ženou. Dívka předpokládá, že její budoucí partner nebude krásný a mladý, proto již předem – hned v úvodu příběhu – avizuje náhodnému milenci, že ho v budoucnu vyhledá a počne s ním dítě. Slib po pěti letech, jednom měsíci a pár dnech plní: zasílá milenci telegram a brzy muže navštěvuje v jeho bytě.

Hrdinky Procházkové dělí od Macharových bezmála sto let. Machar svoji básnickou sbírku psal v letech 1891 až 1894, v témže roce byla také vydána. Ve stejném roce vydal i další knihu s obdobnou tematikou – *Magdalénu*.¹⁵⁹ Název zcela nezakrytě volí na základě podobnosti osudů jeho

Epická báseň Procházkové z roku 1974 vyšla zcela mimo oficiální ediční řady (pouze v rámci edice NPD) v několika málo kusech pro přátele. Autorka mívala jedenáct až dvanáct exemplářů, tedy originál a deset až jedenáct kopií. O opisy textů se jí starala přítelkyně, sekretářka; texty opisovala v práci na elektrickém stroji.

Žádné dobové či následné konkretizace díla jsme nezaznamenali. Velmi pozitivně se však o rukopisu vyjadřoval Sergej Machonin (dle svědectví Procházkové a s odkazem na korespondenci, již jsem měla možnost vidět).

¹⁵⁷ Lyrická dramata Macharova, jak je představil ve sbírce *Zde by měly kvést růže*, jsou plná vnitřního napětí, hrdinky jej namnoze drží v sobě, někdy však vyvěre na povrch a v takovém případě mnohdy končí báseň tragicky – v krajních případech vraždou nebo sebevraždou. Hrdinka Procházkové takováto nutkání nemá. Není natolik impulzivní či emocionálně labilní, aby volila krajní řešení. Její hrdinka působí zdánlivě vyrovnaně, je schopna přetvářky, protože zkrátka ví, že v životě nastávají chvíle, kdy je třeba „nasadit masku“. Dokáže být shovívavá k fyzickému vzhledu svých partnerů. Vlastně není vůbec zdůvodněno, proč se dívka živí prostitucí, co ji k tomu vede, ani zda to je její svobodná volba (tak, jako je tomu např. v románu *Péra a perutě* Ivy Pekárkové).

¹⁵⁸ V debutu Ivy Pekárkové *Péra a perutě* se setkáváme s hrdinkou, která si taktéž přivydělává prostitucí. Její motivy jsou podrobně popsány: jednak chce pomoci kamarádovi, jednak sex s dálkovými řidiči kamionů je v jejích očích jakási vzpoura proti konformnímu způsobu života, jednak má sex jednoduše ráda. Hrdinka, studentka psychologie, je inteligentní a vnímavá dívka, která sleduje morální úpadek celé společnosti. Na svých cestách si zcela bez zábran užívá sexu a jepičích vztahů s řidiči kamionů. Svobodu, kterou vlivem normalizace pozbyla, si tak nahrazuje svobodou v oblasti sexu. Kniha vystihuje atmosféru osmdesátých let, vypovídá o pocitech a životním stylu mladých lidí žijících v Československu v posledním desetiletí socialismu.

¹⁵⁹ *Magdaléna* je veršovaný příběh mladé prostitutky, která je proti své vůli přinucena si takto vydělávat na živobytí a otcovy pijanské návyky, snaží se o návrat do počestného života, což se jí – vlivem maloměstského prostředí, které jí nepřijme a pro minulost jí pohrdá – nedaří. *Magdaléna* končí, podobně jako řada lyrických dramát ze sbírky *Zde by měly kvést růže*, nevalně – vrací se do vykřičeného domu, kde je jí lépe než v pokrytecké maloměstské společnosti. Název pro veršovaný román, jenž je napsaný nerýmovaným čtyřstopým trochejským veršem a je rozdělen do 12 kapitol, byl zjevně vybrán na základě podobnosti osudu a kajícího chování hlavní představitelky Lucy s biblickou postavou Máří Magdalény.

Lucy s napravenou hříšnicí Máří Magdalénou, jež byla původně prostitutkou. K odkazu Máří Magdalény se opakovaně ve svém díle vrací i Procházková, netají se tím, že je pro ni velkou inspirací – nacházíme ji tak vedle *Korunky* i v *Narkóze*, resp. v *Utěšitelce* a, samozřejmě, v *Beránkovi*, v drobných narážkách se pak objevuje v řadě dalších rukopisů či vydaných próz, dokonce podle ní chtěla pojmenovat prvorozenou dceru: Maria Magdaléna¹⁶⁰).

Text *Půvabné korunky uvité z bodláků* propustuje bezvýchodnost, skepse, deziluze, podráždění. Procházková, v návaznosti na Machara, líčí postavení soudobé ženy ve společnosti, zobrazuje smutný ženský úděl a zcela nezakrytě z degradace ženství viní soudobou společnost. Zatímco Machar se vymezoval vůči maloměšťákům s omezeným konzumním způsobem života, Procházková svoji kritiku obrací směrem k politikům i obyčejným lidem, „pěšákům“, kteří se utápí ve svých skrytých revoltách, jejichž průvodním jevem je často odplavování smutku, deziluze a vzteku alkoholem. Životy Macharových hrdinek i hrdinek Procházkové jsou ovlivněny společností, hrdinky jsou „ve vleku“ politických událostí, které zasahují do běžného chodu domácností, jež už dávno není útočištěm.

Vyprávění je vedeno střídavě ve třetí a první osobě, objevují se přímé řeči, přímá řeč dívky i muže je namnoze graficky značena uvozovkami. Jeden řádek na stránce bývá zvyrazněn užitím kapitálek, časté je užití apoziopese, jež tady nejčastěji označuje nedopovězení započaté věty v okamžiku, kdy je její vyznění jasné, nebo značí nečekaně přerušenu výpověď – nejčastěji ženinu, když ji partner nenechá domluvit. Časté je užití ironie (výhradně v mužových pasážích), nadsázky, sarkasmu.

Dílo má pravidelné rýmové schéma, hojně je využití figur, tropů - metafor, metonymií; časté jsou také biblické aluze. Exponovaná jsou básnická přirovnání: „žhnul jsem jak kilowatt“, kořata „řadí jak legie z řad lotrů sebraná“, „baterie přehřátím vybuchly jak v davu hysterie“, pokojík „sešedl jak stěny pastoušky“, syn je „Mesiáš“, u něhož je schopna „číst jeho myšlenky jak starý breviář“, dívka „zrůžoví jak v květu azalka“, „na šunku v aspiku padla část Schillera“ (metonymie) apod.

Konstantou u Procházkové je opakující se refrén „*Dnes je to pátý rok a měsíc a pár dní*“. Přesně tolik uplynulo od prvního setkání ústřední dvojice. Už tehdy před ním dívka odkrývá svoje plány a slibuje mu další setkání. Muž se na její příchod pečlivě připravuje – rozprodá část knihovny, aby měl na alkohol a pohoštění, chce na dívku udělat dojem. Sebekriticky uznává, že se jeho život nevyvíjí podle představ, žije sice relativně věren svým zásadám a názorům, ale za cenu toho, že žije na okraji společnosti, v malém nevytopeném „krcálku“, kam si stydí pozvat i bývalou prostitutku. Je samotář, společnost mu dělají dvě kořata, která v rámci hravého dovádění ničí i to málo, co v bytě má; v jeho bytě je zima a neútlun, postele jsou zchátralé, povlaky propálené, zřejmě i špinavé, navíc mu

¹⁶⁰ Tento záměr z pochopitelných důvodů neprošel, pro dceru však prosadila alespoň první část. Proto se jmenuje nezvykle Maria (tedy nikoliv český Marie, ani Mária, jak zní jméno ve slovenštině).

na plotně explodují baterie, takže byt je plný sazí, dehtu, zápachu; pronajatá místnost je zkrátka ve stavu, který už horší nemůže být.

Dívka přichází, dvojice bez rozpaků a téměř samozřejmě naváže tam, kde před pěti lety skončila. Po vášnivém milování přichází nečekaný výbuch, zmíněný v předchozím odstavci, který rozvíří dosud potlačované emoce v mladých milencích. Dívka přičinlivě odklízí nepořádek a sní o miminku. On, praktik a zároveň pesimista, rezignoval na jakékoliv sny, odmítá si ponorou realitu jakkoli „příkrášlovat“. Tužby odsunul do pozadí. Místo toho se naučil stýskat si na poměry. Vyjmenovává vztekle nejpálčivější problémy doby, tj. omezenou knižní produkci, sebevraždy, sebeobětování se, nárůst počtů alkoholiků: „... *Mesiáš dávno už šel k ledu/ že místo korzárů máme jen lodníky/ a místo paměti škrtané slovníky/ že verše o lásce sváží se do stoupy/... že oběh lihovin zvýšil se k nevíře/ kdo chce být bez viny žije hůř než zvíře/...pochodni říká se „studený plamen“/ ... hrdinství jedince zamění v šílenství/...*“¹⁶¹ Ve svém monologu vášnivě pokračuje, kritizuje poměry, které nutí talentované spisovatele a inteligenci živořit na okraji společnosti, zatímco dělnická třída bere strategické posty útokem. Kritizuje svazácké šílení, děti „ve stejnokrojích“ s vymytými mozky, brojí proti „stádovitosti“ zfanatizovaných davů, stýská si na drahý pronájem, který ho stojí „půl výplaty“, kritizuje zkreslování dějin i činů nedávných, zmiňuje Palacha, kritizuje okleštěný dějepis ve školních osnovách, který se omezuje „na jednu epochu, jeden životopis“¹⁶².

Dívce není osud země lhostejný. Důležitější pro ni ale je její vlastní život. Prožila si své, nyní je relativně šťastná, žije ve svém vakuu a upíná všechny své síly, naděje, přání a vize k mateřství. „(...) *nehodlám svou nenávisť světit/ žít jen ze dne na den a černě se šatit/ k úspěchu v životě chybí mi ambice/ a tak mi zbývá jen Evina tradice.*“¹⁶³ Manželovi je vděčná za rodinné zázemí, které jí sňatkem poskytl. Navíc se zdá, že muž není hrubý, má rád umění – sonety a porcelán z Míšně, dokáže vyjít mladé manželce vstříc v její touze po mateřství a ukazuje i notnou dávku tolerance.

Muž s kritikou společnosti pokračuje, zařazuje do ní i ji, zesměšňuje její touhu po mateřství, přirovnává ji k biblické Marii, matce Ježíše, uštěpačně se pouští i do kritiky biblických postav.

„*Marie na oslu a vetchá postava/ tesaře Josefa, co trpí prostatou/ chvostnatá hvězdička nad rozpadlou chatou/ uslintané jesle a kompars pastýřů/ vokály andělů se linou z trychtýřů...*“¹⁶⁴ Muž ve svém bolu a vzteku zesměšňuje a paroduje i Kristovo zrození. Josef je v jeho pojetí „vetchý“ prostatik, společně obydlí je „rozpadlé“, jesle jsou „uslintané“ – vše je znegováno, vyjma Mariiny výchovy. Ta – dle něj – „*nebyla zlotřilou macechou/ a Ježíš měl ji být ve stáří útěchou/... [byl však] odvěčen sebrankou zpocených žoldáků/ kteří mu uvili korunku z bodláků*“¹⁶⁵ Z jeho monologu je patrné, že vyzdvihuje Marii, která myslí na budoucí generace a chápe, že právě díky Kristově oběti může být budoucnost lepší. Je zde

¹⁶¹ Tamtéž, s. 13-14.

¹⁶² Tamtéž, s. 14.

¹⁶³ Tamtéž, s. 14.

¹⁶⁴ Tamtéž, s. 17.

¹⁶⁵ Tamtéž, s. 17.

jasná aluze na situaci pro něj aktuální: i v nové době se najdou jedinci, kteří nemlčí, kteří aktivně vystupují proti politickému vedení, za což jsou perzekvováni. Budoucí generace však jistě jejich úsilí docení.

Dívce je líto, nakolik muže boj s „veřejným nepřítelem“ zaměstnává a nakolik se jeho povaha mění. Jeho radost je tatam, místo ní se uhnízдила zloba, smutek a negace všeho a všech. Muž se na chvíli upokojí a prosí dívku, aby zůstala ještě jednu noc. Poslední stránka popisuje události, které se udály poté, co ho s nadějnou vidinou početí opustila. „*Dnes je to šestý rok a měsíc a pár dní/ nacházím pod dveřmi telegram blankytný/*“¹⁶⁶ – v něm mu dívka sděluje, že se jí narodil syn, vyjmenovává aktivity, které s ním bude sdílet v následujících měsících a letech, a zároveň mu děkuje.

První povídky L. Procházkové z edice NPD

Anna

Útlá próza, žánrově povídka (rozsahem i některými rysy, kupř. konfliktním vyústěním, spíše novela), vychází v edici NPD v prosinci 1976.¹⁶⁷

Na velmi krátkém časovém prostoru se odehrává příběh vzájemného zalíbení, fyzické přitažlivosti, dost možná klíčící lásky (byť zachycené v jejím úplném zárodku), mladého učitele z Prahy, jenž je po studiích na vysoké škole poslán – ke své nelibosti – na vesnici, a venkovské mladé ženy Anny. Syžet je nekomplikovaný, postavy se nevyvíjejí, nesou v sobě obraz sociálního prostředí, děj spěje rychle k pointě – v tomto případě k nečekanému odjezdu dívky, a tím ke konci vztahu.

Podrobnější analýza povídky následuje v pasáži věnované *Třem povídkám*, jejichž součástí Anna – v nezměněné podobě, bez jakýchkoli úprav (až na drobné pravopisné) – je.¹⁶⁸

299 schodů

Krátká próza, žánrově povídka, vydána byla v roce 1977 v edici NPD.¹⁶⁹

Z hlediska vymezení žánru můžeme hned z několika indicií – které postupně uvedu a nastíním ve vazbách na konkrétní text – přiřadit krátký útvar mezi povídky, konkrétně ji pak lze označit jako absurdní modelovou povídku.¹⁷⁰ Pomocí této poetiky popisuje vypravěč absurdnost reality,

¹⁶⁶ Tamtéž, s. 22.

¹⁶⁷ Procházková, Lenka: Anna. Vesnická povídka. Praha, NPD, 1976.

Na titulní straně uvedeno: Praha 1976. Na str. 1 pak číslo výtisku: 2 a dedikace (Vlastě, nejen k jubileu a k Vánocům, ale vůbec. Neboť ona ví, co je to Prysk a zná obyvatelky „Domu u tří veselých děvčátek“. Věnuje Lenka). V tiráži uvedeno: Napsala Lenka Procházková, vydalo Soukromé nakladatelství NPD v prosinci 1976. Další opisování bez souhlasu autorky se výslovně zakazuje. Široké řádkování, psáno na křídovém papíře, tiráž na průklepovém papíře. Sešito hnědým provázkem v bílém kartonu s koláží. V Libri Prohibiti též další dvě kopie téhož vydání. Většinu textů z edice NPD darovala knihovně Libri Prohibiti L. Procházková.

¹⁶⁸ V této práci v kapitole 1.3.1

¹⁶⁹ Procházková, Lenka: 299 schodů. Praha, NPD, 1977. Ilustrace Václav Hladík, technická spolupráce Zuzana Hlaváčková. 12 s., 31 cm. Na stránce 1 uvedeno: číslo výtisku 2 a vnočení. V tiráži uvedeny autorské údaje, dále: Vydalo nakladatelství NPD v březnu 1977 a poznámka: Další opisování bez vědomí autorky se výslovně zakazuje. Široké řádkování. Psáno na kancelářském papíře, sešito bílým provázkem, ve starorůžovém kartonu s nalepenou costarovou reprodukcí perokresby. V Libri Prohibiti k 20. 3. 2011 též jiný exemplář téhož vydání a také xerokopie.

¹⁷⁰ Srov. heslo např. Slovník literární teorie. (red. Štěpán Vlašín). Československý spisovatel, Praha 1984, s. 10.

nesmyslnost mezilidských vztahů, resp. pokřivenost těchto vztahů, kdy prakticky chybí možnost i schopnost komunikace, jakož i vzájemného dorozumění, nebo je tato komunikace výrazně deformována. Převažujícím tématem takovýchto próz pak bývá manipulovanost a manipulovatelnost člověka skrytými silami (často podmíněno ideologicky) a za pomoci kupříkladu masmédií, dostupných sdělovacích prostředků. V rámci poetiky je běžná rezignace na obvyklé kompoziční principy, souvislý děj s kauzálními vztahy a vazbami bývá narušován, vyprávění nebývá lineární.

Hlavní protagonista, antihrdina, samotář Šída, je zmítán ve vleku okolností, událostí a bez možnosti obrany končí tragicky. V průběhu života mu nikdo nenaslouchá, když se snaží eliminovat ztráty na lidských životech a opakovaně zmiňuje potenciální nebezpečí (které považuje za velmi aktuální), je odbýván a vysmíván. Po smrti zůstává loutkou v rukách jiných i nadále: byť je sám obětí, je prezentován jako pyroman, jenž záměrně výbuch způsobil a zahynul při něm. Akcentovány jsou škody materiální, hodnota lidského života je bagatelizována. Povídka je vyprávěna v er-formě perspektivou Šídy.

Příběh povídky není vyprávěn chronologicky, povídka je uvozena snem, ze kterého na dalších stránkách hlavní hrdina, důchodce Josef Šída, procitá. Následné vyprávění je již – až na pár odboček – chronologické. Vypravěč v er-formě představuje hlavního aktéra příběhu, dává nám zkratkovitě nahlédnout do jeho obyčejného, banálního a monotónního života, který je na konci díla završen: důchodce umírá. Umírá po útoku neznámého pyromana, jehož čin děsí Šídu ve snech a jehož identita zůstává skryta a čin nepotrestán. Na stránkách novely se setkáváme s minimem postav, pokud se přeci jen objeví, plní v textu roli epizodních, nezúčastněných anonymních jedinců. Kompozice je založena na minimu dějových linií (hlavní dějová linie je jedna). Jazyk povídky je střídavý, nepříliš popisný. Využit je hovorový jazyk, někdy s prvky obecné češtiny. Na malém prostoru patnáctistránkového textu jsou jen okrajově uplatněny dialogy, převažují vnitřní monology biletáře Šídy.

Chronologie perspektivou hlavního protagonisty:

Pěťasedmdesátiletý činorodý důchodce, jenž si nepřipouští své stáří, sportuje, žije zdravě a velmi o sebe dbá, reaguje na inzerát, v němž hledají biletáře do vyhlídkové věže Petřínské rozhledny. Začátkem dubna nastupuje do nového zaměstnání. Tím začíná jeho trápení a noci vyplněné hrůzným snem s jedním, stále se vracejícím motivem: „*Neboť od prvního dne ... si byl jistý tím, že se stane dříve či později nepřímým svědkem něčí smrti. A že tomu s největší pravděpodobností nebude moci zabránit.*“¹⁷¹ Obává se komukoliv svěčit, nakonec píše alespoň správci pařížské Eiffelovy věže. Odpovědí mu přichází obsáhlý návod, jak počet sebevražd eliminují oni, a doporučují různá opatření. Šída návrh tlumočí vedení, to však, aniž by věnovalo jeho znepokojení sebemenší pozornost, okamžitě odmítá. V květnu se muž skutečně zjevuje, zlý sen se začíná naplňovat: „*Muž s kašmírovou šálou se poprvé objevil v tom týdnu, kdy rozkvetly šeršky... A pak začal chodit pravidelně. Šála i kufřík se staly neoddělitelnými doplňky a Josef Šída už si byl skoro jistý.*“¹⁷² Dny plynou, návštěvník avizuje, že „*příští týden*“

¹⁷¹ Procházková, Lenka: 299 schodů. Praha, NPD, 1977, s. 5.

¹⁷² Tamtéž, s. 7.

jeho návštěvy ustanou. Šída bázlivě přemítá, co má asi obávaný muž v kufru. Přichází ve středu, vybíhá na Věž, Šída ho v obavách nejhoršího pronásleduje. Když však doběhne k cíli, zjišťuje, že po muži s šálou se slehla zem; nikde není. Okna jsou zavřená napevno, bubnuje do nich děšť, žádné další zvuky neslyší. Venku zatím „*matněly nehybné Sady... po...cestě vroubené výjevy z utrpení Spasitele utíkal muž. Šála na jeho krku byla jediným barevným bodem celého obrazu. Ale tento poznatek do vědomí Josefa Šídy nepronikl.*“¹⁷³ Ve stejném okamžiku totiž rozmýšlí psychicky i fyzicky vyčerpaný stařec o možnosti, zda není možné, že pozbyl rozumu. Zvažuje i možnost, zda není noc a o slovo se nehlásí již téměř pravidelný a jemu známý sen. Je rozhodnut dát okamžitou výpověď. V témže okamžiku přichází nečekaný výbuch. „*Takže v tom placatém kufru měl dynamit, pochopil Josef Šída těsně předtím, než ho pohltil železný vír.*“¹⁷⁴

Zcela odlišnou interpretaci přináší denní tisk. Podle zprávy, kterou přetiskly i zahraniční agentury, škodu způsobil právě Josef Šída, jenž ve své budce v přízemí zapálil nálož. Kromě něj, jak zdůrazňují média, nikdo nezahynul ani nebyl zraněn, ovšem „historická i materiální škoda je nesmírná.“¹⁷⁵ Ozývá se správce pařížské Eiffelovy věže, ten, jehož J. Šída před časem oslovil a prosil o radu, chce se podílet na vyjasnění případu. Je mu však naznačeno, že takové snahy jsou nežádoucí. „*Neboť tragické činy pomatených jedinců není nutné vysvětlovat.*“¹⁷⁶

Závěr povídky není zcela zřejmý, vyvolává řadu otázek, vzbuzuje dohady. Vyhlídková věž Petřínské rozhledny se stala útokem pyromana. Kdo však oním pyromanem je? Nebýt jedné jediné věty, která jasně konstatuje, že muž s šálou existuje, že není výplodem Šídových rozjitřených a věkem otupělých smyslů, byl by patrně čtenář ochoten přijmout teorii deklarovanou v posledních třech odstavcích povídky. Již citovaná věta, v níž vypravěč v er-formě konstatuje, že muž v kašmíru se kvapně vzdaluje z místa činu, však existuje.

Pakliže přijmeme tento fakt a připustíme tedy možnost, že nejen, že muž existuje, ale že je zároveň pachatelem činu, zůstávají však další otázky, a to zejména otázka motivu. A kdo je onen tajemný muž? Je to bývalý zaměstnanec, jenž se chce mstít? Je to psychopatický jedinec, jenž potřebuje ubližovat – lhostejno komu? Jen stěží lze uvažovat směrem, že důvodem útoku by měl být důchodce Šída, který nepůsobí jako člověk, jenž má nepřátele. Během vyprávění nabýváme dojmu, že Šída nikoho nezajímá. Pokud má přátele, nejsou zmíněni, pokud má rodinu, není o ní taktéž zmínka. Žije sám, nikdo o něj nepečuje ani neprojevuje zájem. Je zcela soběstačný – alespoň zatím. Uklízí si sám, nebo si zaplatí pomoc. Motivy muže, jenž výbuch plánoval a nakonec i zrealizoval, nám zůstanou skryty.

Pachatel – muž s šálou – zůstává bezejmenný až do samého závěru. Nic o něm nevíme. Neznáme jeho vzhled, věk, povahu, myšlenkové pochody – nic. Jedinou informaci, kterou nám

¹⁷³ 299 schodů, s. 11.

¹⁷⁴ Tamtéž, s. 12.

¹⁷⁵ Tamtéž, s. 12.

¹⁷⁶ Tamtéž, s. 12.

vypravěč poskytuje, je údaj, že muž chodí do věže pravidelně a že je vždy vybaven kašmírovou šálou a kuffíkem. Dokonce ani šála není nijak blíže popsána, víme jen, z jakého je materiálu.

Policie a povrchní média pracují s nejléčším možným vysvětlením. Nikdo neprověřuje možnost cizího zavinění, pachatel je pro všechny okamžitě jasný. Je otázka, zda tomu věří všichni zúčastnění věří, nebo spíše chtějí věřit. Ať tak, či tak, označení Šída za pachatele jim umožňuje případ šmahem uzavřít, což jim, i vzhledem k výše nastíněné skutečnosti, že Šída je samotář, prochází. Závěr jistě lze číst i jako kritiku povrchních, ukvapených, ničím nepodložených a hrubě zkreslujících soudů jednotlivců či skupin – v tomto případě policie a médií.

Narkóza

Rozsahem nevelká próza – patnáct stran strojopisu, žánrově ji můžeme zařadit mezi alegoricko-modelové povídky, opět vydaná v edici NPD.¹⁷⁷

Osou příběhu je setkání nepříteli vyrovaného muže s biblickou Máří Magdalenou, vyústění příběhu není zcela jednoznačné, nabízí se dvojí interpretace dle způsobu čtení. My text chápeme jako alegorii, při interpretaci se tudíž opíráme o alegorický výklad (alegorezi). Poznání smyslu textu je dvojstupňové: vyžaduje čtení bezprostředně daného textu, stejně tak však vyžaduje čtení „mezi řádky“, vyžaduje hledání smyslu zasunutého hlouběji – tedy čtení horizontální i vertikální – i zcela mimo text. Příběh, odehrávající se v rozsahu pouhého jednoho dne (podvečer, noc a ráno dne následujícího), je líčen lineárně, jen zřídka a velmi nakrátko se protagonisté od hlavní dějové linie – ve formě letmých vzpomínek – odvrací.

První a třetí kapitola povídky je vyprávěna v ich-formě, druhá v er-formě. Takovýmto formálním odlišením pracuje autorka se situací realita versus sen, svět reálný versus svět vysněný, svět se všemi starostmi, strastmi versus svět imaginace, pohody, lásky a porozumění. Hlavní se zde však jedná o odlišení dvou světů: reálného, pozemského a nadpozemského. Ich formou je zaznamenán první pól, odosobněnou er formou druhý – tedy setkání s nadpozemskou, biblickou Máří Magdalenou¹⁷⁸. Příběh je nahlížen perspektivou mladého životem otráveného, znuděného muže, jenž vzbuzuje pocit, že všechno dobré už má za sebou.

*„Byl mokrý podzimní den. Den, který byl stvořen k tomu, aby se člověk ploužil po bytě... pročítal zažloutlé dopisy a pohlednice.“*¹⁷⁹ Takto je zahájena povídka, v níž se vůbec poprvé setkáváme s motivem přerovnávání starých fotografií a znovupročítání staré korespondence. Vizuelní obraz se zde stává součástí prozaického textu v podobě tzv. ekfráze (popis vizuálního obrazu či

¹⁷⁷ Procházková, Lenka: Narkóza. Praha 1977, NPD. Kresba na obálce Krista Procházková; technická spolupráce Zuzana Hlaváčková, 15 s., 31 cm. Na straně 1 uvedeno: číslo výtisku: 2 a v roce: Praha 1977. V tiráži uvedeny autorské údaje, dále: Vydalo soukromé nakladatelství NPD v roce 1977 a poznámka: Svévolné rozšiřování a opisování bez vědomí autora se zakazuje. Široké řádkování, psáno na kancelářském papíře, sešito bílým provázkem v černém kartonu s ilustrací. V Libri Prohibiti kresba na obálce chybí.

¹⁷⁸ | zde se setkáváme s Máří Magdalenou, další biblickou postavou, jež se v díle Procházkové objevuje opakovaně.

¹⁷⁹ Tamtéž, s. 1.

vjemu). Díky použitým adjektivům i verbům, která nevzbuzují libé asociace, se již od prvních vět docela dobře vcitujeme do momentálních pocitů muže. Již úvodní spojení „mokrý podzimní den“ asociuje sychravé dny, které působí na řadu lidí depresivně, lidská výkonnost i motivace klesá, útěchou může být četba, prohlížení fotografií, často se sklenkou alkoholu – přesně tak vyplňuje čas i deprimovaný protagonista povídky. Po bytě „se plouží“, přerovnáva knihovnu, která je „zplundrovaná“, pozornost obrací k dopisům, které jsou „zažloutlé“ či k „rozšklebeným šuplatům“ sekretáře. Do nálady „zabředává“ a není schopen dělat cokoli užitečného – což jeho pocit zhoršuje. Nálada se mu trochu zvedne při prohlížení fotografií (činnost není sice „užitečná“, ale krátkodobě dokáže vyvolat iluzi radosti).

Autorka, pro kterou je rodinné zázemí důležité a rodinné „skvosty“ v podobě zažloutlých fotek, vybledlých dopisů a starých rukopisů pečlivě střeží a opatruje, tuto činnost popisuje i na stránkách jiných svých próz z pozdější doby, je tematizována. Její hrdinové vytahují fotografie mnohdy bezděčně, vždy však v okamžicích krize, v nejtěžších okamžicích, a tuto aktivitu vždy provází rozjímání či jakési zúčtování. Motiv prostupuje celou řadou autorčiných próz, *Narkózou* počínaje, přes *Temnou baladu o prvním sněhu* (fotografie), až po nejnovější prózu *Za Fidelem na Kubu* (starý tatínkův notýsek v hnědých deskách).

Dalším motivem, který se vine tvorbou L. Procházkové je kromě obligátního kuřiva (cigarety, balenika ze starých doutníků, výjimečně doutníky) také alkohol – nejčastěji víno a právě koňak, neřesti, kterým její hrdinové a hrdinky holdují. Jsou to alkoholy, jež má sama autorka ráda. Takové, k nimž ji leckdy – jako v případě koňaku – pojí i nostalgické vzpomínky. Předčasně zesnulý otec měl koňak v oblibě a Procházková si jej proto jaksi automatizovaně asociuje s nejrůznějšími oslavami. Stejný mok s oblibou popíjejí i její knižní hrdinové a hrdinky.

V povídce *Narkóza* se opět setkáváme s jedním z prototypů mladého „rozervance“. Hrdina povídky, Josef, se dostává do melancholické nálady. Je malátný, letargický, naprosto bez energie. Pokouje a úderem sedmé si otevírá „na protest“ lahev koňaku, v zásobě má dva¹⁸⁰. Na jaký protest není zřejmé. Přesouvá se na balkon, odkud pozoruje ruch večerního velkoměsta. Představuje si, že město je moře a světla metropole pak blikající majáky a světla hlídkových člunů. „... těch světel je dnes nějak víc než jindy ... ani tentokrát neuniknu. Zbývala poslední šance. Skočit po hlavě do moře a zachránit aspoň holý život a svobodu.“¹⁸¹ Opravdu zvažuje skok, který by znamenal smrt? Je v rozpoložení, kdy si dokáže důsledky svého jednání a činů uvědomit? V tomto okamžiku končí první kapitola psaná ich-formou.

V kapitole druhé, psané v er-formě, se objevují nadpozemské biblické postavy, konkrétně Máří Magdalena a zprostředkovaně také Jan Křtitel/Jan Utěšitel a některé postavy historické. Josef – bez jakékoliv logické souvislosti či návaznosti – nachází v pokoji krásnou dívku. Podivuje se nad tím,

¹⁸⁰ Tamtéž, s. 1.

¹⁸¹ Tamtéž, s. 2.

jak se do jeho bytu dostala. Je zamknuto zevnitř, klíč je zasunut v zámku. Dívka se mu představuje: „*Magdaléna. Někteří mi říkají Máří. Je to kratší. ... Já jsem... ta z bible.*“¹⁸² Dívka mu sděluje, že ho již navštívila - před deseti lety, kdy se bolestně rozváděl – a že je ráda, že to i tentokrát stihla. Následně Josefa omývá, natírá vonnými mastmi z lahvičky, kterou má na krku, a pak se s ním pomiluje. Vysvětluje mu, podle jakých kritérií navštěvují lidi, které přepadnou sebevražedné sklony. Dokáže identifikovat předem, že se k tomu schyluje a jsou-li to lidé, „*o kterých se ví, že budou něčím důležitým pro celkový vývoj lidského druhu. ... Někteří jsou třeba geniální vědci No a pak jsou to lidé, kteří třeba nejsou ničím osobně významní, ale ... vyskytnou /se/ někde, kde jejich přítomnost bude nezbytná. Nebo třeba zplodí důležité děti*“¹⁸³, pak ona, Jan Křtitel či někdo další přichází a od činu jej odvrací. Máří takto navštívila Alberta Einsteina, generála Kutuzova a další. Jaké je však poslání Jana, nebo proč patří mezi vyvolené, nechápe ani jeden z nich; Máří se na selekci nepodílí.

Máří mu nabízí noc netušených možností, může mu ukázat celý svět. Josef se rozhodne pro večer strávený doma, chce si užívat přítomnost Máří nerušeně, bez okolních vjemů. Chce, aby zůstala navždy. „*Toužím po tom, aby všechno tohle byla pravda. I zítra. Abys byla mou ženou...*“¹⁸⁴ Vzápětí dojde k výpadku elektrického proudu, Josef odbíhá pro svíčku a Máří nenávratně opouští jeho byt.

Třetí, závěrečná, kapitola se značně nejednoznačným závěrem je psána opět v ich-formě. Josef se sprchuje, uklízí nepořádek v bytě, posnídá, přebírá květinu od poslíčka a odchází na domluvenou schůzku. Dobíhá s mírným zpožděním. S Marií se setkává „*... na okraji parku, přesně tam, kde bylo domluveno... Bílé svatební šaty jí dodávaly na vážnosti a díky jejich volnému střihu nebylo vystouplé břicho skoro patrné.*“¹⁸⁵ Marie se mu svěruje, že se začínala bát, že nedorazí.

Jaká je souvislost mezi Marií a Máří Magdalénou, která do děje vstupuje ve druhé kapitole povídky? Je nějaká? Takovéto otázky si čtenář jistě po přečtení krátké prózy klade. Povídka vyznívá natolik nejednoznačně, že se nabízejí dvě interpretace. První: Josef noc před složením předmanželského slibu přebere a druhá kapitola s biblickou postavou je jen logickým následkem jeho alkoholického opojení, tedy obyčejným snem. U druhé varianty, ke které se přikláníme, musíme přistoupit na autorčinu hru: Josefa před sebevražedným skokem zachraňuje tajemná dívka, biblická Máří Magdaléna, která – přes všechna očekávání a pravidla – spojí svůj osud s osudem jeho. Stává se jeho pozemskou Marií a budoucí matkou novodobého Ježíše. Jedině tak lze vysvětlit důvod, proč opakovaně přichází a zachraňuje právě jeho, Josefa, který doposud ničím mimořádným, pro lidstvo důležitým, nevynikl...

Na konci devadesátých let se autorka částečně vrací k alegoricko-modelovým východiskům svých juvenilií, to když pracuje na knize, kterou považuje za stěžejní – na *Beránkovi*¹⁸⁶.

¹⁸² Tamtéž, s. 4.

¹⁸³ Tamtéž, s. 8.

¹⁸⁴ Tamtéž, s. 12.

¹⁸⁵ Tamtéž, s. 15.

¹⁸⁶ Na stránkách románu ožívá Ježíš, autorkou nazývaný Ješua, a všichni jeho učedníci, včetně Máří Magdaleny (v románu vystupuje pod jménem Miriam).

Povídka *Narkóza* byla též převedena do podoby filmového scénáře. Film byl realizován pod názvem *Navštívení*, resp. *Utěšitelka*.¹⁸⁷

Léčba šokem

Nerealizovaná rozhlasová hra, vydaná v roce 1977 v NPD.¹⁸⁸

Oproti povídce 299 schodů, kde postavy – až na Josefa Šídu – zůstávají bezejmenné a jejich chování nepředvídatelné, jsou postavy komorního příběhu se sevřeným dějem pojmenovány a jejich konání je do velké míry pochopitelné.

Formálně je text rozhlasovou hrou, pracuje vedle textu v písemné podobě také se zvukovými efekty a hudbou. Hra je komorní, dialogy mají rychlý spád, stylisticky i obsahově však vzbuzuje dojem uspěchanosti, nehotovosti, nepropracovanosti.¹⁸⁹

Do děje postupně vstupuje pětice osob – vysokoškolsí studenti Eva a její přítel Štěpán, v epizodních rolích pak rodiče Evy a později také otcova mladá milenkka Olga, vrstevnice Evy a Štěpána. Děj je velmi jednoduchý, jedním z motivů je nevěra, resp. navázání paralelního mimomanželského vztahu Evina otce s mladou dívkou. Právě tento přiznaný vztah spouští děje další. Hra se odehrává v průběhu necelého týdne ve čtyřech až pěti různých kulisách, kterými jsou studentská kolej, byt Evy a jejích rodičů, koupaliště v Podolí, vinárny a blíže nespecifikovaná restaurace.

Dějová linka: Evin šestačtyřicetiletý otec se sblíží s dvacetiletou Olgou, a je kvůli ní rozhodnut opustit rodinu a začít nový život. Pětačtyřicetiletá zákonná manželka pasivně přijímá manželovo rozhodnutí, je rozhodnuta přistoupit na rozvod. Eva, jejich dcera, se s vzniklou situací vyrovnává o poznání hůře, nahlas ventiluje nesouhlas a aktivně se snaží situaci zvrátit. Vzhledem k tomu, že logicky a prozíravě předpokládá, že otec se mladé neokoukané milenkky nevzdá, usiluje o to, aby dívka opustila otce. Přemluví proto svého přítele Štěpána, aby se s dívkou seznámil a sblížil (ve stylu účel světi prostředky). Výsledek čtenář dopředu tuší – Štěpán se s dívkou sblíží a dvojice vytvoří nový pár. Olga opouští Evina otce, Štěpán zase Evu. V další scéně už dochází k návratu „ztraceného“ otce. Ze stěhování sešlo, epizodu s Olgou, která mu zjevně dala sbohem, nazývá pubertální historkou. Kaje se, je pozorný. Maminka situaci využívá ve svůj prospěch, odpouští mu. Jediný, kdo tak zůstává sám, je paradoxně Eva.

Z jazykového hlediska opět hra nikterak nepřekvapuje, těžší z mluvy hovorové, hlavní i epizodní postavy používají hovorový a obecně český jazyk. V dialozích se objevují očekávatelné

¹⁸⁷ Osou filmového zpracování jsou dvě alegorie spojené mottem „Ještě štěstí, že se i u nás občas dějí zázraky“. První příběh je o zjevení se Maří Magdalény, druhý o velkém básníkovi a švédském králi, který tajně přiváží Nobelovu cenu. V hlavní roli filmového zpracování povídky si zahrál Svatopluk Skopal, režie se ujala autorčina jmenovkyně Anna Procházková.

¹⁸⁸ Procházková, Lenka: Léčba šokem. Praha 1977, NPD. 29 s., 30 cm. Na titulním listě rukou vepsáno: 1977. Tiráž chybí. Dvojí verzování některých pasáží (původní a upravené, vpisky propisovací tužkou) včetně závěrečné písně. Rukopis patrně knihovně Libri Prohibiti věnovala sama autorka, ona jej ve svém soukromém rukopisném archivu nemá a na hru si pamatuje jen velmi okrajově.

¹⁸⁹ Rozhlasová hra realizována nebyla a autorka nemá ambice ji přepracovávat tak, aby byla odvysílatelná. Zajímají ji jiné „příběhy“, k tomuto se již vracet nechce.

koncovky typické pro bezprostřední dialogické situace a pro soukromý, neformální, mluvený dialog mezi vrstevníky. Téměř důsledně jsou tak užívány např. koncovky na -ý namísto náležitých spisovných koncovek na-é u neuter apod.: „takový deštivý odpoledne je přímo stvořený ...“¹⁹⁰

Některé koncovky jsou v rukopisu opravovány ručně – ze spisovných na obecně české, např. již zmíněné „takové deštivé“ na „takový deštivý“ a „hnusné pomluvy“ na „hnusný pomluvy“.¹⁹¹

Místy se objevují hyperkorektní koncovky i celá slova, jež v kontextu působí nepatřičně. Jsou zejména v pasáži, kdy Štěpán fabuluje a konstruuje příběhy nerovných vztahů, aby Olze dokázal nefunkčnost, resp. nevýhody takovýchto partnerství. Výrazy jako „dívka, mladík, stárnoucí pán“ působí v kontextu promluvy, kdy mladý vysokoškolák hovoří se svojí vrstevnicí, směšně a nepatřičně. Jazyk tedy kolísá mezi spisovnou a nespisovnou češtinou s častým příklonem k druhému.

Jazyková rovina - příklady: Kolísání na ose spisovnost – nespisovnost je častá a prostupuje všemi rovinami jazyka hry. Zde jen namátkou uvedeme některé výskyty v textu a naznačíme tendence: častá je univerbializace dlouhých slov a slovních spojení: např. „barmanovi z Contiku“ místo z hotelu Intercontinental, „dvacka z ponožky“ m. dvacet korun/dvacetikoruna, na poli lexika se objevuje „lupen“ m. vstupenky, často se spojuje nespisovné lexikum s nenáležitými tvary v deklinaci substantiv, adjektiv a zájmen: např. „za mý prachy“ m. za mé/moje peníze, „v každý fusekli“ m. v každé ponožce, objevuje se i vynechávání slabik typické pro mluvený projev – např. „ňáký drobný“ m. nějaké drobné, textem také prostupují ukázky různých typů asimilačních procesů, tj. např. „študovali jsme“ m. studovali jsme, koncovky v adjektivech pro maskulina (typické nejen pro pražské mluvčí), zde např. ve spojení s nespisovným výrazem pro „film“: „dobrej biják“ m. dobrý film, protetické v- „udělám ti vobličej“ m. nalíčím tě, „(oni) volaj“ m. náležitěho volají, posuny na ose spisovnost – nespisovnost u výrazů „sichrhajcka“ m. zavírací špendlík, „máš štígro“ m. máš štěstí atd.

1.3 Popis a analýza díla Lenky Procházkové vydávaného v 70. a 80. letech v exilu a v samizdatu

1.3.1 Povídky

První povídky vydané v zavedené samizdatové Petlici a/případně v zahraničí: *Tři povídky* (Edice Petlice 1980), *Přijed' ochutnat* (Edice Petlice 1981, Index 1982), *Hlídač holubů* (Edice Petlice 1984, Index 1987).

Tři povídky

Jak již titul¹⁹² napovídá, na stránkách krátké prózy ožívají tři texty, žánrově povídky. *Tři povídky* jsou první knihou L. Procházkové, jež vyšla v roce 1980 v Edici Petlice. V průběhu roku

¹⁹⁰ Tamtéž, s. 2.

¹⁹¹ Tamtéž, s. 2.

¹⁹² Procházková, Lenka: *Tři povídky*. Edice Petlice, Praha 1980, s. 176. - Na titulní straně uveden vznik: 1980. - Signováno autorkou. - Na rubu titul. listu C Lenka Procházková – 1980 V.z.d.o.r. - Obsahuje: Anna (s. 3 – 45); Slepice v klubu (s. 46 – 95); Temná balada o prvním sněhu (s. 96 – 175). – Předsádka krémový papír. – Vínová plátěná vazba se zlatotiskem na hřbetě (LP, NKP a PNP). – Jiný opis téhož vydání, viz exemplář s př. č. 10347.

1979, kdy se Procházková s Vaculíkem nad plánovaným vydáním povídek a dalších prací (básně, román *Růžová dáma*) začíná scházet, je již Edice Petlice zavedenou „institucí“.¹⁹³ Důležitá z interpretačního hlediska i z hlediska literárněvědného je skutečnost, že počínaje *Třemi povídkami*, jde o autorčiny texty, které Vaculík „redigoval“ a do nichž přímo či nepřímo zasahoval.

Jedná se tedy v několika ohledech o určitý mezník v autorčině tvorbě; zatímco edice NPD je edice připravovaná svépomocí, práce vydané v Edici Petlice jsou autorčiny oficiálním vstupem do literatury, od tohoto data jsou také její texty cizelovány a editovány Vaculíkem; autorka tak – po tatínkovi – nachází dalšího zkušeného a kompetentního rádce. Nahlídneme-li však první autorčiny práce, jež byly sepsány předtím, než Vaculíka poznala, a zaměříme-li se na úpravy, resp. na odchylky rukopisu a výsledného textu (tak jak vyšel v Edici Petlice), zjišťujeme, že tyto odchylky nejsou nijak zásadní¹⁹⁴: jedná se vesměs o úpravy a opravy interpunkce, případně – v jednotlivostech – některých slov.

Anna – první povídka souboru je příběh krátké lásky začínajícího učitele a venkovské dívky Anny. Některé motivy povídky později autorka dále rozvíjí a zpracovává také v románu *Růžová dáma* (Květa-Kytka je Anně podobná už v prvním plánu: má podobnou povahu a přístup k životu, styčných prvků je však více). *Anna*, jako jediná povídka souboru, vyšla v prosinci 1976, čtyři roky před samizdatovým vydáním v Edici Petlice, také v edici NPD.¹⁹⁵

Na velmi krátkém časovém prostoru se odehrává příběh vzájemného zalíbení, fyzické přitažlivosti, dost možná klíčící lásky (byť zachycené v jejím úplném zárodku), mladého učitele z Prahy a venkovské dívky Anny. Povídka je, kromě jiného, také „o zapírané mužské touze, jež dojde přirozeného naplnění, přičemž v našem hrdinovi zanechá zdánlivě prostopášná žena nezapomenutelný pocit čehosi podivuhodně čistého...“¹⁹⁶ Anna má různé vlastnosti, prostopášnost však mezi nimi, přes všechna očekávání, absentuje.

Z místopisných charakteristik lze vyčíst, že povídka se odehrává v blíže nespecifikované vesnici, jíž projíždí „lokálka“ a děti školou povinné se učí v „jednotřídce“, na jejím okraji je „hasičárna“. Z mnoha dílčích náznaků se dá usuzovat na Prysk, vesničku, kde rodiče L. Procházkové

¹⁹³ Edice Petlice, jež vznikla v roce 1972 v Praze, patří mezi nejstarší a největší samizdatové edice. Vydala celkem 391 titulů, *Tři povídky* z roku 1980 jsou jejím v pořadí 199. svazkem. Srov:

<http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=2&sid=17&PHPSESSID=d0ca32761528f355040aad2c72c6d48> (přístup 20. 4. 2011). Srov. též: Hanáková, Jitka: Edice českého samizdatu 1972-1991. Národní knihovna České republiky, Praha 1997, s. 368.

¹⁹⁴ Občas bývají – zejména v ústní komunikaci – Vaculíkovy ediční úpravy autorčiných textů poněkud přeceňovány.

¹⁹⁵ Procházková, Lenka: *Anna. Vesnická povídka*. Praha, NPD, 1976.

Na titulní straně uvedeno: Praha 1976. Na str. 1 pak číslo výtisku: 2 a dedikace (Vlastě, nejen k jubileu a k Vánocům, ale vůbec. Neboť ona ví, co je to Prysk a zná obyvatelky „Domu u tří veselých děvčátek“. Věnuje Lenka). V tiráži uvedeno: Napsala Lenka Procházková, vydalo Soukromé nakladatelství NPD v prosinci 1976. Další opisování bez souhlasu autorky se výslovně zakazuje. Široké řádkování, psáno na křídovém papíře, tiráž na průklepovém papíře. Sešito hnědým provázekem v bílém kartonu s koláží. V Libri Prohibiti též další dva opisy (identické) téhož textu.

¹⁹⁶ Jungmann, Milan: *Na počátku cesty, strojopis*, s. 1. (též součástí přílohové části práce). Srov. také Jungmann, Milan: *Cesty a rozcestí*. Rozmluvy, London 1988, s. 381-383.

vlastnili chalupu a kde si autorka pádem ze skal poranila páteř.¹⁹⁷ K Prysku odkazuje i věnování ze strojopisu edice NPD, kde stojí: „*Vlastě ... Neboť ona ví, co je to Prysk a zná obyvatelky „Domu u tří veselých děvčátek“*“.¹⁹⁸

Dům, označovaný dle počtu jím obývaných „děvčátek“ pak stojí „na okraji vesnice, hned vedle hasičárny“. Původce tohoto zavádějícího označení je neznámý; název se však vžil natolik, že dům nikdo z místních jinak neoznačí. Ve zmíněném kontextu jistě zaujme adjektivum (ve spojení s řídícím substantivem) v názvu domu, jež mimoděk – v určitých kontextech a konotacích - asociuje určité modely chování. Fakt, že dům je na okraji vesnice, tak trochu stranou, umocňuje prvotní vzhled na dům i jeho obyvatelky: čtenář velmi rychle nabude dojmu, že se vlastně jedná o jakýsi venkovský dům pochybné pověsti, v němž žijí hned tři vždy „veselá děvčátka“. Že označení může být (a také je) zavádějící, zjišťujeme záhy. „Veselost“ vykreslených ženských hrdinek spočívá v tom, že jsou optimistické, nečekají od života příliš, takže se dokážou z každého malého dílčího úspěchu či dílčího vzruchu radovat. Název domu se navíc vžil před lety, spojení „*dnes už nikdo neví, kdo vymyslel to pojmenování*“ dává tušit, že se název domu konstituoval před lety, tedy možná v době, kdy jeho obyvatelky - dnes již dospělé ženy s dětmi - skutečně byly „děvčátky“ (matka tak mohla být označována pro svůj mladistvý vzhled, jenž zůstal její charakteristikou i o mnoho let později).

Ve slovní zásobě převládají obecně české výrazy, ale neabsentují – byť spíše ojediněle - ani výrazy lidové, což text ozvláštňuje, činí jej expresivnějším, zemitějším.

Vypravěč v er-formě nám na bezmála třicetistránkovém textu nabízí pohled do životaběhu „děvčátek“, hlavně Anny. Události jsou popisovány lineárně, vypravěč se zaměřuje na vylíčení vztahů ve dvojici Anna-učitel. Hlavní dějová linie je popisována perspektivou muže, nastiňuje období jednoho týdne, v němž se Anna objeví v učitelově životě, zaujme ho a pak navždy – zcela nečekaně, bez avíza, bez slůvka vysvětlení – zmizí.

Hlavní protagonistka Anna je obdařena veškerými možnými atributy ženství – je smyslná, s patřičným sex-appealem, i v neforemném oblečení vzbuzuje svými ženskými (nikoliv však vulgárními) tvary a gesty pozornost mužů, kterou přijímá stejně přirozeně a samozřejmě, jako její matka i starší sestra (je to rodové, dědičné, předávané z generace na generaci). Matriarchálně vedená rodina, v níž žije matka s dvěma dospělými dcerami a houfem vnoučat, muže nezatrácuje, naopak, z náznaků lze i mezi řádky vyčíst, že všechny zmíněné ženy muže k životu potřebují. Ne tak k soužití: všechny tři ženy jsou zcela nezávislé, samostatné a soběstačné.

Maminka Anny je vykreslena jako moudrá, s životem a jeho plynutím smířená žena, která vštěpuje svým dcerám návyky, které se osvědčily už jí. Jejich způsob života je notně

¹⁹⁷ Prysk (německy *Preschkau*) je obec v okrese Česká Lípa, na západě Lužických hor, severně od Kamenického Šenova, v nadmořské výšce 468 metrů. Obec leží v chráněné krajinné oblasti Lužické hory, v údolí Pryského potoka. Dnes má charakter rekreační obce. V lese nad obcí je uměle vytvořená Riedelova jeskyně, vzniklá těžbou vápence. Sklářská výroba. Zdroj: <http://cs.wikipedia.org/wiki/Prysk> (přístup 12. 3. 2011)

¹⁹⁸ Próza je dost možná dedikována herečce Vlastě Chramostové, jež v Prysku často pobývala, když nemohla po podpisu Charty 77 aktivně vystupovat a hrát v divadlech. Právě v Prysku, s bohatou sklářskou tradicí, začala spolu s manželem, kameramanem Stanislavem Milotou, vyrábět z odhozených střeptů skleněné stolní lampy, ty dávala přátelům a také prodávala. Právě ona také Procházkové zachránila páteř; když ji po pádu ze skály ošetřila a zavolala pohotovost.

volnomyšlenkářský, ani jedna z dospělých žen není vdaná, každá má několik dětí zplozených za svobodna s místními – vesměs ženatými – muži. Ovšem příjmení nosí všichni stejné – z čistě praktických důvodů, možná i z ohledů na otce dětí. Přesto se nezdá, že by byla rodina trnem v oku vesnice, že by byly ženy – pomineme-li chlapácké řeči nad pivem v hospodě – pomlouvány či zostuzovány. Naopak – zdá se, že spíše než údiv vzbuzuje jejich způsob života obdiv. „*Na svých plně prožitých pětáctýřicet let vypadala [maminka Anny, poznámka L. Z.] nezvykle mladě, a když tlačila vozík nákupu z konzumu, dosud se za ní chlapi ohlíželi. Vedla dcery k tomu, aby braly život stejně vesele jako ona (...)* A ony to skutečně dokázaly, nad ničím se příliš netrápily a ze svého nezajištěného postavení si dokonce udělaly jakýsi kšeft.“¹⁹⁹ Matka i dcery si užívají života plnými doušky, zamilovávají se a rychle zase odmilovávají, užívají si mateřství, příkladně se starají o své potomky, jejichž otce nikdy neženou před paternitní soud. Muži nosí dárky jim i dětem – oblečení, hračky, potraviny - a ony dárky přijímají s radostí a grácií. Nic od svých mužů nečekají, a možná právě proto je muži obdarovávají rádi.

Společnou vášní tří žen je – možná poněkud překvapivě – zvelebování a neustálé kultivování společného obydlí, tedy domu a přilehlého prostoru. „*Každý chlap, který si s některou z nich začal, musel brzy odvést své mistrovské dílo. A tak pokaždé, když se vyměnily stráže, přibývalo na stavení něco nového.*“²⁰⁰ Zatímco vztah nevydržel, garáž ano. Neustále upravována, plnila nejprve funkci garáže, poté slepičárny, kůlny, prádelny a předkoupelny, sauny a nakonec – za přispění a pravidelného zásobování jednoho z dalších milenců - soukromé hospody. Byť vztah sublimoval z mileneckého do přátelského, přetrval, a hospoda též. „*Všechny děti mu začaly říkat tatínku (...)* a tak nějak se stalo, že se tenhle vztah na rozdíl od všech předchozích s přibývajícimi týdny upevňoval, místo aby kolísal a mizel do ztracena. Děvčátka prostě neměla to srdce ho vyhostit.“²⁰¹ Z uvedených citací vyplývají dvě věci: „děvčátka“ dovedou být i praktická, záleží jim na prostoru, který obývají, tento prostor dovedou zútlulnit. Dalo by se usuzovat i na to, že nemají rády stereotyp, vítají, když se kolem nich něco děje – byť by to měla být jen stavební úprava. A dále – umí být velkorosé: bývalého milence nevyhodí a nevadí jim ani, když si natrvalo přiveze i své dva syny. Potud tedy o ženských protagonistkách krátké prózy.

Anna, mladší dcera a maminka dvou chlapců, kterou křestním jménem oslovují všichni, včetně jejich dětí, je pozvána do školy. Jan – její prvňáček – se čímsi provinil. I v tom, že ji vlastní děti oslovují propriem namísto obligátního apelativa, lze spatřovat, jistou příznakovost. V chronologické návaznosti jedna z prvních hrdinek Procházkové má některé nezakrytě autobiografické rysy (fyziognomie i povaha). Anna je žena, která si v každé situaci udržuje vlastní nezávislost. Hrdinka si také zachovává jistou dívčí naivitu a zvědavost.

Vyprávěč v er-formě si při popisu udržuje důsledný **odstup**, plní funkci objektivního pozorovatele, který ani jednomu z ústřední dvojice nestrání. Annu nicméně popisuje jako typ femme

¹⁹⁹ Anna, Praha, NPD, 1976, s. 1

²⁰⁰ Tamtéž, s. 2

²⁰¹ Tamtéž, s. 3.

fatale, osudové ženy. „*S chlapama uměla jednat. Tuto vlastnost zdédila po matce.*“²⁰² Učitel je pak prezentován jako někdo, kdo se ocitá v místech, kde být nechce (na vesnici, ve vesnické jednotřídce; působí jako slaboch, o kterém rozhodují druzí, on, ač nespokojen, není schopen aktivní vzpoury) a kde nemá jedinou spřízněnou duši, Anna proto ihned zaujme jeho pozornost. V průběhu týdne na ni opakovaně myslí. Vysvětluje si to tak, že je dlouho bez ženy a tělo se prostě vzpírá, hledá logická vysvětlení. Rozumově přesvědčuje sám sebe, že se nesmí s nikým zaplést, tím méně s Annou. Nakonec je všechno jinak, dvojice se sblíží, než si však učitel vyhodnotí vlastní city, Anna je nenávratně pryč: její bývalý milenec si pro ni a děti poslal dodávku. Jakkoli bylo setkání epizodní a velmi prchavé, setkání s vesnickou Annou nebylo z těch, na které se zapomíná...

Psychologie jednotlivých postav, zejména pak psychologie hlavních protagonistů, není propracována prakticky vůbec, zejména povahové rysy učitele zůstávají velmi nevýrazné, proto i interpretace jeho jednání není jednoznačná. Anna se zdá být přesně taková, jakou ji vypravěč popisuje: je nezákladná, intriky jsou jí cizí; co říká, to si také myslí a podle toho se také chová.

Jinak je tomu u mužského protagonisty. Mladý učitel, v próze – na rozdíl od Anny – bezejmenný, je sice popisován jako někdo, kdo o žádný vztah vlastně nestojí, jako někdo, kdo se nechce vázat, jako někdo, kdo chce žít ze dne na den. Jeho neochota vázat se ovšem nepramení z jeho potřeby volnosti či pocitu svobody. On totiž – na rozdíl od vnitřně nezávislé Anny, která i ve vztahu a s několika dětmi zůstává sama sebou – takové potřeby nemá. Jeho neochota spojit s někým svůj život pramení z jeho povahy, která se nesnese s každým. Je vybíravý, má pocit, že Anna není dost dobrá partnerka (resp. přesvědčuje se o tom) pro něj, má se za estéta, jenž umí ocenit „*hezké tvary a ladné pohyby (...) a využít je pro sebe*“²⁰³. Je ovšem otázka, do jaké míry lze vypravěči důvěřovat, do jaké míry je objektivním pozorovatelem.

Víkend strávený po boku maminky, nahlížíme-li ho jinými očima a čteme-li mezi řádky, je o jeho metamorfóze: o přeměně floutka, který má nakročeno k tomu, aby své dosavadní jednání přehodnotil. Do popředí vystupuje didaktický podtón, který se v některých dílech Procházkové objevuje. V průběhu víkendu si nepřítomnou Annu vizualizuje, vrací se ve vzpomínkách ke společné noci a k tomu, co jí předcházelo. „*(...) učitel Annu nemiloval. A i kdyby, nepoznal by to. Nezažil dosud lásku, pouze desítky jejích napodobenin*“²⁰⁴. Protagonista si skutečně nemusí rostoucí cit k dívce uvědomovat, z detailního čtení je však patrný. Muž se, z objektivně daných racionálních důvodů, citu brání. Je však zřejmé, že si ho dívka svojí spontaneitou, srdečností i půvabem získala. Toto vznikající pouto je nejen tělesné, ale i citové. Změny synova chování si s dojetím všímá i maminka. Syn, jindy obhroublý a koncentrovaný pouze na sebe, je nyní zcela jiný: empatický, pozorný, ohleduplný.

²⁰² Tamtéž, s. 4.

²⁰³ Tamtéž, s. 20.

²⁰⁴ Tamtéž, s. 24

Jak by se vztah obou hrdinů vyvíjel, kdyby Anna neodjela? Věděla Anna dopředu o tom, že si pro ni a syny lesník pošle a odveze je pryč? Takovéto – a další – otázky si čtenář po přečtení prózy jistě klade.

Slepice v klubu

Povídka tragikomického vyznění a s ironicky výmluvným názvem *Slepice v klubu*, je především ženskou jízlivou sebereflexí. Vypravěčka v ich-formě, identická s hlavní ženskou postavou, popisuje totiž krátké, ale intenzivní období nerovného vztahu dvou mladých lidí (sebe a někdejšího partnera), kdy jeden z této dvojice (v tomto případě muž) nemístně a nadměrně holduje alkoholu, a zejména pak hrdinčino „vystřízlivění“ z tohoto (sebe)destruktivního vztahu.

Slovní zásobu čerpá autorka výhradně z obecné češtiny, pro její styl je charakteristická výrazná expresivnost. Hra s jazykem i podobně znějícími slovy, hra s pointou – v tom tkví síla této prózy, vlastně všech tří próz souboru. Povídka je plná ironie, sarkasmu, hrdinka a vypravěčka v jedné osobě je sebekritická, charakteristická je i jistá lapidárnost, úspornost v jejím vyjadřování. Často se objevují vtipné pasáže, založené na hře s češtinou a jejími možnostmi: „*Pamatuji si přesně, kdy v které /pivnici/ otvírají, kdy zavírají, kdy je kde zavírací den a kdy kde koho zavřeli.*“ (s. 47), popř.: „*Podrobně mu vysvětluju, kde všude jsme byli, s kým jsme mluvili, s kým už příště mluvit nebudem a kdo nemluví s náma.*“ (s. 50)

Děj povídky lze ve zkratce slovy Jiřího Pechara vyložit takto: „*Je to trochu tragikomická historie o milostném vztahu, který ztroskotává na notorickém alkoholismu partnera... A je to na jedné straně jakási humorně stylizovaná sociologická studie o určité skupině mladých návštěvníků pražských hospod ..., na druhé straně ... i jakési účtování, shrnutí zkušenosti, při němž je veškerá pozornost vypravěčky soustředěna na vlastní pocity...*“²⁰⁵

Hrdinka, v povídce až do konce bezejmenná (partner ji oslovuje výhradně nejrůznějšími deminutivy často zvířat nebo lidí: včeličko, kočičko, holčičko, popř. v řeči zamilovaných méně obvyklými apelativy: vědmo, voňavko), sdílí řadu osobnostních a rodinných okolností s autorkou. Ve shodě s Lenkou Procházkovou má tatínka-spisovatele, který si „*místo pluhu a mlátičky koupil psací stroj a přestěhoval se s ním do Prahy*“²⁰⁶, ze sedláka se stává Pražanem a místo domácí slivovice popíjí koňak. Hrdinka má obdobně také moravské předky, milující rodinu, stejně jako ona pracuje jako uklízečka v divadle, stejně jako ona má drobnou oční vadu (rozmazané vidění), zřejmě spojenou s psychosomatickými pochody, které se spouštějí v okamžicích stresu, stejně jako ona spojí načas život s členem pražské bohémy, který holduje pivu. Tím podobnost nekončí.

²⁰⁵ Pechar Jiří: Román o lásce a smrti. In: Nad knihami a rukopisy. Malá řada kritického myšl. Torst, Praha 1996, s. 209-215.

²⁰⁶ Procházková, Lenka: Slepice v klubu. In: Slepice v klubu. Eroika, Praha 2007, s. 44.

Vyprávění o alkoholech začíná hrdinka a vypravěčka zeširoka, a tak se dozvídáme, jaký alkohol v jakém období a fázi života vyráběli a popíjeli jednotliví členové její rozvětvené rodiny. Oblibě se v rodině hrdinky těšila slivovice. Kvalitní „truňk“ pálily celé generace, posledním „palivcem“ byl hrdinčin děda. Babička pak, po jeho smrti, obdělávala vinohrad. Po smrti babičky jej obdělával strýc, poté teta. Tatínek hrdinky preferuje koňak. „*Vysvětlil mamince, že v koňaku je poezie, a ona mu uvěřila, protože ho měla ráda a básničky taky. V mých vzpomínkách se vůně koňaku pojí s představou narozenin, s oslavami šťastných událostí, nebo s vánočně načančaným stolem,*“²⁰⁷ zazní hned zkraje povídky. Hrdinka prózy si oblíbí rum. Udává i důvody, jež vedou k tomu, že si nikdy příliš neoblíbí (podobně jako tatínek, byť z příčin jiných) pivo. Kvůli pivu se musela vzdát části úspor, a, po ročním vztahu, také své lásky. Lapidárně a sebeironicky to komentuje na úvod takto: „*Celé utkání trvalo skoro rok, než jsem pochopila, že pivo, na rozdíl ode mě, kope za první ligu.*“²⁰⁸

Takřka roční vztah, díky němuž dívka poznala, že neexistují jen vinárny, ale také pivnice, o jejichž existenci neměla do té doby tušení, má jednu konstantu: pivo. Pivo dvojici provází po celý den; hrdina jej popíjí od probuzení až do usnutí. V prvních kapitolách poznáváme zamilovanou mladou hrdinku, jež ve své zamilovanosti „nevidí, neslyší“, trpělivě se přizpůsobuje partnerovým návykům, zvykům a tužbám. Na stránkách povídky se odkrývá režim dne mladé dvojice²⁰⁹, jenž probíhá bez větších výkyvů stále stejným monotónním způsobem – ráno vstává hrdinka v šest, jde do práce, tři hodiny uklízí, kolem jedenácté je s prací hotova, přichází domů, má čas na sebe, resp. partnera. Zatímco je partnerka – minimálně dopoledne - takto činná, on vyspává téměř do oběda, po probuzení se jde „na kafe“, rozuměj na pivo a rum, dopolední „kafe“ se protáhne do odpoledne, a plynule na něj naváže večerní posedávání v jedné z pivnic. Společně poznávají jeden druhého – dívka už začíná chápat, po kolikátém pivu je potřeba řešit důležité věci, předvídá už, jak muž zareaguje po druhém, šestém, sedmém pivu, ale i různé pražské scenérie.

Chronotop milované Prahy prostupuje řadou děl Procházkové, tady jsou s láskou líčena různá pražská zákoutí a podloubí a také – samozřejmě – Karlův most. Občas si cestu z malostranské pivnice krátí dvojice tancem na mostě, v denním světle, když ho znovu a znovu chodí obhlížet, jejich nadšení poněkud opadá. Karlův most postrádá onu noční jedinečnost, poetičnost, magičnost: „*(...) pokaždé vypadal jinak než v noci, kdy jsme se po něm vraceli, a ve dne nám nikdy nepřipadal tak mile a důvěrně, ani jsme neměli pocit, že je vlastně dlouhou předsiní v našem bytě.*“²¹⁰ Poznávají také stávající i nové přátele, z nichž se mají – v optimálním případě – stát přátelé společní. Obzvlášť pro dívku je „křtem ohněm“, když se jí partner rozhodne představit kamarádům, členům „klubu“.

Před kamarády sice – díky své přizpůsobivosti a neúměrné (a úmorné, vyčerpávající) snaze zalíbit se, zavděčit se, „splynout“ s partou – obstojí, nakonec však sama uzná, že vztah s notorickým

²⁰⁷ Tamtéž, s. 45.

²⁰⁸ Tamtéž, s. 46.

²⁰⁹ Povídka – alespoň dle autorčina tvrzení – má být uměleckým ztvárněním jejího vztahu se spisovatelem, písničkářem a výtvarníkem Vlastimilem Třešňákem se závěrečnou fabulací. Dvojice se po bezmála ročním vztahu nerozešla pro Třešňákovu nadměrné pití, resp. pro jeho přichylnost k pivu (což je důvod, proč opouští muže hrdinka povídky), ale ani proto, že se rebelující hudebník po opakujících se a stupňujících se perzekucích rozhodl v roce 1982 k emigraci do Švédska (jak z několika zdrojů zaznává); v té době už spolu dvojice dávno netvořila pár.

²¹⁰ Tamtéž, s. 50.

„pivařem“, který už dávno rezignoval a není s to své návyky a zvyky měnit, nemá perspektivu, a hrdě odkráčí. Patrně do dalšího vztahu, a tak pořád dokola. Hrdinka, která se svojí křehkou a důvěřivou povahou a dychtivostí ve spojení s ochotou jít do nových vztahů vždy naplno, znovu a znovu naráží – musí totiž čelit nejen dusivé všudypřítomné normalizační šedi, která zasahuje do jejího každodenního života, ale také partnerům, kteří houfně selhávají – každý jinak, ale ve výsledku vlastně stejně. Očekávání senzitivní hrdinky, jsou vždy neskonale vyšší, než jaké jsou aktuální partneři schopni nebo ochotni naplnit...

Oběma krátkými prózami, *Annou i Slepici v klubu*, prostupuje určitý nadhled. Zejména v povídce *Slepice v klubu* je ironie a sebeironie všudypřítomná. Po skončení vztahu je dívka schopna nahlížet vztah bez „růžových brýlí“ či „klatek na očích“. Anna životem proplouvá docela, ta, následujíc rady maminky, užívá dne, dokud trvá, žije přítomností, budoucnost neřeší. Podobně i protagonistka v povídce *Slepice v klubu* chápe, že ztráta partnera, nemusí být nutně koncem světa, byť nějakou dobu trvá, než rozchod přebolí.

Počínaje povídkou třetí, *Temnou baladou o prvním sněhu*, nacházíme v próze Procházkové i tragičtější osten, hrdinky častěji propadají skepsi a beznaději. Nezřídka pak volí krajní, extrémní řešení, jakým je sebevražda (*Temná balada o prvním sněhu*) nebo pokus o vraždu (krátkodobý impulz, *Oční kapky*). V méně vyhocené poloze to pak bývá nevěra (*Smolná kniha, Růžová dáma*) nebo potrat (*Smolná kniha, první povídka Přijed' ochutnat* ze stejnojmenného povídkového souboru).

Temná balada o prvním sněhu – je krátký tragický příběh lásky z časů, kdy agenti StB lapali nejen duše, ale občas i srdce. Povídka, rozsahem spíše novela, je psaná zvláštním rytmizovaným stylem, který prozrazuje autorčinu lásku k americkému básníkovi Robinsonu Jeffersovi²¹¹. Tolik stručná autocharakteristika povídky z oficiálních internetových stránek L. Procházkové.²¹²

Autorka ve vedlejší dějové linii – v níž popisuje milence, jenž je agentem StB a jenž donáší na Martu i jejího manžela-disidenta – zcela fabuluje; takovýto typ fatální zrady milence neprožila. Ani tato nepříjemná zkušenost ji však neobešla, jeden z jejích krátkodobých známostí, jak se dozvěděla od přátel po otevření archivů v devadesátých letech, agentem StB byl.

²¹¹ Robinson Jeffers (10. leden 1887, Pittsburgh, Pensylvánie - 20. leden 1962, Carmel, Kalifornie) byl americký básník, myslitel, epik, lyrik i dramatik, rozervaný básník píšící o bouřících oceánech, špičatých útesech a velkých láskách. Většinu života prožil na pobřeží Pacifiku na mysu Sur. Přátelil se s českým básníkem a překladatelem Kamilem Bednářem. Jeffers se cítil být svázan s nespoutanou přírodou, divokými živly, rozbouřeným oceánem, které popisoval i ve svých knihách. Kritizoval civilizaci; nad jejím sklonem k úpadku se nejednou zamyslel. Vlastními silami postavil Dům na útesu a kamennou Jestřábí věž. Byl překládán do češtiny, většina jeho divadelních her se i u nás dočkala inscenace. Mezi jeho známější díla patří *Básně z Jestřábí věže*, *Hřbec grošák*, *Maják v bouři*, *Mara*, *Medea*, *Ženy od mysu Sur*, *Žena z Kréty* a další. Srov. *Slovník spisovatelů USA*. (R. Nenadál, M. Hlinský, Z. Vančura, Z. Stříbrný). Odeon, Praha 1979.

²¹² Srov. <http://lenkaprochazkova.wz.cz/> (přístup 15. 4. 2011)

Text začíná prologem na téma, co zbývá člověku, „*jemuž vyrvou ze srdce naději, namočí ji do škopku fekálií a pak ji napnou před reflektor ...*“²¹³ Takovému člověku (ve kterém se čtenáři velmi záhy odkrývá oklamaná Marta) zbývají dvě poslední práva: pomsta a smrt. „*Je-li tím člověkem žena, myslí především na to druhé. Najde způsob i prostředek a snaží se to udělat vkusně.*“²¹⁴

Ještě před vlastním rozvinutím syžetu se tedy takto expresivně až naturalisticky dozvídáme, že hrdinka čelí čemusi obludnému, co není schopna řešit jinak, než dobrovolným odchodem ze života. Člověk (nejmenovaný, přesto však konkrétní, hmatatelný: Marta) je v textu prologu nahlížen jako věc, s kterou je možno různými způsoby (i nevybíravými) nakládat. Jeho hodnota je prakticky nulová, z člověka totiž zůstává jen jeho vnější schránka, bezduché tělo. Už vstupní scéna z prologu působí skličujícím dojmem, morbidně, což umocňuje zejména volba expresivních slov a slovních spojení - zejména volba adjektiv (popř. substantiv) v syntaktické roli přívlastků: „nejhlubší propast zoufalství“, „škoppek fekálií“, „potřísněné prostěradlo“, „smradlavá víra“.²¹⁵ Pro takového jedince, ve světle výše popsaného skutkového stavu, je pak sebevražda vlastně jediným východiskem. Stává se aktem, který takovému jedinci vrátí alespoň zbytek úcty, zejména udělá-li to „vkusně“.

Osa vlastního příběhu, který nám reprodukuje vypravěč ve třetí osobě, se rozvíjí na třech kapitolách téměř osmdesátistránkového textu. V první kapitole se vypravěč v er-formě věnuje Martě, jejímu dosavadnímu životu a jejím vzpomínkám na události, které ji formovaly. Nevyhýbá se ani jejímu manželskému a později mileneckému vztahu, jenž je pro ni destruktivní natolik, že ji dohání k sebevraždě. Druhá kapitola je věnována osobnosti Matěje, Martina milence a spolupracovníka StB; vedle základní charakteristiky muže nám jsou postupně odkrývány zejména důvody, které ho ke spolupráci vedou. Ve třetí kapitole se pak oba hlavní protagonisté krátce setkávají. On, uklidněn slibem, že se dívka rozvede, odjíždí, ona se bezprostředně po jeho odjezdu zabíjí.

V první kapitole se protagonistka připravuje na sebevraždu, vzpomíná na záležitosti příjemné (široká rodina) i nepříjemné (zrada milence), v druhé – jež z hlediska reálného času předchází ději v kapitole první – se dozvídáme o okolnostech kolem Matěje, ve třetí kapitole, jež bezprostředně navazuje na kapitolu první, pak dochází k poslednímu setkání milenců a příběh se tragicky uzavírá.

Vypravěč v er-formě nám tedy – až na vsunutou druhou kapitolu - chronologicky s několika krátkými pasážemi retrospektivními (vzpomínky na dětství, manželský a milenecký život) rozkrývá děj, v němž není o dramatické situace nouze. V textu se opět v náznacích objevují biblické postavy²¹⁶ zejména v pasážích věnovaných výslechům StB – Marta je vyslýchána policií, ale nakonec je to

²¹³ Temná balada o prvním sněhu. In: Tři povídky. Petlice, Praha 1980, s. 97.

²¹⁴ Tamtéž, s. 97.

²¹⁵ Tamtéž, s. 97.

²¹⁶ Biblické aluze se objevují v řadě autorčiných prací z prvního období tvorby (např. Půvabná korunka uvitá z bodláků, Narkóza); z názvu pak přechází k obsáhlému románové zpracování v posledním období tvorby (Beránek, 2000). Autorka také často užívá ve své tvorbě biblická jména – zde kupř. Marta a Matěj. Sv. Matěj byl přitom světec, jenž byl po nanebevstoupení Ježíše vyvolen losem do apoštolského sboru, aby tak zaplnil místo Jidáše a počet apoštolů tak zůstal nezměněn. Srov. např. <http://catholica.cz/?id=2167> (přístup 25. 6. 2011)

paradoxně „tajný“, kdo jí – s ohledem na „její biblické jméno i oči“²¹⁷ – protizákonně porušuje tajemství a odtajňuje Matěje.²¹⁸

V první kapitole se setkáváme s hlavní hrdinkou, tolik podobnou většině hrdinek z pera L. Procházkové, totiž hrdinkou se silně autobiografickými rysy. Z vypravěčova vnějšího popisu dívky se dozvídáme, že Marta má bledý útlý, skoro dětsky působící obličej, dlouhé tmavé vlasy. Dívka přijíždí do nevytopené chalupy, mechanickými pohyby zútlňuje prostor, prozkoumává půdu, a odnáší si odtud zbraň. Je zřejmé, že je rozhodnuta ji později v průběhu dne namířit proti sobě. Opět nechybí všudypřítomná postava tatínka (leitmotiv tvorby, prostupuje téměř všemi knihami Procházkové, nezávisle na žánrovou charakteristiku díla). Právě on pistol obstarává, svěřuje se hrdince a společně to potom tají před maminkou. Na této konspirační aktivitě, která zároveň zrcadlí pouto mezi otcem a dcerou, si hrdinka velmi zakládá. Zbraň je pro ni také symbolem, jenž otevírá cestu do světa opačného pohlaví, totiž do světa mužů.

Marta přemýšlí o místních a jejich způsobu života; je drsný, primitivní i monotónní až stereotypní: „... jsou si podobní. Nejen malými, sporými postavami ... ale především tou urputnou posedlostí, s kterou pracují na svém... den pro ně začínal okamžikem, kdy se vrátili domů, vzali do rukou motyku, sekeru nebo hrábě a začali se věnovat hospodářství.“²¹⁹ a uvažuje nad tím, že každý člověk by měl mít možnost vybrat si místo svého odchodu (ona by volila Moravu). S požítkem pije vodu ze studny, vodu, jež nemá – vyjma studánek na jižní Moravě - konkurenci. Opět se tedy mimoděk ocitá v myšlenkách na Moravě, tam, kde Marta (i Lenka) prožila dětství a kde má příbuzné. „Babička, otcova matka, [studánkám] dokonce přisuzovala skryté léčivé schopnosti, a proto také, když tatínkova horečnatá nemoc sežehla poslední zbytky naděje, ... chodívala k těm studánkám a nabírala z nich vodu, v pevné víře, že vrátí synovi sílu a zdraví ...“²²⁰

Ve svém provizorním „doupátku“, měkkém hnízdečku v rohu pokoje, obložena nutnými proprietami v podobě popelníku, cigaret, horkého grogu a prádelnickového šuplete plného starých snímků, vyhledává, třídí a vyřazuje vybrané fotografie. Fotografie - resp. jejich pietní uchovávání, časté prohlížení, třídění, mnohdy i likvidace vybraných snímků - jsou dalším leitmotivem autorčiny tvorby.

Třídění fotografií je aktivita, jež se v knihách Procházkové cyklicky opakuje²²¹. Stává se jí, respektive jejím hrdinkám, spouštěcím mechanismem pro poodkrývání rodinné historie a vzájemných vztahů od doby, kam sahají její první vzpomínky, až do dnešních dnů. V takto motivovaných pasážích pak často vystupují umělecky zachycené autentické postavy.

²¹⁷ Sv. Marta, sestra Lazarova, bydlela v Betánii, kde ji a její rodinu při svých cestách navštěvoval Ježíš. Sv. Marta je – kromě jiného také - patronkou žen obětujících se v domácnosti, hospodyň. Jistou souvislost mezi Sv. Martou a protagonistkou povídky lze spatřovat právě v tomto aspektu. V manželství se stále více dostává do role domácí „hospodyňky“, která opečovává manžela i jeho přátele z neoficiální kultury. Avšak citově a duchovně strádá. Srov. např. <http://catholica.cz/?id=3415> (přístup 25. 6. 2011)

²¹⁸ Procházková, Lenka: Temná balada o prvním sněhu. In: Tři povídky. Petlice, Praha 1980, s. 146.

²¹⁹ Tamtéž, s. 108

²²⁰ Tamtéž, s. 113-114

²²¹ Popisu této specifické aktivity jsme věnovali prostor také v pasáži k povídce Narkóza. I tam se hrdina k fotografiím uchýlil v okamžiku krize.

Nejdřív si Marta prohlíží fotografie svých rodičů v počátečním období jejich vztahu, na dalších snímcích už je zachycen „pučící příslib Martina embrya“²²², na dalších babičky-chůvičky. Nejprve první, z maminciny strany, která si malou Martu odváží k sobě na Moravu, později druhá, z tatínkovy strany, která si ji bere do vesničky pod Brnem, do rodného domu tatínka. Hrdinka vzpomíná na mystickou atmosféru Dušiček, na svérázný, ale účinný způsob, jakým babička „obdělávala“ rodinný hrob stejně efektivně jako pole²²³. Vzpomíná na pocit pospolitosti a sounáležitosti, který pocítovali v okamžiku, kdy se všichni – ve svátečních šatech – vypravili na Vše svaté na hřbitov, který působil „jako obrovský ležatý vánoční stromek“²²⁴. Vybavuje si, kdy si pro ni rodiče přijeli a vzali si ji do svého provizorního pražského bytu. Školku nenáviděla, základní školu už snášela lépe. Vzpomíná i na dobu, kdy „epocha Radostného budování nenávratně zmizela do ztracena a začala poctivá přestavba, kdy znovu jezdil po shromaždištích a u táborových ohňů burcoval nedůvěřivě, zklamané a zavržené ...“²²⁵, a když se mu začínalo dařit získávat jejich důvěru a nové odhodlání, přišel Srpen 1968. Smrt tatínka na sebe nedala dlouho čekat a celou rodinu velmi poznamenala.

Vzpomíná i na své první velké lásky. První byl budoucí psycholog, „řikal, že je dobré, aby o tatínkovi mluvila ... ale pak ji začal opravovat, když používala přítomný čas, protože v tom viděl známku toho, že se s tím ještě nevyrovнала.“²²⁶ Milý psycholog ji dokonce přihlásí do jakéhosi pokusu, teprve když začnou léky/drogy působit, hrdinka/autorka si uvědomuje nezvratnou ztrátu a už už se vrhá z okna, aby skoncovala se svým utrpením. Fotka psychologa končí v plamenech, a Marta odchází na odpolední procházku. Zastavuje se v místě, kde padlo rozhodnutí, že si vezme degradovaného univerzitního profesora Karla Jančaru. Vysokoškolský diplom ukládá po svatbě do krabice (jako manželce protirežimního bojovníka je jí k ničemu, kvalifikovanou práci stejně nedostane) a živí se, jak se dá. Po večerech v několika průklepech opisuje protirežimní texty z dílny manžela či jeho přátel. Ti přicházejí v noci, takže smaží vajíčka a všemožně se stará o všechny účastníky nočních sezení. „/Zjišťovala, že úloha markyťanky je možná důležitější, ale bohužel i únavnější, než je vystižena v historických a literárních pramenech ...“²²⁷

Způsob života Martu nenaplnuje, není šťastná, cítí, že s manželem nemají žádný čas na sebe, že všechno úsilí pohlcuje snaha o nemožné. „Místo shrbených kamarádů začali chodit na návštěvu ramenatí hledači pokladů, procházeli se bytem, otvírali zásuvky a skříně, odborně vyjímali obrazy z rámu, listovali knihami a ptali se...a odváželi si ji do místnosti s červeným nápisem NEVSTUPOVAT, kde trávila víc a víc času. I tehdy cítila hrdost nad tím, že může trochu pomáhat pronásledované hrstce Posledních křesťanů ...“²²⁸

Tato pasáž dává tušit, do jaké míry je hrdinčino nitro rozleptané, jak ji ubíjí neustálé kontroly, výslechy, bytové prohlídky, šikana; vydrží pouze z přesvědčení. Manžela si váží, ale láska, vášeň, cit se vytratily. Ubíjí ji, že nežijí, že jen přežívají v nervozitě, stresu, nepohodě a šedi.

Manžel už je natolik podrážděný, že mu vadí jakékoliv vzruchy, i hudba. Podrážděně reaguje i na manželčina slova a připomíná jí krutou pravdu: „Věděla jsi přece, do čeho lezeš. Varoval jsem

²²² Temná balada o prvním sněhu. In: Tři povídky. Petlice, Praha 1980, s. 116.

²²³ Podobná vzpomínka je také ve sbírce fejetonů Jak si stojej nebožtíci, v Dušičkovém fejetonu.

²²⁴ Temná balada o prvním sněhu. In: Tři povídky. Petlice, Praha 1980, s. 119

²²⁵ Tamtéž, s. 123

²²⁶ Tamtéž, s. 124

²²⁷ Tamtéž, s. 132

²²⁸ Tamtéž, s. 132-133.

tě.²²⁹ A Marta se tak ve vzpomínkách znovu upíná ke svému dětství a píše pohádky, neboť má „potřebu něco dávat“²³⁰ A právě v této době beznaděje se objevuje Matěj. Jakkoliv je pro ni vyčerpávající denně nasazovat dvojí masku, nedokáže se Matěje vzdát, ani manžela však nedokáže opustit. Poté, co ji příslušník StB informuje o tom, že Matěj spolupracuje, je Marta zdrcena: „... [estébák] podepřel svůj Mesiášský komplex důkazy. Cívka rotovala a Matějův jidášský hlas jí spálil útroby.“²³¹ Matě je jasné, že po takto nečekaném vyústění svého mimomanželského vztahu se zrádcem, konfidentem nenáviděného režimu, může jednat pouze jedním způsobem: zabít se. Teprve v tomto okamžiku se tedy dozvídáme o jejích motivech.

Druhá kapitola je intermezzem – popisuje, co předcházelo, než Matěj podepsal. Děj je popisován v er-formě; získáváme informace o výsecích ze Matějova života od okamžiku, kdy byl osloven státní bezpečností až do okamžiku, kdy je stejnou státní bezpečností prozrazen a dehonestován před jeho životní láskou – Martou.

Matěj není zrádcem a donašečem ze své vůle, jeho problémem je určitá tížadost; vždy měl určité sny a vize, v okamžiku, kdy jich postupně začal pozbývat, podepsal si vlastní ortel výměnou za studium, vidinu budoucího zaměstnání. Muž není bez skrupulí, uvědomuje si obludnost toho, co ho donutili udělat. „*Ale on přece nikoho nevráždil, ani nepomáhal vraždit, ty doby dávno minuly, dnešní středověk nevládl mečem, spíš zubní vrtačkou... Každý druhý by to dělal bezohledněji* ...“²³² Postupně se však do mašinérie zamotává do té míry, že dál navštěvuje dřívější přátele, kteří k němu mají důvěru, on ji zbaběle zrazuje. Nejprve někdejší přátele jen zrazuje, postupně je však začíná nenávidět, neboť oni odolali, nebo nebyli před obludnou volbu nikdy postaveni. Nenávidí situaci, do níž byl vehnán. Nenávidí ji o to víc, když se seznamuje s Martou, do které se bláznivě a intenzivně zamiluje. „*Teprve tehdy pocítil, co je to šílenství, ale už nemohl couvnout a nedovolil to ani jí.*“²³³ Neustále však žije ve strachu z prozrazení.

Třetí kapitola popisuje události po Martině návratu z procházky, tedy události bezprostředně před plánovanou sebevraždou. Marta tuší, že by měla napsat dopis, vysvětlení, slov se jí však nedostává. Má pocit, že pravdu by papír neunesl a lhaní má za uplynulý rok také dost, je bezradná. Zcela nečekaně přijíždí Matěj, který nechápe, jak mohla nečekaně odjet bez rozloučení. Marta je zabrána do vlastních úvah, není v rozpoložení, kdy by se jí chtělo mluvit. Sexuální akt je vypravěčem ve třetí osobě líčen jako poprava, výjev téměř apokalyptických rozměrů.²³⁴ Do reality se prolnou toliko dočasná ztráta srdečního tepu. Matěj apeluje na Martu, aby se rozvedla. Ta jej ujišťuje, že situaci vyřeší brzy. Čtenář v této fázi již dobře ví, jaké řešení situace má protagonistka v plánu.

Brzy ráno se dvojice rozděluje: ona zůstává, on se vlakem vrací do Prahy. Pár metrů před nádražím, kam dobíhá na poslední chvíli, těsně předtím, než přisupí vlak, k němu dolehne „*zezdola*

²²⁹ Tamtéž, s. 135.

²³⁰ Tamtéž, s. 136.

²³¹ Tamtéž, s. 146-147.

²³² Tamtéž, s. 153.

²³³ Tamtéž, s. 157.

²³⁴ Tamtéž, s. 167.

*z vesnice krátké, ploché lupnutí. Jako by praskla vymrzlá větvička stromu.*²³⁵ Že je to výstřel, navíc z chalupy jeho milenky, ho nenapadne ani na chvíli. Žije sice v permanentním strachu z prozrazení, nepředpokládá však, že by prozrazení mohlo mít takovéto následky. Jeho strach se upíná k hrozbě, že ho Marta opustí, o její život obavy nemá. Vůči určitým hrozbám a možným vyústěním problémů zůstává slepý, znaven usíná.

*I z řádek Temné balady o prvním sněhu lze vyčíst mnohé o autorčině rodině, ale také o autorce samotné. Až na zápletku s Matějem*²³⁶ vychází řada popsaných pasáží **z autentických situací**.

Povídky sloučené do jednoho svazku již na první pohled zaujmou svou **různorodostí**; každá z povídek je jiná - nejen tematicky, ale zejména formálně. Novela Anna nazírá ženskou hrdinku z pohledu jejího mužského protějšku, u Slepice v klubu je to obráceně – je psána v ich-formě a dění je nazíráno s pohledu hrdinky, jež zprvu s pochopením sleduje, jak se její partner upíjí k zapomnění a apatii, a stejně je to i u posledního příspěvku souboru, vypravěčem je opět mladá žena, jež bilancuje svůj dosavadní život.

Zatímco prózy Anna i Temná balada o prvním sněhu jsou zasazeny do **prostředí** malebných vesniček kdesi v podhůří, z mnoha indicií v Pysku, povídka prostřední, Slepice v klubu, má námět i kulisy ryze městské, odehrává se v české metropoli, v Praze, s epizodními odbočkami do Pysku, kde má hrdinka chalupu a milého do prostředí svého dětství a mládí nejednou bere s sebou. Všechny zmíněné povídky jsou, jak je pro autorku příznačné, velmi subjektivní. I zde nechybí všudypřítomná postava otce, resp. odkazy na něj v textu. I zde se objevují prarodiče, jejichž výchova L. Procházkovou v průběhu formativních let velmi ovlivnila. I zde nacházíme místopisné charakteristiky vesniček i měst, se kterými se hrdinka/autorka v průběhu dětství a mládí více či méně „zžila“.

Na druhou stranu, vedle formální různorodosti, zmíněné v předchozí pasáži, je stmelujícím prvkem podobnost tematická, resp. **tematizovaný rozchod milenců**. V povídce Anna je nečekaný, o to však pro hrdinu nezapomenutelnější, Anna sice z jeho života odchází, vzpomínka na ni však přetrvává. V povídce Slepice v klubu vede k rozchodu dvojice „mužův pivní alkoholismus, který on vysvětluje zřejmě velmi vznešenými pohnutkami, totiž okázalou společenskou „opozicí“ člověka zlomeného poměry.“²³⁷ V povídce třetí pak k rozluce vede hrdinčino poznání, že její milý byl a je policejním donašečem. Je to pro ni natolik drásající informace, bolestivá o to víc, že se ji dozví od jednoho z fízlů, že, aniž žádá vysvětlení, volí sebevraždu.

Pro povídku první a prostřední je též charakteristické, že obě hrdinky jsou veskrze pozitivně myslící bytosti. Zdá se, že je nic nemůže zkrušit natolik, aby se přestaly z života radovat. Obě dívky

²³⁵ Tamtéž, s. 173.

²³⁶ Matěj je ostatně mužské jméno, ke kterému se autorka často vrací; v závěrečné povídce souboru *Přijed' ochutnat/Slepice v klubu* je kupříkladu Matěj budoucí potomek gravidní hrdinky; Matěj je také jméno, kterým adresuje hrdinka plod nenarozeného syna, v románu *Smolná kniha*).

²³⁷ Jungmann, Milan: Na počátku cesty. První stránka strojopisu.

žijí ze dne na den a obě jsou silné, vitální, pevné ve svých názorech, obě jsou sebevědomé, vědomé si vlastní ceny, obě si udržují určitou nezávislost. Marta z povídky poslední je z ranku nešťastných dívek, které nemohou žít život podle svých představ, na vině jsou muži v jejím životě (manžel i milenec) i politické ovzduší doby. To jsou dva „bubáci“, kteří ženám v díle Procházkové znepríjemňují život počínaje prózou *Temná balada o prvním sněhu* čím dál častěji.

Dobové konkretizace lze čerpat z dostupných samizdatových recenzí, které se nevěnují toliko *Třem povídkám*, ale prvotinám L. Procházkové vůbec. Hlavním zdrojem nám zde budou dva originály obsáhlých samizdatových recenzí od literárních kritiků Milana Jungmanna, příznačně pojmenovaný *Na počátku cesty*, v níž hodnotí *Tři povídky a Růžovou dámu*, a Jiřího Pechara²³⁸, pod názvem *Román o lásce a smrti*, jenž se vyjadřuje okrajově k *Třem povídkám*, souboru *Přijed' ochutnat a Růžové dámě*, těžiště jeho zájmu však lze spatřovat v románu *Oční kapky*.

Jungmann, jenž si všímá duchovního spříznění autorky s otcem, spisovatelem Janem Procházkou, vidí v ní jeho pokračovatelku, jež podědila „*otcovu vypravěčskou vervu a bezstarostnost, jeho šťastnou, pozeňnanou fabulační bezprostřednost i formulační – často až nebezpečnou – lehkost.*“²³⁹ Hodnocený svazek vnímá pak takto: „*Tři vedle sebe umístěné povídky jako by byly zkouškou autorčiných stylových možností i ohledáváním zvládnutelného žánrového spektra. Anna je předzvěstí Růžové dámy svým epickým principem[i prostředím]; Slepice v klubu má uvolněný, místy ironický a jednoznačně na vtipnost sázející vypravěčský styl; volný verš Temné balady ukáznil autorčinu fabulační výbušnost a zbavil její větu bonmotové blyskavosti.*“²⁴⁰ Jungmann vyzdvihuje zejména vypravěččin talent, resp. „*vypravěčskou vášeň*“, již je autorka strhována. Pozitivně hodnotí i konstruování zápletky a modelování figur. „*Její věty plynou bez rušivých odboček, příběh má přirozený spád a není rušen žádnými zádrhely, neklopýtá, nekodrcá, pravidelně a příjemně cválá kupředu.*“²⁴¹

Pechara u *Temné balady o prvním sněhu* zajímá příznačně zejména autorkou zvolený tvar. „*Forma... je na pomezí mezi tvarem prozaickým a tvarem básnickým: je to zajímavý experiment...*“ K prostřední povídce souboru se pak vyjadřuje takto: „*...nenajdeme tu ani stopy po sentimentalitě a beznadějném zachraňování ztracených duší, nic než dobrosrdečné, nekritizující dobré vůle mladičké ženy, která nakonec pochopí marnost svého přizpůsobivého snažení... [Je] tento příběh plný vnitřní dramatičnosti.*“²⁴²

Je zajímavé pozorovat, do jaké míry se liší recepce týchž textů jednou v rámci tzv. neoficiální komunikace, podruhé poté, co rozdělení umění na tři sféry (oficiální, ineditní, exilové) padlo. Zatímco

²³⁸ Pecharův text vyšel později i knižně; Srov. Pechar, Jiří: *Román o lásce a smrti*. In: *Nad knihami a rukopisy*. Torst, Praha 1996, s. 209-216. My v práci citujeme z identického strojopisu.

²³⁹ Jungmann, Milan: *Na počátku cesty*. Druhá stránka strojopisu.

²⁴⁰ Tamtéž, s. 2.

²⁴¹ Jungmann, Milan: *tamtéž*.

²⁴² Pechar, Jiří: *Román o lásce a smrti*, s. 3-4 strojopisu.

kritické texty psané a vydávané v osmdesátých letech jsou veskrze pozitivní, popř. kritizující koncepčně a konstruktivně, u recenzí z počátku let devadesátých a z doby pozdější narážíme naopak na snahu najít nedokonalosti, nepřesnosti za každou cenu. Stále větší prostor navíc dostávají recenze, v nichž na zhuštěné ploše nelze postihnout specifika, takže se recenzenti omezují toliko na ploché generalizace založené na z kontextu vytržených vět a pasáží.

Kupříkladu Šárka Halaštová v recenzi z roku 1992 tvrdí, že nadhled Procházkové končí Slepici v klubu, v dalších prózách prý „propadá beznadějně skepsi“. Kritička také počínaje tímto mezníkem vnímá „zapšklost /hrdinek/vůči světu – v tomto případě vůči mužům“. Ano, s postupem let hrdinky jakoby spolu s autorkou dospívají, takže radostnou naivitu a chuť jít proti proudu a znovu a znovu zkoušet nepoznané nahrazuje vědomí, že takto donekonečna zkrátka žít nelze. Jsou zkušenější, jsou jiné. Nic víc, nic míň.

Halaštová se dále zaměřuje na tragično, jež je – dle její interpretace - zbytečně absolutizováno: „... *Většina nešťastných lásek vdaných paní k mladíkům opravdu přebolí, protagonistka ... však nese své mučednictví se svatým zápalem Johanky z Arku. Hrdinka próz Lenky Procházkové se nedokáže nebo nemůže vzepřít ...*“²⁴³ S první částí tvrzení lze souhlasit, tragična je na jeden nevydařený vztah možná opravdu příliš. Na druhou stranu, lidská psychika je různá a jistě není nereálná představa, že někteří slabí - nebo naopak silní - jedinci by tuto krajní variantu řešení problému volili. V tomto směru není chování protagonistů nepochopitelné.

Právě sebevraždu - jež se nacházela ve všech údobích civilizačního vývoje člověka a jejíž nazírání se v průběhu let měnilo a mění - lze chápat jako vzpouru nejvyšší. Josef Viewegh ve své monografii²⁴⁴ nahlíží sebevraždu a sebeobět takto: „... *jako extrémní formy specificky lidského jednání vyrůstají ze společného základu: vyjadřují – byť tragickým způsobem – člověkovu schopnost a možnost dokumentovat vědomým sebezničením určitý hodnotový postoj. ... [zvýraznila L.Z.]*“ Za bilanční sebevraždu pak považuje sebevraždu, kterou provede osoba normální „... *na základě rozumové úvahy, jako jistou bilanci dosavadního života a zvážení jeho kladných a záporných vyhlídek... Bilanční sebevražda ... odkazuje k jedné důležité složce lidského života – ke smysluplnosti... Osou smysluplnosti je hierarchie hodnot.* [zvýraznila L.Z.]“ I ve světle těchto závěrů lze hrdinčino rozhodnutí chápat jako opodstatněné. Asi není třeba ho demonizovat nebo ironizovat.²⁴⁵

Přijed' ochutnat

*Přijed' ochutnat*²⁴⁶ je povídkový soubor, psaný v letech 1979 až 1981, který knižně vyšel nejprve v roce 1981 jako sv. č. 234 Edice Petlice, později i v exilu. Obsahuje celkem jedenáct povídek

²⁴³ Halaštová, Šárka: Podivné lásky Lenky Procházkové aneb Mělo to být jinak. Literární noviny, č. 39, 1. 10. 1992, s. 4.

²⁴⁴ Viewegh, Josef: Sebevražda a literatura. Psychologický ústav AVČR ve spolupráci s Nakladatelstvím Tomáše Janečka, Brno 1996, s. 21-22.

²⁴⁵ Srov. Halaštová (1992)

²⁴⁶ Procházková, Lenka: Přijed' ochutnat. Petlice, Praha 1981. Na titulní straně uveden vznik: 1981, signováno autorkou. Na rubu titulního listu: 1981, P. b. s. a. j. z. Vazba světle zelený karton s hnědou plátěnou páskou na hřbetě.

v tomto pořadí: Přijed' ochutnat, Oči černé..., Kůň, Takové francouzské odpoledne, Sladký víkend, K. O., Změna počasí, Dvě věty z dialogu, Její den, Konec životopisu, Přijed' ochutnat.²⁴⁷

Z jedenácti povídek je naprostá většina, tj. devět, líčena v er-formě, objektivní vypravěč si od svých postav drží odstup. Subjektivní perspektiva vypravěče pak nastupuje tam, kde autorka nechává ich-formou hovořit vypravěče identického s některou z hrdinek (hrdinkou povídky Dvě věty z dialogu či protagonistkou povídky Konec životopisu). Všechny povídky jsou pak nahlíženy perspektivou mladé ženy (dospívající nebo dospělé, ve všech případech však mladší třiceti let).

Povídky lze charakterizovat jako jakési momentky zachycující dramatické okamžiky v životě ženských postav. Povídky líčí krátké epizody v životě hrdinky, co povídka, to jiný mužský předobraz; hrdinka je do jisté míry identická, byť opatřená tu odlišným jménem, tu jinou životní zkušeností, tu odlišným věkem. Prochází životem a na každém kroku potkává morálně či jinak nedostatečné mužské protějšky. V první povídce je to nespolehlivý partner, který emigruje, v povídce Kůň bezcharakterní muž, který si s dívkou jednorázově užije a poté ji – beze slova vysvětlení, omluvy - vytěsni ze svého života atd. atp. „Malost“ mužských protějšků ovšem dívka nepoznává hned, zamilování tak střídá pocit odcizení. Hrdinka je však mladá a dychtivá, proto ji ani milostné trampoty, traktované v jednotlivých črtách, nezkrusí. Stále znovu se odráží ode dna a zůstává neporažena. Poražení tu jsou nedostateční mužští protagonisté, byť si to oni ne vždy jsou schopni/ochotni uvědomit, často žijí raději v blažené nevědomosti.

Procházková je typem epické autorky, jež vypráví příběh. Zlehka jej načrtává, a obvykle se jí podaří vtáhnout čtenáře do děje. V rámci svých črt a miniatur však neproniká příliš do nitra svých postav, jejich nahlížení nechává na svých čtenářích. Charakteristiky – jsou-li nějaké – jsou velmi „povšechné“ a „povrchové“, vnější i vnitřní popis postav tak často zůstává prvoplánový. Všímá si toho i M. Jungmann, když zmiňuje: „*Pro autorčin styl a vypravěčský typ je příznačné, že takřka úplně rezignuje na psychologickou analýzu, na introspekci. Nic nám nesdělí o vnitřním životě postav, nedá nám možnost vhlédnout do jejich duše či do citových a myšlenkových procesů.*“²⁴⁸ Toto tvrzení je do jisté míry aplikovatelné na všechna díla z pera Procházkové, je to její tvůrčí postup, u kterého setrvává od počátku tvorby (a to i přesto, že právě díky němu je často kritizována stran literárních kritiků, kteří jí vytýkají povrchnost a nedostatek psychologie). Je tedy na čtenáři a jeho sympatiích či antipatiích (i na jeho osobnosti, zkušenostech a hlavně na jeho vkusu), zda se s hrdiny ztotožní, zda jejich motivy jednání pochopí a zda je odsoudí, nebo je bude hodnotit s nadhledem a porozuměním.

²⁴⁷ Nově tento povídkový soubor vydala L. Procházková v roce 2007 pod názvem Slepice v klubu. Z této reedice také citujeme (vyjma povídky Oči černé..., která do souboru zařazena nebyla, vycházíme proto v tomto případě ze samizdatového vydání z roku 1981). Jak název napovídá, oproti staršímu vydání, přidala povídku Slepice v klubu, jež byla původně součástí jiného svazku povídek – úplně první samizdatové knihy L. P. vydané v edici Petlice – Tři povídky. „Ale takhle je to ucelenější soubor, protože všechny ty příběhy zahrnují jedno životní období,“ dodává v doslovu L. Procházková.

²⁴⁸ Jungmann, Milan: Na počátku cesty. Kritika, čtvrtá strana strojopisu. Srov. též Jungmann, Milan: Cesty a rozcestí. Rozmluvy, London 1988, s. 381-383.

V návaznosti na výše řečené nelze opomenout poznatek, že určitá proměna hrdinky je, oproti většině hrdinek próz předchozích, patrná: dívky jsou sice pořád důvěřivé, mnohdy až naivní (první povídka z cyklu *Přijed' ochutnat*, „kočička“ z povídky *Změna počasí*), znovu se vrhají do vztahů s vírou, že TEĎ to bude ten vztah osudový. Stále častěji se však setkáváme s dívkami, na které deziluze dopadá, s hrdinkami, které jsou o poznání zkušenější, a tedy „protřelejší“, cyničtější (hrdinky v závěrečné povídce souboru *Přijed' ochutnat*, hrdinka povídky *Kůň* či *Takové francouzské odpoledne* atd.), méně zásadové v pojmání a náhledu na partnerskou nevěru (hrdinka z povídek *Konec životopisu*, *Její den* i poslední povídky *Přijed' ochutnat*; v první jmenované žena milenci nabízí, že vztah může pokračovat, bude-li ona podvádět svého manžela, u dalších zmíněných povídek je to opačně: vztah může fungovat jen za předpokladu, že dívka, pasovaná do role milenky, je ochotna akceptovat a tolerovat partnerův paralelní vztah manželský). Slovy literárního kritika Jiřího Pechara²⁴⁹: „Rozvíjí se tu před námi široká škála dívčích a ženských prožitků, přecházejících od polohy předznamenané pocitem, že budoucnost je ještě plná nepředvídatelných možností – takže milostné zklamání je jen signálem k tomu, aby se životní dychtivost obrátila novým směrem – až k poloze, v níž už zaznívá trpkost poznání, že není možno donekonečna začínat znovu (...) /zvýraznila L.Z./“²⁵⁰

Společným jmenovatelem všech povídek je zrada důvěry a/nebo nevěra, různými způsoby **tematizována** a nahlížená z různých úhlů. Lenka Procházková později nevěru (a věrnost) charakterizuje takto: „Vždycky mě fascinovala (...) věrnost, ať už ideálu nebo konkrétnímu blízkému člověku. (...). Pro mě nevěra souvisí se ztrátou víry v někoho nebo něco (podtrženo L. Z.). Člověk, kterému se tohle přihodí, vlastně vystupuje ze smlouvy, která tu víru předpokládala. Vystoupit ze smlouvy není prohra, je to přiznání reality. Ale i to předpokládá statečnost.“²⁵¹

V prvních povídkách nejde o nevěru v klasickém pojetí, spíše o zradu důvěry, zmíněnou ztrátu víry v někoho. V první povídce *Přijed' ochutnat* hrdina dívku nečekaně opouští ve chvíli, kdy čeká jeho dítě, zradí její důvěru, ona ztrácí víru. V povídce *Oči černé...* hrdinka Nika s motivem nevěry koketuje, když oslovuje neznámého mladého Maďara s krásnými uhrančivými očima – sice je formálně rozvedená, nicméně všechna pouta s bývalým mužem zpřetrhána nejsou, navíc má jeho důvěru, její koketerie (a následný ústup) s cizincem je nevhodná. V povídce *Kůň* podlehne zamilovaná dívka floutkovi, který ji využije i již ji nekontaktuje. V povídce *K. O.* nikdo třetí nefiguruje: dívka muže opouští, protože má jeho chování zkrátka dost. Ale i ona ztrácí v jistém ohledu víru v něj. Pochopí, že od vztahu i od Karla čekala nemožné. Karel ji navíc bere svým posledním výstupem veškeré iluze o svém charakteru.

²⁴⁹ Pecharova souborná kritika tří próz: *Růžové dámy*, *Tří povídek a Přijed' ochutnat*.

Srov. Pechar, Jiří: *Román o lásce a smrti*. (Kritika *Růžové dámy*, *Tří povídek a Přijed' ochutnat*) In: *Nad knihami a rukopisy*. Torst, Praha 1996, s. 209-216.

²⁵⁰ Srov. tamtéž.

²⁵¹ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*, Millennium Publishing, Praha 2010, s. 12.

V dalších povídkách jsou hlavními motivy partnerská zrada i nevěra: v povídce Takové francouzské odpoledne si Vít užívá s Pihou, byť na něj na chatě čeká manželka s dětmi. Piha nakonec iniciuje vztah s Vítkovým kamarádem. V Sladkém víkendů tráví dívka osamělý víkend s čokoládou, jež je odkrytým symbolem partnerovy zrahy a nevěry (byť s nemilovanou ženou, zřejmě nahodilou známostí na jednu noc). Ve Změně počasí navštěvuje medik svou milou, kterou opouští kvůli starší, o poznání méně atraktivní ženě. V povídce Dvě věty z dialogu se setkáváme s domnělou nevěrou a partnerovou žárlivostí. Povídka Její den reflektuje pravidelně ukrádané chvílky mladé ženy s ženatým mužem, i když ví, že vztah nemá perspektivu, nedokáže se ho vzdát. Konec životopisu rámcuje dvojí nevěra: povídka popisuje vztah svobodné dívky a ženatého staršího muže, odcizení bývalých partnerů, jejich následné sblížení po sedmi letech, kdy je sice muž dávno rozvedený, žena je ale naopak vdaná a má závazky, které nemůže (ani nechce) zprerhat. V pořadí poslední povídka - Přijed' ochutnat – navazuje na povídku úvodní, kdy se ozývá bývalý milenec, touží po shledání, partnerka je však čerstvě zamilovaná do ženatého muže a čeká s ním miminko.

Autorka připouští, že největší studnou inspirace v první fázi jejího psaní je jí vlastní život a vlastní zážitky, či zprostředkované zkušenosti doplněné fikcí. „[*Sedmdesátá a osmdesátá léta byla*] doba fakt dost prudká, pro některé čtenáře možná až příliš, ale když si to teď po letech čtu, tak jsem spokojená, že jsem toho stihla (a vydržela) prožít tolik, a navíc jsem to uměla i zapsat ... Ne všechno, o čem jsem tehdy psala, se mi skutečně stalo. Ale přesto jsem to prožila...“ dodává Procházková²⁵². Autorka zastává heslo, že autor díla by měl svému hrdinovi rozumět, měl by jeho činy chápat, byť souhlasit nemusí. I proto se tak často setkáváme s hrdinkami, které jsou jakoby identické, jako by Procházková variovala materiál, jehož předlohou je jeden a tentýž život jedné a téže hrdinky; pouze kulisy (místo, čas a momentální partner) se liší. I proto máme občas pocit, že autorka leckdy svým postavám přisuzuje způsoby chování, které jsou vlastní jí samotné. Je tak neoddiskutovatelné, že poznat a pochopit autorčiny hrdinky ze sedmdesátých a osmdesátých let, znamená pochopit a poznat – alespoň mozaikově, tj. částečně – i Lenku Procházkovou dané doby.

Vnější kulisy – historické a politické

„Dobrá povídka musí být napsána tak srozumitelně a prostě, aby se dala přeložit bez vysvětlivek pod čarou. To neznamená, že by se autor musel vzdát například dobového zachycení politické situace ..., prostě to tam v detailu, v dialogu nebo v akci,“ dočítáme se dále v doslovu z pera L. Procházkové.²⁵³ Nutno podotknout, že politická situace je v díle L. Procházkové téměř bezvýhradně jen velmi rámcovou kulisou (a ještě ztvárňovanou výjimečně). V povídkovém souboru *Přijed' ochutnat* nenajdeme prakticky žádnou pasáž, která by se dala směřovat ke konkrétnímu roku, ke

²⁵² Tamtéž, s. 135.

²⁵³ Z doslovu L. Procházkové k reedici povídek pod názvem Slepice v klubu, Eroika, Praha 2007, s. 135.

konkrétní politické události, k politickým procesům a represím; zmiňovány nejsou ani občanské protesty: stávky, demonstrace.

Procházkové jde o zaznamenání univerzálních problémů mladých lidí, které se děly a dějí nezávisle na politické situaci či teritoriální příslušnosti k danému státu. Eliminace dobových, zejména politických aspektů, jí byla mnohdy kritikou vytýkána (např. Sergej Machonin aj.), resp. se nad tím řada odborníků i laiků pozastavovala, překvapeně na tento aspekt poukazovali i čtenáři exiloví, ukázalo se však, že v jistém ohledu byla tato volba velmi předvídatelná. Na rozdíl od některých jiných autorů může totiž své povídky vydávat opakovaně bez zásahů a úprav.²⁵⁴

Výjimku představují první a poslední povídka sbírky. V první povídce je zmíněna partnerova emigrace, informovaný čtenář se dovítí, jaké byly nejčastější důvody emigrací v sedmdesátých letech, neinformovanému čtenáři informace nepřekáží, neboť je podána velmi nenásilně, okrajově. Totéž platí o poslední, stejnojmenné povídce souboru, kde jsou narážky na dobové odposlechy, tzv. „ucha“, a na možnosti z odposlechů vyplývajících represí a věznění. Při jistém překladu poslední povídky souboru – povídka *Přijed' ochutnat* – do němčiny došlo k jiné kuriózní situaci. Nepřidávaly se „poznámky pod čarou“, které navíc L. Procházková použila spíše obrazně, ale překladatel usoudil, že s ohledem na neinformovaného německého čtenáře musí dopsat vysvětlující závěrečný odstavec²⁵⁵. L. Procházková toto svévolné nakládání se svým textem přijala s údivem, posléze s nadhledem.

Próza je záramována dvěma stejnojmennými povídkami s názvem **Přijed' ochutnat**, jejichž motivem je nemanželské mateřství – v prvním případě záměrně přerušené, v druhém případě naopak toužebně očekávané. V obou povídkách je jednou z postav milenec-zrádce, který, podobně jako v reálném životě autorky, hrdinku opouští v okamžiku, kdy je nejzranitelnější.

Je příznačné, že zatímco první povídka popisuje mladou, nerozhodnou a tápající, jistě však milující, mladou dívku, povídka poslední nám představuje ženu, která sice neztrácí nic ze své hravosti, je již však do jisté míry poučena životem, je zocelena zradou partnera, „je jinde“, ale hlavně – je znovu zamilovaná a v toužebném očekávání miminka, chlapečka Matěje. Již není nerozhodnou dívkou, která se nechá vmanipulovat tu do té role, tu do jiné. Ví, co chce, a dokáže si za svými sny jít. Hlavní rysy hrdinky se však do jisté míry nemění – je bezprostřední, vášnivá, výbušná, impulzivní a také velmi hrdá a – v jistých ohledech – také zásadová.

Povídka opisuje příběh zrady, která má reálný základ a je později rozpracována v románu *Oční kapky*. Je to příběh zrady, která se vine i jinými autorčinými prózami a oklikou se s ní setkáváme i

²⁵⁴ Samozřejmě ne vždy je zachycení dobové situace na závadu, některá díla jsou čtena a opakovaně vydávána právě z důvodů opačných: čili že naopak popisují dobové, zejména společensko-politické, reálie. Jako příklad můžeme uvést Český snář Ludvíka Vaculíky; román je zasazen do konkrétního času, „časovost“ umocňuje forma deníkových „zápisků“, přesto může být vydáván znovu a znovu.

²⁵⁵ Překlad do němčiny pořídil spisovatel a disident Ota Filip. V roce 1970 byl odsouzen za podvracení republiky. V roce 1974 se nuceně vystěhoval do Německa. V Německu pracoval jako publicista a komentátor a jako lektor nakladatelství *Fischer Verlag*.

v prózách Ludvíka Vaculíka (Jak se dělá chlapec, Loučení k panně), když mluví o Xence v případě prvním a Mileně v případě druhém a o tom, jak setkání s „nedobrym“ partnerem na začátku životní cesty poznamenalo celé její další směřování a způsoby chování k mužům. Že předobrazem je právě Lenka Procházková přitom nikterak nezastírá.

U v pořadí první povídky **Přijed' ochutnat**, v níž jsou děje popisovány vypravěčem v erformě a v reálném čase, chronologicky, a odehrávají se v průběhu jednoho podvečera – doplněné pouze krátkými vsunutými výseky z v minulosti realizovaných dialogů mezi dívkou a partnerem - , se setkáváme s hrdinkou, jež se s pomocí sestry, čtyř litrů červeného vína a horké vody pokouší vyvolat potrat nechtěného plodu. Od počátečních scén působí dívka jako loutka, která je manévrovaná do úkonů, které nevychází z jejího přesvědčení. Autoritou je v povídce sestra, která dohlíží na to, aby se „věc“ podařila. Sestra dolévá dívce horkou vodu, horké víno, pečuje o ni, utěšuje ji, když se vystrašená dívka bojí. Sestra ji nejprve uklidňuje, následně ujišťuje, že se rozhodla správně, argumentuje i praktickými záležitostmi, argumentuje dívčinou finanční situací; nakonec kritiku obrací na nezodpovědného milence.

Dívka muže brání, v průběhu večera si vybavuje útržky rozhovorů sestávající vždy ze dvou replik (její a jeho) a přítelova lakonická sdělení – první takový dialog byl na téma nevěra, druhý byl vyznáním, třetí byl pak na téma emigrace: „*Je to na nás, na naší generaci, víš? My to ještě můžem zachránit. Bez zbytečnejch mikrofónovejch plků. Třeba nikdo nezmůže moc, ale každej by měl zkusit aspoň tolik, co může. Aspoň zkusit. Chápeš?*“ Další – ještě razantnější a vyhraněnější – na stejné téma: „*Jsou to všechno srabi. Já bych nikdy nezdrhnul, nikdy! To, co chci dělat, musím dělat tady. Rozumíš mi?*“²⁵⁶ Hrdinka reaguje vesměs jednoslovnou replikou, obdivným oslovením: miláčku, jež dává tušit, jaký na ni takovéto přítelovy věty mají účinek.

Teprve v této chvíli se dozvídá, že muž volal, aby se s ní rozloučil před emigrací do Německa. Šokovaná dívka násilím dopijí zbytky vína, a ve snaze vidět alespoň signální světýlko letadla se prudce zvedá, omdlévá, zvrací, plazí se na balkon, leze po čtyřech, se sestřinou pomocí se narovná, stále ještě v předklonu světýlko vidí. Zarývá se nehty do zábradlí, pláče, zvrací, druhý den potrací a za týden vybírá ze schránky pohled se stručným vzkazem: „*Pivo je tady docela dobrý. Přijed' ochutnat. Miluju Tě.*“²⁵⁷ Odchod partnera je naprosto nečekaný, zmírněný alespoň tím, že po něm – kromě vzpomínek a problémů – nic nezůstává. Bolest přebolí a v závěru knihy s ním – sobeckým a nezodpovědným, navíc zbabělým, egoistou²⁵⁸ – hrdinka po svém zúčtuje.

Oči černé...

²⁵⁶ Tamtéž, s. 11n.

²⁵⁷ Slepice v klubu. Eroika, Praha 2007, s. 14.

²⁵⁸ Motiv zrady milence přebírá autorka z vlastního života. Téma následně zpracovává podrobněji v románovém zpracování, které vyšlo pod názvem *Oční kapky*.

Na stránkách povídky *Oči černé*, se setkáváme s protagonistkou Nikou a jejím bývalým manželem. Děj, popisovaný vypravěčem v er-formě a nahlížený ženskou optikou, se odehrává v průběhu dvou dnů, kdy Michal pozve bývalou manželku na výstavu fotografií, ona ho vyslyší a cestuje s ním za hranice. Tam se náhodně potká s mužem, který ji fyzicky zaujme, vztah však nenaváží, neboť hrdinka až příliš kalkuluje a je vnitřně nejistá. Ačkoli bývalého muže nemiluje, dá mu nakonec před společností Mima přednost. Vyznění povídky je nejasné: nevíme kupříkladu, zda Nika bere muže na milost pouze pro daný večer, nebo zda dává jejich vztahu druhou šanci. Zásadnější zjištění však je, že Nika, ač se to na první pohled nezdá (viz úvodní scény), je bytostně nešťastná mladá žena.

Povídka je inspirována vyprávěním přítelkyně; setkáváme se s ní pouze v povídkovém souboru *Přijed' ochutnat* z roku 1981; do dalších reedici povídek se již nedostala.

Hrdinka Nika je opravdu velmi jiná, než jiné ženské hrdinky, které mají mnohdy určité negativní vlastnosti, ale jedno se jim upřít nedá: jsou to bojovnice. Nika je jiná: ustrašená, pesimistická, otrávená životem, ale neochotná či neschopná aktivního vzepjetí. Učiní sice první krok k seznámení s mužem, jenž ji svým zjevem zaujme, následně se však stahuje a v přítmí a o samotě lituje sebe sama. Nechává se uchlácholit bývalým mužem, s nímž se před časem rozvedla, a jenž ji irituje. Naivní muž nechápe, co se děje, její rozpoložení si interpretuje po svém, chlácholí ji, a ona – ublížená, nepochopená a lapená ve své pasivitě a nerozhodnosti – jím bere zavděk a znovu se k němu – byť možná jen krátkodobě, pro daný večer – upíná.

Na rozvíjejícím se příběhu, vyprávěném er-formou, se setkáváme s rozvedenou dvojicí – Michalem a Nikou. Důvod jejich rozvodu není zřejmý, patrně jej však iniciovala Nika. Už z prvních pasáží je zřejmé odcizení obou bývalých partnerů, dívka mužem pohrdá. Muž je v podřízené roli, kdy se snaží potlačovat své já, a naopak vyhovět partnerce. Žena je vůči jeho zjevným snahám po smíření imunní. Situaci nicméně využívá, jak se jí zrovna hodí: chová se tak, jakoby svazek nadále trval, a oni neměli oddělené účty, například. V Maďarsku navštíví kavárnu, kde si všímá přitažlivého muže s nádhernými očima. Vzápětí mu vtiskává do ruky svoji pozvánku na vernisáž. Ve výstavní síni si Nika uvědomuje, že Michal trpí, že kolegovi úspěch závidí; namísto uštěpačnosti ho chlácholí. To ho popudí, odchází; ona zatím úpěnlivě a útrpně pozoruje dveře. Pozvaný Maďar, jenž se kvůli ní převlékl do tmavého obleku, nakonec přichází. Nika si okamžitě uvědomuje hroznou pravdu: „*Je mladší než já. Nejmiň o tři roky, spíš o pět.*“²⁵⁹ Mladík je okouzlen. Zároveň však cítí napětí, ticho, které nepramení z neznalosti jazyka. Cítí ženino ochlazení, ta přemítá a následně vyvozuje závěr: „*Bylo by nám spolu krásně. Vím to! (...) Pět let přece není takový rozdíl. V tomhle století. Proč najednou přemejšším v rovině kupeckých počtů? ... Jsem zbabělá!*“ Políbí ho a hystericky odchází.

Závěr povídky se odehrává v koupelně hotelu, kde bývalí manželé tráví noc. Muž očekává intimitu. Teatrálně otvírá víno a čeká, až se k němu žena připojí. Ta se již dříve uchýlila do koupelny, kde se lituje. Je podrážděná, protivná, zlá, netýkává, vyhlídka hádky ji povzbudí, výměnu názorů vítá.

²⁵⁹Tamtéž, s. 21n.

Následuje hysterický nekontrolovatelný výlev – Nika teatrálně křičí, řve, odtahuje se, přitahuje ho. Nakonec jím vezme zavděk. Nakonec, nikdo jiný v dosahu – ani v jejím životě – není...

Nika je mladá rozvedená žena. Její mladý věk se však neodráží ve způsobu jejího jednání. Ona sama se cítí stará, jak si opakovaně – v návaznosti na setkání s pohledným Maďarem – posteskuje. Za tímto jejím konstatováním lze však cítit cosi jiného: má pocit, že toho za svůj život příliš neprožila, resp., že za život prožila málo vzruchů, načerpala málo podnětů. Nika je „nešťastná povaha“, jež se utápí v pesimismu, neustále se lituje – není spokojená a vyrovnaná se svým životem. Útrpně čeká, co ji přinese. Je slabá, bojácná, kalkulující. Hlavní hrdinku charakterizuje neschopnost radovat se, neschopnost přijímat nové, nečekané události, cítíme z ní určitou uzavřenost, až „zapšklost“. Na jednu stranu kritizuje partnera, na druhou stranu není schopna se od něj oprostít. Formálně tak sice učinila rozvodem, jenž byl iniciován právě z její strany, ve skutečnosti však v jistém vztahu-nevztahu pokračuje i po rozvodu. Byť ji současný způsob života nenaplnuje, není schopna začít znovu a jinak – podle svých představ. Přitom ji zdánlivě nic nespojuje, je rozvedená, dle všeho bezdětná. Ona je však schopna žít svůj vysněný život pouze v rovině teoretických úvah, v myšlenkách (viz např. příprava útržku se svým jménem a adresou, který Maďarovi nikdy nepředala, pozn. L. Z.), nikoliv v každodenní realitě. K tomu jí chybí to hlavní: odvaha.

Michal, který toho podle všeho profesně příliš nedokázal, žena se s ním rozvedla, nepříliš skrytě jím opovrhuje, je, navzdory všemu výše řečenému, v daleko větší psychické pohodě než jeho partnerka. Na rozdíl od ní je totiž realista, který zná sebe i své možnosti. Nemá hlavu v oblacích a nečeká od života víc, než může dostat.

Povídka **Kůň**, psaná er-formou, se otevírá pohledem na obraz „noční krajiny“, který není hrdince povědomý (není to obraz závodního koně z jejího pokoje), není totiž ve své posteli; právě procítá z promilované noci v pro ni neznámém bytě. „*Mladík, který spal vedle ní, nebyl cizí. Tři roky se na něj dívala se stejným nadšením jako na obraz závodního koně. Teprve včera pronikla k detailům*“.²⁶⁰ Posnádají spolu, mladík ji představí mamince, slibuje, že zavolá a odjíždí na hory. Dívka je oblouzněná, zamilovaná – jak se posléze ukáže, do nevhodného partnera.

Je zkouškové období, a tak se upíná ke dvěma věcem: skriptům a bílému telefonu. Ten však nezvoní. Rodiče kolem dívky našlapují, na nic nevyptávají. Jediným jejím „partákem“ je tak závodní kůň na obraze. „*Za čtrnáct dní zhubla o tři kila... a telefon nenáviděla tak hrozně, že měla chuť vytrhnout ho ze zdi, vyhodit z okna... Koncem třetího týdne ji napadlo, že třeba odjel na ty pitomé hory a rozmlátil se na těch pitomých lyžích.... Začátkem čtvrtého týdne pochopila, že už nezavolá[a tak] vymyslela a sepsala odvetu.*“ Písemně zrádci připomíná společně strávenou noc a naléhá na uhrazení dlužné částky. „*Podle své poznámky mohu zpětně upozornit, že se jedná o 300 Kčs (3 x 100 = 300)*“²⁶¹ Doufá, že se muž zastydí, že se společně zasmějí a začnou znovu. Když nereaguje, začíná se dívka bát, že to přehnal, že její gesto

²⁶⁰ Procházková, Lenka: Kůň. In: Slepice v klubu. Eroika, Praha 2007, s. 15.

²⁶¹ Tamtéž, s. 21.

nepochopil. Třetí den přichází poštovní doručovatel a vyplácí jí šest set korun, odesílatel totiž částku zvýšil, upravil dle svého uvážení, jak stálo na fixem napsaném vzkazu. Dívka je v šoku, opije se vínem a rozřeseně přemýšlí, jak se nechtěných peněz zbavit. Vychází do deště a bezmyšlenkovitě kupuje stojánek na květiny, ohavnou zbytečnost, kterou zhnuseně odnáší na odpočívadlo v mezipatře. Přispěchá sousedka a vítězoslavně si stojánek coby „trofej dne“ odnáší.

Dívka se cítí být podvedená, má vztek, který – protože původce není dosažitelný - projektuje na neživé věci: v první řadě si uvědomí, že dříve milovaný obraz koně není „tak dobrý“, najednou byl „moc jásavý a vůbec nepůsobil holandsky“. Telefon, „bakelitový vynález starého sadisty“, chce zničit jednou provždy. Ví, že je to nepřipustné, tak si alespoň představuje, jak „tu technickou blbinu“ nejdříve „roztříská“ a pak „švihem hodí (...) na betonový plácek před domem“. ²⁶² Její smysly jsou natolik rozjitřené, že „řachot“ rozbíjeného přístroje opravdu slyší.

Umřít by se pak vydala na Moravu, přemítá dál – „do svého a Muchova kraje“. V souvislosti s Moravou se v textu objevují dialektismy a krajově charakteristické, příznakové výrazy. Na stránkách je popisován interiér i exteriér moravského obydlí, ožívá „úzká seknička výměnku“, venku „gagotají“ husy, „duchna“ voní po levanduli a uplatnění v popisu najde i lampa „v plátěném širmu“. ²⁶³

Povídka Kůň je další verzí hrdinčina tápání a hledání. Hrdinka, přímá, dobrosrdečná, vášnivá mladá žena, jež do každého nového vztahu vstupuje s očekáváním a naplno, má sice krátkodobě „zlomené srdce“, není však poražena. Odráží se ode dna a, posílněna zkušeností, začíná znovu žít.

Takové francouzské odpoledne

Krátká povídka, vyprávěná er-formou, se odehrává v průběhu jednoho odpoledne a večera, vypravěč nám postupně představuje čtveřici kamarádů – Adámka, Vítka, Jirku a Piha. Jak se později ukáže, partnerskou dvojicí je ženatý Vít a Piha. Otevřený konec je příslibem, že nový – plnohodnotný – vztah, založený na upřímnosti, naváže Piha s nesmělým, ale hodným a upřímným Jirkou.

Pize je Jirka sympatický: „... je to fajn kluk. Já ho mám ráda ... Je jemnej a umí se hezky chovat.“ ²⁶⁴ Jirka je popsán jako slušný kluk a náruživý konstruktér: jeho létajícího ptáčka, který dočasně uvízl na stromě, všichni obdivují; on ho chce darovat Pize. Vít s Pihou zůstávají, ostatní odcházejí. V půl desáté večer odjíždí i Vít: za manželkou a dětmi, které neviděl dva týdny. Stejně dlouho se neuvidí s Pihou. Je patrné, že dívka ztrácí trpělivost i iluze. Na dotaz, zda mu může napsat, muž „benevolentně“ svolí, ale nabádá ji, aby adresu napsala raději na stroji. Pize začíná být jasná bezvýhodnost vztahu, Vít se nerozvede. Bezprostředně před odjezdem dívce mimoděk ukazuje, kde bydlí Jirka, a nechává ji napospas úvahám. Piha, rozhodnuta se z neplnohodnotného vztahu vyvázat, se rychle rozhoduje k akci: vytahuje žebřík, sundává umělohmotného ptáčka a píše Jirkovi vzkaz: „Myslela jsem, že je to holub, ale je to asi volavka. Mám ji teď doma.“ ²⁶⁵ Ten hned ráno, poté, co vzkaz objeví ve schránce, volá.

²⁶² Tamtéž, s. 20.

²⁶³ Tamtéž, s. 21.

²⁶⁴ Tamtéž, s. 27.

²⁶⁵ Tamtéž, s. 32.

Sladký víkend

Pětistránková krátká próza, opět psaná v er-formě, a popisující dva dny v životě protagonistky, vybočuje ze souboru v tom aspektu, že je pokusem o sondu do hrdinčina nitra, o náhled do její psychiky. Již první věty povídky dávají tušit, že název je ironizován, hrdinčin víkend má k „sladkému“ hodně daleko. Už v úvodu použitá adjektiva a adverbia dávají tušit budoucí atmosféru prózy – slunce je „ostré“, dívka si připadá „zpacená a špinavá“, vzduch je „dusivě šedý“. Na druhou stranu, cosi sladkého hraje v povídce klíčovou roli. Onou sladkostí je čokoláda, konkrétně tabulka mléčné čokolády. Tu hrdinka dostává jako předem domluvený symbol partnerovy nevěry, což se dozvídáme až v samém závěru rozsahem nevelké povídky. Dívka je šokována, a nic na tom nezmění jeho vztekly pokus o obhajobu: „*Byla to jenom kurva, slyšíš? Vůbec o nic nešlo! Tak co mám teď dělat, oběsit se?*“²⁶⁶

Hrdinka původně plánuje strávit víkend se svým milencem ve vypůjčeném bytě. Nakonec však v bytě zůstává sama. Záměrně nic – kromě symbolické tabulky mléčné čokolády – nepozře. Víkend pojímá jako sebedestruktivní kúru, jež jí má dát zapomenout na nevěrného přítele. Sebezničující maraton začíná už v noci z pátku na sobotu osamělým kouřením v posteli, pokračuje ranní sprchou (neteče teplá voda, zmrzlá se balí do „kousavého“ županu ze syntetické tkaniny), poté vydává čokoládu, vyrývá do ní čísla. Čtyřiadvacet čtverečků čokolády, které konzumuje v pořadí od nejnižšího k nejvyššímu vždy v hodinovém intervalu, je jejím jediným víkendovým pokrmem, který prokládá pouze rumem, grogem a cigaretami. Záměrně oddaluje spánek, je rozhodnuta protřpět se až do dna. „*Dolila skleničku a silou vůle překonala chuť lehnout si... Rozhodla se, že bude chodit ... Po několika čelem vzad ji ta blbárna přestala bavit... usedla na koberec, zaklínala nohy do obtížné pozice lotosového květu a přimhouřila bolavé štěrbinčky očí.*“²⁶⁷

Pár čtverečků čokolády, dvě lahve rumu, cigarety a balenika holandského Drumu, bezcílné potácení se po bytě, proložené dvěma telefonáty, to je její sobotní program. V devět večer si ze zbytku rumu udělá grog – aby jí tekutina déle vydržela. Ve tři čtvrtě na jedenáct „bolavě“ zvrací, „otupěle“ padá na postel a nařizuje si budík, aby mohla včas sníst co hodinu další dávku, vstává, nařizuje budík – a znovu a znovu, až do kuropění. V sedm dojíždá čokoládu. V půl desáté odchází z bytu, cestou vyhazuje zásoby a „zabíjí“ čas v kině, aby se z toho „prosluněného, jarního a posledního víkendu“ nevrátila tak brzy.²⁶⁸

Teprve na poslední stránce se dozvídáme podrobnosti páteční roztržky milenců, a hlavně o rozhovoru, jenž probíhal dávno předtím. V něm dívka partnerovi navrhuje, aby jí naznačil případnou nevěru domluveným symbolem – mléčnou čokoládou: „*Abych ten šok přebila něčím sladkým.*“²⁶⁹ Muž jí ujišťuje, že k tomu nikdy nedejde. Když se jeho prognóza nenaplní, a on partnerku zradí, snaží se svůj zálet bagatelizovat tvrzením, že o nic nešlo. Hrdinka je však v tomto směru zásadová a neoblomná. Muž pro ni skončil.

²⁶⁶ Tamtéž, s. 37.

²⁶⁷ Tamtéž, s. 34-35.

²⁶⁸ Tamtéž, s. 37.

²⁶⁹ Tamtéž, s. 37.

K. O.

Na pětistránkové povídce psané v er-formě se rozvíjí dilema mladé hrdinky, jež se chce rozejít s nedostatečným partnerem. Hledá příhodnou chvíli, která nepřichází, proto „okamžik pravdy“ oddaluje, dusí se soucitem i vinou, je rozladěna vlastní neschopností i partnerovou příčinlivou snahou, kterou není schopna ocenit. Dle tvrzení autorky z doslovu nového vydání povídkového souboru oslovil příběh zejména ženy. „*Povídka K. O. (...) mužům vesměs připadala nechutná, zatímco ženy se cítily povzbuzeny a pobaveny.*“²⁷⁰

Děj se odehrává v průběhu jednoho večera, ráno – nečekaně vypočítán – končí. Hrdinka se nachází v partnerově bytě, ve kterém stěny propouštějí veškeré zvuky z domu: „*Janoušek cvičí každý večer, ale dneska ho slyšela naposled. Napadlo ji, že ji to možná bude chybět.*“²⁷¹ Chybět jí ovšem nebude partner, který je líčen jako snaživý slaboch bez zásad. Dívku například nabádá, aby nekouřila, vzápětí jí sám překotně běží pro popelník. Jindy, resp. za jiných okolností, by bylo možné partnerovy snahy chápat jako projev pozornosti vůči partnerce. Jeho činy však nejsou kvitovány s povděkem a muž je shazován a umenšován jednak dívkou, jednak sám sebou, veškeré jeho snahy působí spíše nepatřičně. Program večera je jasně daný, všechny večery totiž probíhají v podobně stereotypním duchu: rychlá večeře, horká koupel, poslouchání „cizozemských zpráv o tuzemském bezpráví“ v Hlasu Evropy, noční milování.²⁷²

Zbrkllost a nemotornost jsou jedny z charakteristických mužových vlastností, stejně jako určitá submisivita ve vztahu k partnerce, umocněná volbou jednotlivých slov a výrazů v textu a také tím, že se muž vzápětí shazuje tím, že vlastní nemotornost ještě komentuje. Když vstává pro popelník, učiní tak „překotně“, čímž způsobí, že zavadí o nalitý sypaný čaj, takže „lístečky poplašeně zakmitají“. Následně „*Ubryndl na ubrus a vztekle si vynadal do nemehel.*“²⁷³ Totéž zopakuje o chvíli později, kdy vrchovatě nalitý čaj stéká do podšálků. „*Pohoršeně nad sebou vzdychl ...*“²⁷⁴ Ve vaně je tak nemotorný, že voda přešplouchne na zem – „*Sleduješ, jakéj jsem vůl,*“ sebekriticky prohodí. Následně zjišťuje, že tranzistorové rádio nechal v kuchyni, takže přišli o komentář v Hlase, muž má opět potřebu komentovat, „*... to jsem teda korunovanéj [vůl]!*“²⁷⁵ Aniž by tušil, k čemu se schyluje, dělá všechno pro to, aby dívku nepopudil. Je to typ muže, který žije jen pro večerní chvíli s partnerkou. Pracovní den vždycky nějak překepe, nikdy si nezapomene postěžovat dívce, že „*To byl zase den blbec, pejsku.*“²⁷⁶

Celý jejich vztah je líčen jako jeden velký stereotyp, byť spolu nejsou dlouho – soudě dle hrdinčina tvrzení, že „*... si loni na podzim [o něm] pár týdnů myslela, že je chlap pro život ...*“²⁷⁷ a narážkou ve vaně, kdy formou vnitřního monologu tvrdí, že ve strefování rozinek do úst má „půlroční praxi“ –

²⁷⁰ Procházková, Lenka: Slepice v klubu. Doslov. Eroika, Praha 2007.

²⁷¹ Procházková, Lenka: K. O. In: Slepice v klubu. Eroika, Praha 2007. Tamtéž, s. 38n.

²⁷² Tamtéž, s. 42.

²⁷³ Tamtéž, s. 38.

²⁷⁴ Tamtéž, s. 39.

²⁷⁵ Tamtéž, s. 42.

²⁷⁶ Tamtéž, s. 39.

²⁷⁷ Tamtéž, s. 39.

zhruba půlrok, od podzimu do jara. Muž je líčen s despektem jako „obloustlý přestárý skaut“. Dívka bilancuje společně strávenou dobu, ví, že vztah je minulostí, vyčítá si, že jej neukončila dříve.

Vrací se k drobným věcem, které do partnerovy domácnosti přinesla a zamýšlí se, jaký bude jejich další osud – starotyrolské hrnečky na čaj, obtisky lodiček na kachličkách u kamen („*Zeitra ty lodičky asi seškrábe nožem, napadlo ji.*“²⁷⁸), světlezelený bakelitový dekl na záchod, který zaměnila za původní dřevěný („*zcela vážně zauvažovala, jestli [ho] Karel zítra odšroubuje*“²⁷⁹) V průběhu celého večera hledá vhodnou chvíli, kdy mu „nalít čistého vína“. Ta chvíle dlouho nepřichází, ona je však rozhodnuta: „*i kdyby je měl šmolkové [oči] a byl o deset let mladší, o deset kilo štíhlejší a deset centimetrů vyšší, nic by to na situaci neměnilo.*“²⁸⁰ Nakonec s ním přečká vanu i milování. Jakmile se probudí, ozvou se činky, což hrdince připomene, že chtěla večer cosi neodkladného řešit. Rozhoduje se rychle, na ulici Karla konfrontuje slovy: „*Karle, musím ti něco říct.*“²⁸¹ Je svědkem obrovské proměny mužovy tváře, zejména jeho očí – ty nyní nejsou blankytně modré, ani šmolkové, mají odstín „šedého kovu“. Jak se později ukáže, partner nečeká, že ho dívka opustí, naopak očekává, že s ním chce založit rodinu, že chce omezit jeho svobodu. „*Snad nejsi těhotná? (...) Tak tuhle fintu na mě nezkoušej, není mi dvacet.* (...)“²⁸² Překvapená dívka mu vrací klíč od jeho bytu a utíká pryč. „*Počkej, pejsku, já přece...*“ snaží se Karel o záchranu, v této chvíli mu už však nic nepomůže, protože není vůle z partnerčiny strany.

Změna počasí

Opět miniatura psaná v er-formě a odehrávající se v průběhu jednoho horkého letního dne, kdy hrdina přijíždí za dívkou, aby se s ní – po několikaměsíčním vztahu - rozešel, tedy téma ne nepodobné povídce předešlé. V tomto případě je však hlavním motivem nevěra a role jsou zde obrácené.

Hlavní hrdinka je jednadvacetiletá mladá žena, elévka v redakci nejmenovaných novin, přezdívaná pro svoji krásu „kočička“. Toto slůvko se line celou povídkou a objevuje se opakovaně, celkem pětkrát na prostoru necelých osmi stránek textu. Dívka je sebevědomá, nadšená, životní optimistka, která si umí život užívat a raduje se z každodenních zpestření. Těší se i z toho, že sehnala levné a pěkné ubytování na koleji, kde již tři týdny bydlí sama, tj. bez přítele. Raduje se z nabyté svobody, protože dobře ví, že je dočasná. Již za týden její prázdninová praxe v moravské metropoli skončí a ona se vrátí do Prahy a její život se do „vyjetých kolejí“. Zájem mužů registruje a dělá jí dobře, díky kráse má mnohdy život snazší, lidé jsou na ni milí. Své krásy, již si je dobře vědoma, i zájmu mužů nikterak nezneužívá. Svody kombajnérů v průběhu sezónní reportáže hravě odbývá: „*...má vrozenou slabost pro ramenaté Bivoje, [ale] je zadaná jinde.*“²⁸³

V pondělí ji mladík nečekaně navštívuje, aby jí sdělil nepříjemnou zprávu: miluje jinou. Opět přešlapuje, hledá vhodnou chvíli, je mu nepříjemné být poslem špatných zpráv. Dívka však, na rozdíl od Karla z povídky předchozí, tuší

²⁷⁸ Tamtéž, s. 41.

²⁷⁹ Tamtéž, s. 41.

²⁸⁰ Tamtéž, s. 42.

²⁸¹ Tamtéž, s. 43.

²⁸² Tamtéž, s. 43.

²⁸³ Změna počasí. In: Slepice v klubu. Eroika, Praha 2007, s. 74.

záhy. Její pozornosti neujde podivný tón jeho hlasu, který nevěští nic dobrého, stále však doufá. Navrhuje jít na přehradu. „... ve svém nadšení si neuvědomuje, jak je ta jeho [ruka] chladná...“²⁸⁴ Dívka je srdečná, zamilovaná, impulzivní a kontaktní. Jeho reakce je popudlivá, v rozpacích ho tedy zve na oběd. Muž je také nesvůj: „nevěděl, co jí řekne v příští vteřině, hodině, noci... netušil, že to bude takhle zlé, v žaludku mu rostl balvan a ona pořád švitořila“²⁸⁵ Dívka mluví, on nevnímá, myslí na to, co řekne, co musí říct. Očividně se k tomu nemá a dívka mu to nechce zlehčovat. Chce ale znát odpověď ihned. Muž se nakonec svěřuje: „[je starší] o pět let... rozvedená, má malého syna a nosí brejle.“²⁸⁶ Ji tyto detaily nezajímají, necítí zadostiučinění, že ona je mladá, svobodná, bezdětná a atraktivní. Cítí jen vztek z partnerovy zrady. Muž kvapně vstává, pokládá na stůl stokorunovou bankovku a odchází. Dívka, „které i zítra budou v redakci říkat kočička“²⁸⁷ ji jedním cvrnknutím posílá k nohám zrádce, vlídně se usmívá na číšníka, který jí přináší objednaný zmrzlinový pohár. Když opouští restauraci, razantně se mění počasí - vedro střídá bouřka a prudké ochlazení teploty.

Změna počasí v jistém ohledu kopíruje citové ochlazení mladé dvojice. Dívka vývoj bere „sportovně“. Ví, že takové věci se stávají – zejména tehdy, pokud se nepoštěstí narazit na odpovídajícího partnera, ví, že partnerova zrada není konec světa.

Dvě věty z dialogu

Povídka již v době prvního vydání působila velmi odvážně, erotika v partnerském vztahu je totiž líčena – s ohledem na to, že autorkou je žena – velmi otevřeně.

Povídka *Dvě věty z dialogu* popisuje události očima partnerky, psána je v ich-formě a časově je zasazena do jednoho dne, v němž jsme svědky citového ochlazení a vzápětí opět sblížení dvojice. Formálně je rozdělena na dvě části - první popisuje odcizení dvojice, resp. mužovo podezírání z dívčiny nevěry a jeho „lekcí“, kterou partnerce ušetří. Druhá pak – v ostrém kontrastu k části první – popisuje smíření a duševní i tělesný soulad dvojice. Kromě ústřední dvojice – bezejmenného muže a stejně tak bezejmenné ženy – epizodně vystupují či jsou zmiňováni ženin bývalý milenec, známý, kterého dvojice náhodně potkává, a lidé v sále kina, kam se dvojice uchýlí.

V první části se objevuje drastická sexuální scéna, jakási pomsta žárlivého milence, akt evokuje až jakési „erotické inferno“ (Pechar). Ovšem ne tak docela: akt je založen na animálnosti, živočišné přitažlivosti obou aktérů, lze v něm spatřovat i touhu partnera po ovládnutí a „zkrocení“ údajně nevěrné milenky. Zároveň lze mezi řádky vyčíst, že ani muž-krotitel si ve vzniklé situaci nelibuje, v sexuální scéně nezraňuje jen partnerku, ale i sám sebe. V dané chvíli není schopen ventilovat svůj vztek, bezmoc a obavu ze ztráty partnerky jinak. Jejich vztah je silný, sex v něm hraje důležitou roli, již bezprostředně po psychicky trýznivém a trýznícím aktu, je mu hrdinkou a vypravěčkou v jedné osobě odpuštěno.

²⁸⁴ Tamtéž, s. 76.

²⁸⁵ Tamtéž, s. 76.

²⁸⁶ , s. 79.

²⁸⁷ s. 79.

Úsporným jazykem psaná drobná próza vsází jednak na nosné, odvážně pojaté téma, jednak na jazyk. Ten je střídmy, úsporný, pregnantní. Autorka přiřazuje repliku za replikou, volí krátké věty a častou parcelaci textu. „*Stojí ve dveřích. Ne přátelsky. Takže neobjímám.*“²⁸⁸ Občas je parcelace velmi zhuštěná, extrémní – např. „*Zná mě. Ví. Co. A jak. Chvěju se. Sakra! Musím po něm vztáhnout paže.* (...)“²⁸⁹ Povídka má spád, který právě krátké repliky a parcelace textu umocňují. Doplnující či zpřesňující údaje, či dotazy adresované čtenářům, ale také řečnické otázky atp. jsou často přesouvány do pasáží za repliku, parcelovány jsou často do závorek. „*Stavila jsem se na kafe. (Vlastně na čaj. Nevíte, proč lžu v takových neutrálních prkotinách? Já taky ne.)*“²⁹⁰ či „*Už zase husí kůže. (Jsem totiž husa.)*“²⁹¹

Povídka oživuje a ozvláštňuje také biblické motivy a příměry a odkazy k přečtené literatuře. Milenec, jenž ji v první části povídky pečlivě před aktem omývá je připodobněn k „hygienikovi Pilátovi“, sprchování ve vaně pak v hrdince asociuje „Golgotu“, proud vody přirovnává k „pálivým bičům“²⁹². Když jí milý – v danou chvíli však nemilý – přikazuje, aby na zem rozestlala prostěradlo, protože „chce mít pocit, že ji objímá v lukách nebo na poli“, vzpomene Vančurův román *Pole orná a válečná*.²⁹³

Hrdinka povídky se vrací z Plzně, už ve dveřích vycítí, že atmosféra nebude srdečná, její partner ji nevtá, je očividně rozzlobený, ublížený, žárlivý. Hrdinka záměrně zmiňuje neutrální témata – počasí, kolísání teplot; muž však rychle přechází k tématu, které ho zajímá: k jejímu bývalému milenci, kterého po dvou letech krátce v Plzni navštívila. Nutí ženu, aby se svlékla, společně odchází do koupelny, kde ji bolestivě drhne mýdlem pod tekoucí vodou. Ženiných prohlášení, že mu nebyla nevěrná, že se s bývalým přítelem sešla v přátelském, nikoliv mileneckém, duchu, nedbá. Ženu bolí nejenom jeho hrubé dotyky, bolí ji i vědomí, jak málo jí důvěřuje, jak málo ji zná. Poté se sám svléká, pomilují se, přičemž muž po celou dobu určuje tón, vzápětí se omlouvá: „*Odpust mi to. Já jsem musel.*“²⁹⁴ Žena samozřejmě odpouští. Vše je zapomenuto. O několik hodin později se jdou projít a najíst, oběma vyhládl. Dvojice se baví rozpaky lidí, kteří je znají, ale nehlásí se k nim. V bistru pocítí žena vzrušení; muž, sám nakažen ženiným chtičem, kvapně platí, hledají příhodné místo, nakonec se vášnivě a živelně milují v poloprázdném kinu. Jejich těla si rozumí; milování je živelně vášnivě, v jejich bouřlivém vztahu je však prostor i pro něhu: „*Přítiskne se na mě, líbá mě. Rozechvěle, dlouze, jako ještě nikdy. Jako ještě nikdo. Zjišťujeme si prsty obličej.* (...)“²⁹⁵

Hrdinka sama se v závěru přirovnává ke gejšě. Rolí jistě nehraje pouze způsob chůze – charakteristické cupitavé krůčky. Žena je svému partnerovi gejšou (výraz často používá ve svých

²⁸⁸ Procházková, Lenka: Dvě věty z dialogu. In: *Slepice v klubu*. Eroika, Praha 2007, s. 81.

²⁸⁹ Tamtéž, s. 84.

²⁹⁰ Tamtéž, s. 81.

²⁹¹ Tamtéž, s. 83.

²⁹² Tamtéž, s. 82.

²⁹³ Tamtéž, s. 83.

²⁹⁴ Tamtéž, s. 86.

²⁹⁵ Tamtéž, s. 89.

dílech jak Procházková, tak i Vaculík), plní všechny jeho potřeby i rozkazy. Protagonistka tak činí z vlastního rozhodnutí, byť jsou příkazy partnera v dané chvíli mnohdy značně direktivní.

V autorském doslovu z nového vydání z roku 2007 stojí, že povídka byla psána na objednávku, resp. na zadání „jednoho staršího muže (53 tehdy), který se s autorkou (28 tehdy) v kavárně dohadoval o literatuře a tvrdil (macho), že ženy nedokážou napsat dobrou erotickou povídku a že vždycky, když dojde na věc, uhnou k popisu letících oblak [oním starším mužem, jenž L. Procházkovou k napsání povídky nabádal, byl L. Vaculík, pozn. L. Z.]“²⁹⁶ Procházková zmiňuje, že povídka se mužům napříč věkovým spektrem líbila, ženy ji vesměs odsoudily. Mezi velké obdivovatele povídky patřil spisovatel Milan Kundera, jenž usiloval o francouzské vydání povídky a sháněl proto pro Procházkovou vhodného překladatele.²⁹⁷ Povídka se líbila i Ludvíku Vaculíkovi a dalším. Patřila ovšem už od počátku mezi kontroverzní autorčiny krátké prózy, jež vzbuzovaly emoce.

Šárka Halaštová si ve své kritice, k níž se podrobněji vrátíme v jiné části textu, všimá, že „*O sexu se tu [v této povídce, pozn. L. Z.] mluví především jako o vyměšování*.“ Tento výrok se nám zdá nemístný, neboť přirovnávat sex s „vyměšováním“, resp. dávat mezi ně rovnítko, není v tomto případě namístě. Je více než patrné, že muž se ženou pojí oboustranný hluboký cit. O sexuálním „vyměšování“ lze jistě mluvit spíše tam, kde city absentují.

Její den

Vypravěč v er-formě nám vypráví poněkud banální příběh: dívka, v povídce přezdívaná Konvalinka, se zamiluje do ženatého muže. Vidá se s ním málo, jakmile se však mají setkat, celý její denní harmonogram je vzhůru nohama: nakupuje zásoby, plánuje, co si oblékne, co si vezme s sebou, jak se upraví... Děj se odehrává v Praze, kulisami jsou pracoviště, byt a chalupa, kam se dvojice na jednu noc uchyluje, časové rozpětí je krátké – jedna noc a část rána.

V pět hodin doma přípravy gradují. V půl sedmé nervozitu tlumí poslechem Večerníčku, rozhoduje se, že se navečeří až na místě. V půl osmé si zapaluje cigaretu a ujišťuje sebe i sestru, že pro ni přijede milý brzy. V půl deváté upíjí koňak přímo z láhve, čistí si zuby, netrpělivě očekává jeho telefonát. V půl desáté přešlapuje u dveří, sestra přebírá ochrannou úlohu: připomíná, že je už skoro deset a že by se měla trochu najíst a dodává: „*Je mi zle z toho, jakou z tebe udělal onuci. Jednou za měsíc se mu uráčí...*“²⁹⁸. V půl jedenácté pije kávu, kouří, opatrně stírá slzy a neustále kontroluje, zda telefon nemá poruchu. V půl dvanácté se vztekle svléká a chystá se do postele. V tom okamžiku zazní telefon a vše je zapomenuto. Narychlo se usmíruje se sestrou a nadšeně vybíhá z bytu.

Už jen z tohoto výčtu je zřejmé, kolik úsilí vztah hrdinku stojí. Z narážek sestry je zřejmé, že dívka se zamilovala do ženatého muže, o nějž se dělí s jeho oficiální rodinou. Vidají se málo, zhruba

²⁹⁶ Procházková, Lenka: Slepice v klubu. Doslov. Eroika, Praha 2007.

²⁹⁷ Podrobně se o tom zmiňuje v korespondenci Procházkové. Vybrané dopisy jsou součástí příloh.

²⁹⁸ Tamtéž, s. 94.

jednou měsíčně, a ona tomuto setkání podřizuje vše. Na rozdíl od jeho ženy, která „to s ním umí“, je to paradoxně spíše ona, kdo se bojí prozrazení (protože tím by jejich vztah skončil). Ta submisivní – jakkoli ji k tomu role milenkyně nepředurčuje – je ona. Dobře je to patrné se situace, kdy ona celý večer čeká na jeho příjezd, nebo telefonát, když před půlnocí přijíždí, nic mu nevyčítá, on se však zpočátku ani neomlouvá. Ona, jež by se – po dlouhém čekání – mohla natruc loudat, se „horečnatě“ obléká. Verba, jež jsou použita v dialogu milenců, jsou výmluvná – zatímco jeho repliky jsou uvozeny výrazy jako „oznámil“, „vysvětlil“, „prohodil bez tečky“, její repliky jsou o poznání „poetičtější“, jsou uvozeny výrazy jako „pípla“ či „šeptla“, po špatných zprávách se „schoulila“ atd.²⁹⁹

Muž ji ihned informuje, že mají čas do zítřejšího odpoledne, ve tři už musí být na zkoušce kapely, dívka je zklamaná: „*Schoulila se pod ledovým závalem té věty, rychle mrkala, aby jí slzy zůstaly jen v očích, celý kilometr se vyrovnávala se svým zklamáním.*“³⁰⁰, rychle se ale vžije do své role. Ví, že společné chvílky jsou „kradené“, že může mít to, anebo nic. Přesto to však podstupuje. Oba hrají s odkrytými kartami: on jí nic neslibuje, ona ví, že nemůže nic čekat.

Konec životopisu

Povídka, psaná v ich-formě, je delší rozsahem, odehrává se také ve větším časovém rozpětí a opět je nahlížena perspektivou ženy, nyní ženy bezmála třicetileté, vdané a se závazky. Patnáctistránkový text nastiňuje důvody odcizení ústřední dvojice – bývalých milenců, kteří se po sedm let potkávají a míjí bez pozdravu. Před sedmi lety se nakrátko sblížili, poté spolu na roky přestali komunikovat, a nyní se – v průběhu jednoho měsíce a na stejném pracovišti; ona jako divadelní uklízečka, on coby kulisák – opět potkávají a musí na přerušenu komunikaci navázat. Hrdinka přemítá, zda pro něj nadále něco znamená: „*Pozdravit lhostejného člověka je snadnější než toho, kdo nám ublížil. S lhostejným člověkem se klidně můžeme i bavit. (...)*“³⁰¹ Za sedm let se toho může udát hodně; ona má potřebu s ním mluvit, cokoliv mu říkat. Toto nutkání však vždy hrdě zaplaší. „*...nemůžeme spolu mluvit. Nebo nechceme? Já přece chci! Ale stydím se začít. Může být někdo sedm let k smrti uražený? ...*“³⁰²

Snubní prstýnek před sedmi lety nenosil, dívce se svěřit nestihl, udělali to za něj jiní, dívku to tehdy bolestně zasáhlo. Přesto se s ním pomiluje, on ji žádá o ruku, ona utíká. Cítí se podvedená, zneužitá a uražená. Muž ji shání, nechápe, proč odešla, telefonuje jí, ona – byť ho miluje - ho odbývá zlými slovy: „*Včera jsem prostě měla chuť se s někým vyspat.*“³⁰³ Muž si přijde i pro vysvětlení z očí do očí, uhoří ji. Druhý den se dozvídá, že už je rozvedený. Pak se po celý půlrok potkávají na chodbě fakulty, oba příliš hrdí, než aby promluvili. Ji pak vyhodí ze školy, takže intenzita neplánovaných

²⁹⁹ Tamtéž, s. 95.

³⁰⁰ Tamtéž, s. 96.

³⁰¹ Tamtéž, s. 101.

³⁰² Tamtéž, s. 102.

³⁰³ Tamtéž, s. 106.

setkání klesá. Přesto se však jeden druhému z očí neztrácejí. Když dívka promuje, přichází jí blahopřát s kytkou, ona je na promoci s jiným. Kytka končí v koši, on se kovbojským krokem na sedm let vzdaluje...

Hrdina, pan Sýkora, je z ranku „klátivých Iru“³⁰⁴, charismatický, zásadový, přitažlivý muž. „*Má široká ramena, dlouhý klátivý krok, vyhaslou cigaretu v zubech.*“³⁰⁵ Pro hrdinku očividně stále mnoho znamená. Po sedmi letech plných mlčení a odvracení pohledů se stává kulisákem v divadle, kde ona již tři roky uklízí. Žena chodí do práce dříve a propadlem, aby se nevidali. Brzy se ale opět sbližují a on si ji odváží do svého staromládeneckého bytu. Žena mu vzápětí sděluje, co si nepřeje slyšet: že si nejsou souzeni, ale že mohou být milenci. Muž na to odmítá přistoupit, míří na ženu zbraní. „*Nerovzvedu se. Mám tě ráda. Zastřel mě.*“³⁰⁶ Muž, se slovy vyznání na rtech, stiská spoušť. „*Jsem ve vteřině mrtvá. Vyřešil to.*“³⁰⁷ Takový je závěr povídky. Zda je smrt hrdinky skutečná, nebo jen obrazná, nevíme. Milenec na podmínky nepřistupuje, je tedy konec, už nezbývá žádná naděje na obnovu vztahu, který pro oba mnoho znamená – právě tento konec může být onou pomyslnou „smrtí“ hrdinky. Ta je sice rozhodnuta s manželem ve svazku setrvat, je však zřejmé, že ve vztahu převládá kamarádké souznění, vděčnost a společná dcera, než milostný vztah.

V pořadí poslední povídka, stejnojmenná s první povídkou téhož souboru, ***Přijed' ochutnat***, začíná strohou větou: „*Ležela na zádech, v břiše se jí převalovalo dítě.*“³⁰⁸ Jak zaznělo výše, hrdinka, identická s hrdinkou první povídky souboru, si tentokrát těhotenství užívá. Vypravěč ve třetí osobě, v er-formě, popisuje její běžné starosti, drobné strasti i radosti a úkony běžného dne – přípravou pomerančového džusu, vzpomínáním a střídavým psaním, žehlením, opalováním se na balkóně a rozjímáním počínaje a telefonátem jejího bývalého, pět let neviděného, milence konče.

Děj povídky je zasazen do jednoho, blíže nespecifikovaného, pátečního dne. Do dne, který hrdinka vyplňuje praktickou činností i příjemným nicneděláním.

V povídce je tematizováno jednak hrdinčino mateřství a graviditu provázející jevy, jednak její psaní. Že je dívka těhotná se dozvídáme již z první věty, v níž se mluví o „dítěti“, v další pasáži si všímá svého „profilu“, „místního zduření“, „klenutého bříška“, později už hrdinka mluví o „miminku“, na jehož porod se náležitě připravuje: sleduje vzdělávací pořady v televizi, naposledy „o rýhování a dělení zárodku uvnitř ptačího vejce“, pravidelně pročítá knihu „Naše dítě“, čte ji natolik pečlivě, že si všímá i úvodní stati, jež říká: „Socialistická žena přistupuje k porodu s dobrou náladou a pevnou vírou v sebe i v porodníky“, v další části se pak dozvídá, že „lidské embryo prochází nejen

³⁰⁴ Motiv „klátivého Ira“, stejně jako motiv muže „s širokými rameny“ prostupuje celou tvorbou Procházkové. Sýkora je syntézou obého: má široká ramena i klátivou chůzi. Opakovaně se tento motiv objevuje také například v *Růžové dáme* nebo ve *Smolné knize*; pro hrdinky Procházkové je mužem vysněným, takovým, kterého často hledají, ale nemohou nalézt.

³⁰⁵ Tamtéž, s. 105.

³⁰⁶ Tamtéž, s. 114.

³⁰⁷ Tamtéž, s. 115.

³⁰⁸ Tamtéž, s. 116.

obdobím červů, ale i strunatců a nižších obratlovců“ – znechuceně knihu odkládá a připravuje si „prádýlko“ do porodnice, potom zkouší „psí dýchání“, vnímá pohyby svého děťátka.

Tematizováno je i hrdinčino psaní. „*Ted' už je jasné, že povídek ještě napíšu hodně. Ale kolikrát v životě budu těhotná?*“ Toho pátečního dne také píše novou povídku, v níž se vrací ke svým moravským kořenům, k prarodičům: „*(...) pomeranče jižně voněly a snažily se jí vnutit i do rozepsané povídky, ale zabránila tomu, (...) místo pomerančů se v něm vyskytovaly švestky.*“ (s. 122).

Dívka je sama – zvykla si, ale přesto se jí po partnerovi stýská: „*Byl pátek, za chvíli se křižovatky zaplní prvními víkendovými jezdci a v některé z těchto dlouhých šňůr se bude mačkat i jeho zelené autíčko. Ta představa ji roztesknila, ale brzy na to přestala myslet, teplé slunce jí odpařilo z hlavy všechny starosti a nespravedlivosti.*“³⁰⁹ Hrdinka je v dobrém rozpoložení, vnitřně silná, těší se ze své nové role i z drobných překvapení, kupříkladu z bedny pomerančů, které jí současný, často absentující, partner posílá. Plní jí tak tužby, které před časem vyslovila: „*Až budu bohatá, tak si koupím dvacet kilo pomerančů, všechny je vymačkám a vypiju... Za jeden den.*“³¹⁰ Dojatě ženatému muži, jenž žije také jinde, v paralelním vztahu, volá. Sděluje mu své pocity i plány na nejbližší dny. On nahlas předstírá, že přeskočilo číslo.

V noci volá její první láska – muž z první povídky, muž, který ji zradil a nečekaně emigroval v okamžiku, kdy ona se – napařováním ve vaně – zbavovala plodu jejich lásky.

Ted' se ozývá ze Ženevy – mezitím byl v Austrálii, v Kanadě, v Izraeli. Spojení „napíchnutého“ telefonu je nečekaně dobré. Přeskakují z tématu na téma, rozvíjí „mluvení pro mluvení“, hrdinka se proto dovítí, že za hovor neplatí. „*(...) pochopila, že se nespletla. Pobavilo ji, že ani pět let, procouraných po všech sakrech, nedokázalo změnit základní rysy jeho povahy.*“³¹¹ Muž nenaslouchá pozorně, nečte „mezi řádky“, nedochází mu, že žena už je jinde, že už s ním nepočítá. Přesvědčuje ji, že má smysl odjet. „*Hnití není pokora. (...) Přece nemůžeš nic kloudného stvořit někde, kde je absolutní nesvoboda!*“³¹² Muž dál sobecky, ač ví, že telefon je odposlouchávaný, naléhá, vlastně škemrá, aby za ním přijela. Nabízí jí společnou budoucnost. Hrdinka mu jednak nevěří, jednak jsou její city k němu mrtvé. Dá mu proto jasně – a jednou provždy - najevo, že nepřijede; nový vztah a očekávání potomka nezmiňuje – netýká se ho to, v jejím životě už pro něj není místo.

Jak jsme výše, v rámci popisu jednotlivých povídek, nastínili, texty L. Procházkové jsou soustředěné k prožívání ženina údělu ve společnosti, ženiných problémů a strastí. Podíváme-li se na povídky a v nich zobrazovanou realitu – tak, jak je ženskou optikou vnímána - zešíroka, lze spatřovat paralely, resp. styčné plochy mezi Procházkovou a ranou prózou Marie Majerové (*Mučenky, Povídky z pekla*) či s prózami Boženy Benešové a Růženy Svobodové, v mnoha ohledech však také s prózou

³⁰⁹Tamtéž, s. 121.

³¹⁰Tamtéž, s. 118.

³¹¹Tamtéž, s. 127.

³¹²Tamtéž, s. 129.

Alžběty Šerberové³¹³; z nejnovější doby pak s prozaickými texty Ivy Pekárkové či Terezy Boučkové³¹⁴.

Čteme-li povídky Procházkové z počátku osmdesátých let, tak striktně apolitické, napadá nás mimoděk, že v nich vlastně není nic „závadného“, aby nemohly být vydány. Ovšem při čtení několikrát se důvod – vedle autorčina jména, které je hlavním důvodem nemožnosti publikování – odkrývá: protagonistky Procházkové se vymykají dobově požadovanému obrazu ženy jako spolubojovnice, zanícené svazačky a budovatelky, angažované trpitelky pro celospolečenské „dobro“.

Její hrdinky jsou povětšinou solitérky, často milenky či manželky z mladé a střední generace, ženy žijící ze dne na den ve svém vlastním uzavřeném světě a zabývající se pouze samy sebou a osudy svých nejbližších. Namnoze jsou to hrdinky, které mají-li děti, jsou tyto často počaty mimo manželské svazky, což sebevědomé hrdinky neberou za žádnou potupu či životní prohru (Anna ve stejnojmenné povídce, později Pavla v Očních kapkách i Smolné knize). Tento aspekt či směřování je patrné už u autorčiných juvenilií a je do jisté míry charakterizuje i její tvorbu let osmdesátých.

Autorčiny hrdinky o politice neuvažují, resp. jejich politicko-ekonomické uvažování není ve sbírce zaznamenáno (nenajdeme ani zmínky o dobových reáliích – fronty, nedostatek a omezenost zboží atp.; kritika těchto soudobých problémů se – velmi okrajově a z perspektivy muže, nikoliv ženy - objevuje až ve sbírce *Hlídač holubů, konkrétně v povídce Domovník*), do popředí se dostávají toliko mezilidské vztahy a jen skrze ně pak dobová situace (šed', stereotyp, konformní způsob života – to vše je ovlivněno vnějšími okolnostmi, stává se to však i součástí soukromých životů jedinců).

Některé texty Procházkové se soustřeďují na prožívání ženina údělu, resp. ženiny úlohy ve společnosti. I proto zaujala svého času feministky; velmi záhy však obrátily zájem jiným směrem. Lenka Procházková, jak se budeme snažit dokázat v dalších kapitolách naší práce, feministkou ani feministickou autorkou není.³¹⁵

³¹³ Mezi prózou vrstevnic Procházkové a Šerberové (nar. 1946), jež v sedmdesátých a osmdesátých letech publikovala oficiálně, nacházíme spojnice obsahové, tematické a též stylistické. Podobně jako Procházková, také Šerberová popisuje na stránkách svých povídek a románů (např. *Manekýnka*) citový svět dívčích postav, které usilovně hledají protiváhu k nepoetické banalitě přítomnosti. I její hrdinky namnoze nachází útěchu v milostných vztazích; i její próza, rovněž často nahlížená perspektivou ženských hrdinek, je ve znamení hledání vnitřních jistot. Román *Sbohem, město M.*, je pokusem o obraz autorčiny generace a její snahy udržet si nonkonformní a smysluplný život. V povídkách Šerberové nacházíme i fantaskní motivy, u Procházkové to bývají motivy biblické a historické.

Srov. např. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=874> (přístup 15. 7. 2011)

³¹⁴ S poslední jmenovanou autorkou také pojí podobně ironický náhled na mužské jedince i tehdejší společnost, jež se zračí v některých prózách (*Slepice v klubu*), a také určitá fragmentárnost a lapidárnost projevu (*Dvě věty z dialogu, Slepice v klubu*; obě autorky psaly i novinové příspěvky – fejetony, glosy atp., tento novinový žánr se odráží i v jejich próze). Nepodobné není ani vymezování se obou vůči osobnosti a tvorbě otců: Procházková v kladném smyslu vůči Janu Procházkovi, Tereza Boučková – v kritickém tónu – vůči Pavlu Kohoutovi.

³¹⁵ Některé hrdinky, tak jak jsou ztvárněny na stránkách prózy Procházkové, jsou nezávislé, energické, odvážné a čestné i bojovné ženy, kterým nechybí kuráž. Ovšem jakmile do děje vstoupí vhodný muž, resp. partner dané hrdinky, dochází k obratu. Hrdinčiny vnější rysy sice zůstanou nezměněny, ovšem ve vztahu k muži je dívka submisivní, zcela mu oddaná (*Kytka ve vztahu k Lukášovi, Růžová dáma; Pavla, Oční kapky a Smolná kniha* atd.). Takové protagonistky samozřejmě nejsou z feministických pohledů (ať už nahlíženo jakýmkoliv z mnoha druhů feminismů) žádoucí.

Procházková bývá rovněž někdy řazena mezi „ženské autorky“ a hovoří se o ní jako o představitelce (jedné z mnoha) „ženské literatury“. Problémem je ovšem terminologická duplicita, kdy termínem „ženská literatura“ bývá označována nejen

Na samém počátku osmdesátých let, kdy autorka začíná vydávat svoji prózu v samizdatu i exilu, a její knihy se tak postupně dostávají k širšímu okruhu čtenářů, narůstají doklady o recepci jednotlivých povídek i díla autorky v kontextu se soudobou tvorbou autorů jiných. Z této doby máme kupříkladu obsáhlé hodnotící příspěvky literárních kritiků Milana Jungmanna či Jiřího Pechara, jež vyšly v neoficiálním oběhu.

Máme také několik dokladů o recepci formou soukromé korespondence od některých samizdatových či exilových literátů, literárních kritiků a historiků – jmenovitě od Milana Kundery, Sergeje Machonina, Milana Šimečky a dalších³¹⁶. Všichni zmínění posílali své názory, postřehy, výtky i pochvaly autorce průběžně – po celá osmdesátá léta. Byť se jedná o soukromou korespondenci a odesilatele s příjemkyní pošty, tj. Lenkou Procházkovou, pojilo mnohdy přátelství či sympatie, jsou tyto literární texty vyvážené, resp. jejich autoři se snaží začínající autorku povzbudit, ale i ji upozornit na úskalí jejího způsobu psaní atp. Jedná se namnoze o plnohodnotné recenze, v nichž se kromě obligátního oslovení a rozloučení, popř. pozdravů závěrem žádný text soukromého charakteru nevyskytuje. Jedná se o zcela logickou reakci na tehdejší poměry, kdy celá řada literárních textů nemohly být publikovány oficiálně, ale ani v neoficiálním oběhu (časopis *Obsah* vznikl až několik let poté, v druhé polovině osmdesátých let, žádná obdobná „tribuna“, kde by se texty soustředily nebyla), telefony byly odposlouchávané, pisatelé proto volili tuto – z dnešního pohledu nezvyklou – formu. Text se dostal k adresátovi, splnil tak svůj hlavní účel. Machonin i Šimečka se vyslovovali zejména k delší próze, jejich soudy budou zmíněny v pasáži týkající se románu *Oční kapky*, ovšem velký zájem vzbudily povídky souboru *Přijed' ochutnat a Hlídač holubů* u Milana Kundery.

Procházková zaslala Kunderovi velmi formální dopis s oslovením „Milý pane“, na který Kundera obratem reagoval a poté, v letech 1984-85, Procházkovou několikrát zpravoval o tom, jak vysoko si cení (zejména) jejich kratších próz. Kromě rad, jak uvést prózy na francouzský knižní trh, resp. jaké kroky podniknout, popisoval též svoje postřehy nad jednotlivými prózami. *„Nejvíc se mi líbí dvě sbírky povídek: Přijed' ochutnat a Hlídač holubů. Z hlediska čistě formálního ty krátké povídky snad nejvíc. Takové Dvě věty z dialogu, to je opravdu nádherná erotická povídka. Naprosto jedinečná. Bůh to ví, jak je to těžké napsat takovou povídku, aby v ní nebyla jediná situace, jediná věta klišé, aby to bylo originální a zároveň naprosto pravdivé. Nadto právě v této povídce znamenitá a úžasně ukázněná forma. Stručnost. Myslím na vynikající použití závorek... Všechny povídky... jsou znatelně (snad až příliš znatelně autobiografické). V povídkách to však vůbec nevadí.“*

O desetiletí později, v první polovině devadesátých let, kdy mohla próza Procházkové postupně začít vycházet i v českých nakladatelstvích, se recepcí rozšířila a rozrůznila. Další recenze k téměř identickému povídkovému souboru *Slepice v klubu*, potom vycházely opět o další více než

literatura psaná ženami, ale také schematické a sentimentální „čtivo“ určené nenáročným čtenářkám. Srov. např. Machala, Lubomír: *Ženy v literatuře*. In: *Literární bludiště*. Knižní klub, Praha 2002.

³¹⁶ „Korespondenční ohlasy“ jsou leckdy natolik zajímavé, že jsme se rozhodli zařadit je do přílohové části této práce.

desetiletí později, tj. v roce 2007, kdy byla na trh uvedena tato reedice. Postupně některé z těchto recepcí v chronologickém pořadí představíme na stránkách naší diplomové práce.

Literární kritik Jiří Pechar³¹⁷ se ve své stati „Román o lásce a smrti“ zabývá tvorbou Procházkové komplexněji. Zamýšlí se nad povídkami zařazenými do souborů *Tři povídky* a *Přijed' ochutnat*, nad romány *Růžová dáma* a *Oční kapky*, jakož i nad autorčinou poezií zařazenou do sbírky *Horizontální poloha*; na základě syntézy a s ohledem na dosavadní autorčinu tvorbu, Procházkovou hodnotí jako „nejvýraznější talent mladé generace“, jako autorku „soustředěnou na základní aspekty prožitku existenciálního“.

Její prvotiny označuje za „místy překvapivě zralé“. V knize povídek *Přijed' ochutnat* z roku 1982 pak spatřuje „momentky zachycující dramatické okamžiky dívčího a ženského osudu v souladu se zkušeností generační, viděnou... v osobitém úhlu pohledu, daném temperamentem a charakterem autorky samotné“. Autorčiny hrdinky pak dle něj charakterizuje „impulzivní bezprostřednost a vzdorovitá hrdost, která se snadno může zvrátit v sebetřýznivou poddajnost, jakmile je zatížena pocitem provinilosti“. Osten drobné výtky je patrný z věty, kde si všímá toho, že povídky mnohdy „při všem bohatství drobných detailů působí dojmem úsporné lakoničnosti (...) jako by si tento prožitek žádal být rozveden do širších souvislostí a domyšlen ve všech svých důsledcích.“

Zkrátka, jakkoli Pechar místy v tvorbě Procházkové spatřuje dílčí nedostatky či začátečnické „přehmaty“, závěrem se nebojí vyslovit hold mladé autorce, již uznává pro její poctivý, zodpovědný a opravdový přístup k vlastní tvorbě: „I ... hluboká jednota její tvorby veršované a prozaické je známkou toho, že tu máme před sebou osobnost, pro kterou literární tvorba není jen náhražkou za jiné formy společenského uplatnění, nýbrž potřebou opravdu niternou.“

Na kladné posudky Pechara a Jungmanna navazuje svými závěry již v roce 1990 Vladimír Novotný, jenž v díle Procházkové spatřuje „senzitivně laděnou moderní ženskou prózu“. Novotný jde ve svém kladném hodnocení tak daleko, až to vzbuzuje podezření: „je to jeden z nejlepších českých poválečných souborů krátkých milostných próz.“ Autorku pak přirovnává k Věře Chytilové ve filmu a dodává: „Je to velký talent naší mladší prózy a její knihy by se měly co nejdříve objevit i u nás...“³¹⁸. O to kontrastněji pak působí kritiky z let devadesátých, zejména pak z druhé poloviny desetiletí.

Krátce poté, co soubor povídek *Přijed' ochutnat* vyšel na československém knižním trhu, objevila se pod šifrou jim krátká zpráva v týdeníku *Květy*³¹⁹. V ní byla autorka představena nikoliv coby debutantka, ale coby nepřiliš známá, byť zkušená autorka, jejíž díla byla doposud zakázána, a jejíž první próza se tak proto dostává ke čtenářům opožděně. Redaktorka uvádí Procházkovou do

³¹⁷ Estetik, literární historik a překladatel Jiří Pechar (1929) – studia na FF UK absolvoval roku 1952. Zpočátku uveřejňoval články popularizující vědu, poté postupně přispíval jazykovědnými a literárněvědnými studiemi do periodik *Slovo a slovesnost*, *Orientace*, *Česká literatura*, *Světová literatura* aj. V 70. a 80. letech oficiálně nemohl publikovat, pravidelně spolupracoval se samizdatovou revuí *Kritický sborník* a s *Obsahem*. Srov.

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=534> (přístup 6. 7. 2011)

³¹⁸ Novotný, Vladimír: *Abeceda zapovězených* Lenka Procházková. LN, 7. 1. 1990, s. 5.

³¹⁹ *Přijed' ochutnat*/Lenka Procházková. Týdeník *Květy*, 4. 4. 1991, s. 39.

kontextu a krátce nastiňuje, jaké tematické zaměření může čtenář očekávat. „*Autorka sáhla po neemancipovaných námětech..., po námětech veskrze ženských a potenciálně maminkovských (sic!)... Až na výjimky nepokrytě strání svým hrdinkám...[ale] byla by ráda, aby se nad jejími knihami zamysleli i muži. Pokud to udělají..., možná pocítí, že se tu na nich spáchala křivda. Kresba mužských siluet...galerie typů primitivních či brutálních, zbabělých či v lepším případě nanicovatých.*“ Po uvedeném výčtu redaktorka připouští, že při „*pečlivějším počítání se skóre onoho věčného zápasu vyrovnává*“. Příspěvek se snaží o objektivní informaci o na knižním trhu neznámé autorce.

Naopak, kdo nahlíží autorčinu tvorbu poměrně nekompromisně a nesmlouvavě, je Jan Lukeš³²⁰, jenž se opakovaně vyjadřuje se v tom smyslu, že Procházková se pohybuje „mezi kýčem a pravdou“. Důvod její obliby pak Lukeš spatřuje v tom, že tvorbu nezatížila ani požadavky režimu ani kulisou disentu³²¹. Její prózy vyjadřují „*zkušenost společnou s velmi širokým okruhem potenciálních čtenářů*“, díky čemuž, jak Lukeš predikuje, se „*Procházkové jednoduše realistickým a zároveň oduševněle poetickým prózám půjde do českého světa...lépe, než některým jiným a věhlasnějším.*“

Lenka Jungmannová³²² pak v noticce k vydání novému, resp. reedici z roku 2007, akcentuje „*ženské vypravěčské gesto, jímž Procházková umně otevírá dveře do ženského světa a současně jím komentuje ten mužský.*“ Drobnou výtku vůči novému vydání má Jungmannová pouze k povídce Slepice v klubu, jež byla k existujícímu souboru v rámci nového vydání přidána. Na rozdíl od autorky, která povídku přidala s poukazem na to, že „*takhle je to ucelenější soubor*“, si totiž nemyslí, že tvoří přirozenou součást souboru, ostatní povídky jsou dle ní „*literárně výraznější, silnější a efektnější*“, Jungmannová navíc poukazuje na jinakost žánru: Slepice v klubu má dle ní spíše novinářský charakter.

Hlídač holubů

Dalším povídkovým souborem, jenž vyšel nejprve v samizdatové Edici Petlice (1984), poté v exilu (Index, 1987) a následně také oficiálně (Atlantis, 1993), je *Hlídač holubů*, který sestává z šestice obsáhlejších povídek – Jenom splín, Fešákova žena, Domovník, Doutník na potom, Hlídač holubů, Host do domu -, které autorka psala v letech 1983-1984.

Všechny povídky jsou psány výraznou ženskou perspektivou. Výjimku představují pouze povídky Hlídač holubů, která je psaná mužskou ich-formou a povídka Domovník, psaná er-formou, opět z mužské perspektivy. Ostatní povídky jsou nahlíženy optikou ženské vypravěčky, jež bývá namnoze i hlavní hrdinkou příběhu. Povídky spojuje – vedle tematického plánu – také komornost a všednost příběhu. Na stránkách své drobné prózy zastupuje Procházková bytostně realistický typ

³²⁰ Lukeš, Jan: První knížky Lenky Procházkové. Růžové prózy. Lidové noviny, 2. 8. 1991, s. 8, kultura.

³²¹ Období sedmdesátých a osmdesátých let v disentu (v neoficiálních kruzích) je po prvotní vlně euforie často nahlíženo i kriticky: zatímco některým vadí „elitnost“, „hrdinská zkušenost“ disidentů (v porovnání a v kontrastu se zkušeností vlastní), jiným zase „volnost“ v oblasti vztahů atd. Ať tak, či tak, takovými názorům a soudům často nahrávají realitu zkreslující vzpomínkové knihy či filmová zpracování tématu (Srov. např. scénář a film Terezy Boučkové Zemský ráj to napohled, 2009).

³²² Jungmannová, Lenka: noticka ke knize Slepice v klubu. A2, č. 40, 3. 10. 2007, s. 28.

psaní, opět nám tlumočí situace z každodenního života, takové, které by se zrovna tak mohly stát komukoliv z nás. To, co povídky odlišuje, a co v povídkách tohoto svazku vystupuje do popředí víc než v předchozí autorčině tvorbě, je kulisa disentského prostředí, tedy kulisa života „v obležení“.

Povídky nejsou naplněny dějovými zvraty, výrazněji a nečekaně vypointovaný je pouze závěr poslední povídky souboru (Host do domu), částečně i povídky předposlední (Hlídač holubů); ostatní příběhy působí dojmem „nedějovosti“ (děj v povídkách samozřejmě je, byť někdy nemá očekávaný či žádoucí spád). Příběhy jsou komponovány lineárně, bez rušivých odboček, odehrávají se většinou v jednom konkrétním prostředí, během krátkého časového úseku (obvykle v rámci jednoho dne).

Dialogy i popisy jsou líčeny za pomoci prostředků hovorové i nespisovné češtiny, okrajově se projevují nářeční prvky, moravismy. Jen zřídka se objeví neobvyklá slovní spojení, např. „byly dva stupně před mrazem“ místo očekávaného „dva stupně pod nulou“, s. 58. (V pasáži, jež bezprostředně následuje, pak autorka hovoří o „schodech“, přičemž užije – ne úplně stylisticky šťastně – opět výrazu „stupeň“ – „pár stupňů do mezaninu působilo...“).

Tematicky šestice povídek v mnohém navazuje na povídky předchozí – Tři povídky a jednotlivě vydané povídky v edici NPD – a předjímá povídky novější, např. ze souboru *Zvrhlé dny* či povídky zařazované do souborů Nakladatelství Listen – Česká povídka. Opět jsou zde tematizovány mezilidské vztahy, zejména pak vztah ústřední dvojice (milenců či manželů) – v každé povídce má jiný průběh a ne vždy je završen happy-endem – se všemi banalitami, nesrovnalostmi, nedorozuměními, které prostupují každým normálně fungujícím vztahem. Odlišuje se jediná povídka, a to Hlídač holubů, která – s minimem odboček do minulosti, tj. ke vztahu, který protagonistovi nevyšel a v jehož obnovu doufá – popisuje tři dny života mladíka, hlídače holubů. Náplní jeho jednorázové brigády, je odhánět neukázněné opeřence, kteří ruší svým poletováním účastníky konference. V této povídce pracuje autorka s náznakem, s ironií, některé pasáže působí snově, až jaksí neskutečně, jiné v sobě zase nesou prvky hororu, jiné nepostrádají napínavost. Závěr povídky, tak překvapivý vzhledem ke kontextu celého souboru, spěje k hororovému vyústění, které se sice dá předjímat, ale i tak zanechává šokující pachuč.

Povídky jsou vyplněny minimem postav; na stránkách prózy se obvykle setkáváme s ústřední dvojicí (či ústředním protagonistou) a nemnoha dílčími, velmi rámcově načrtnutými postavami dalšími (přátelé, sousedé, příbuzní).

V pořadí první povídka, nazvaná *Jenom splín* a psaná v er-formě, nás zavádí do letně prázdninové atmosféry, kdy zamilovaný pár – opět se zřetelně autobiografickými rysy – cestuje automobilem napříč Československem, dostává se až do míst, kde jsou „dvojazyčné nápisy“ a mluví se maďarsky.

V povídce ožívají místní reálie i produkty spojené s daným krajem – sýr „oštěpok“ pro Slovensko, „tokajské“ pro Maďarsko. V nebyvalé míře jsou také v povídce odkrývány (být náznakem) politické souvislosti a následky normalizace: v samém začátku prózy je to motiv země jako „klece“,

kdy vypravěčka popisuje, jaké pocity v ní vyvolává fakt, že „dojeli na konec klece“.³²³ Spolu s motivem „klece“ přichází také vylíčení jejího ohraničení, způsobu, jakým je uzavřena – nastupuje motiv řeky, která je zároveň „přátelskou“ přírodní hranicí mezi Československem a Maďarskem; hrdinka zmiňuje, že plavat se dá do půlky, pak už „by... lájoši stříleli“.³²⁴ Vzápětí dvojice shání mapu Slovenska, přítel knihkupec jim nabízí mapu Afriky s Evropou, hrdina odmítá: „...Evropu... mám doma, jenom na ni nemám pas.“³²⁵ Informace, že existují seznamy zakázaných autorů, z nichž někteří publikují za hranicemi vlasti, prostupuje celým textem³²⁶. Oba dávní přátelé také vybrané literáty – pod šiframi, resp. pod iniciálami – zmiňují, řeší, co kdo momentálně dělá, zda pokračují v tvorbě atd. Informačním kanálem je jim nezřídka Hlas Evropy, který pravidelně poslouchají a podle kterého Pavel nařizuje „své“ luteránské zvony. Celým textem prostupuje pocit beznaděje, skepse, „lítosti nad životem“³²⁷, lítosti nad osudem země i jejích nesvobodných obyvatel.

Na počátku povídky se dvojice – mladá žena a o generaci starší muž, spisovatel, disident, „národní památka“, jak jej v žertu žena v závěru povídky označuje – z dovolené vrací, čeká ji ale ještě pár společných hodin na cestě, kterou si zpestřují návštěvou dávného partnerova přítele, knihkupce a varhaníka luteránského kostela, jehož neviděl čtyři roky. Hrdinka, Eva, zjišťuje, zda přítel o její existenci ví. „*Možná ví, takové drby se šíří hrozně rychle*“, reaguje partner.³²⁸ Hrdinka, naoko dotčená použitým výrazem, si užívá každé chvílky, těší se z každé maličkosti, raduje se z návštěvy partnerova přítele, zde figurujícího pod jménem „Pavel“, spisovatele, kterého si váží a jehož dílo má „komplet přečtené“³²⁹. Eva přemýšlí, zda nepřijeli nevhod. „*Ale muž, který byl už tři roky její, to tak asi necítíl (...)*“.³³⁰ Když chce dvojice koupit něco na památku, nabízí jim – místo očekávané podpultové literatury – pekáče. Pavel, dříve literát, uznávaný autor, na tvorbu rezignoval a všemi směry demonstruje, že už ho nezajímá (proto také demonstrativně nabízí místo kvalitní knihy spotřební zboží).

Následuje krátká návštěva kostela, večer je dvojice pozvána na víno z přítelova vinohradu. Přitom se dvojice příteli svěřuje, že šetří na koupi chalupy, že jim vychází v zahraničí knihy, z kterých potřebný obnos šetří, on se jim naopak svěřuje s tím, že na psaní opravdu rezignoval – nikdo ho

³²³ Procházková, Lenka: Jenom splín. In: Hlídač holubů. Praha 1984, s. 6.

³²⁴ Tamtéž, s. 6.

³²⁵ Tamtéž, s. 8.

³²⁶ Tamtéž, poprvé na s. 7, o zahraničních vydáních s. 12n.

³²⁷ Tamtéž, s. 20.

³²⁸ Tamtéž, s. 2.

³²⁹ Tato věta a různé její modifikace prostupují celým textem; objevují se např. na stránkách 7, 11, 14. Její funkce jsou v textu různé: první zmínka uvozuje, informuje – představuje dívku, její literární vkus („Tohle je Eva. Přijeli jsme tě navštívit... Všechno od tebe četla.“; s. 7) Další repliky – opakovaně, někdy zdánlivě nesouvisle se v textu vyskytující – mají funkci povzbuzovací. Mají přítele znovu přivést ke psaní, na které zanevřel, a které nepostrádá dle soudu hlavních protagonistů kvality, tudíž je jeho umělecká odmlka trápí.

³³⁰ Jenom splín. In: Hlídač holubů. Praha 1984, s. 8. Tato jasná aluze na mimofikční vztah, který započal v prosinci 1979, se line celým textem a je hrdě zmíněna několikrát (např. s. 8, 11, 18, 19)

nevzdává, takže není proč tvořit. „*Přece není možný, aby člověk po tolika letech najednou přestal,*“³³¹ nechápe Eva. Následuje výměna názorů na téma, zda je pro spisovatele lepší být osamělý, nebo v komunitě, a na téma, zda je situace snazší na Slovensku nebo v Čechách. Ať tak, či tak, Evě je líto, že talentovaný autor je donucen prodávat cizí knihy a spotřební zboží. Trojice mezi řečí zmiňuje další zakázané autory³³² a vzájemně si nabízejí, že by se mohli navštívit na delší dobu a tvořit ve změněném prostředí. Pavel však trvá na svém: už nepíše. „... *proč o tom ještě psát? Vždyť je to absurdní.*“ A jedním dechem dodává, že „*Je lepší dobře žít než špatně psát.*“/ „*Mně zase připadá absurdní toho nechat,*“ *nechápe jeho postoj Eva.* „... *nejlepší je dobře žít a dobře psát,*“³³³ přispěchává na pomoc dívčin partner a ukončuje tak nekonstruktivní dialog, jenž je vlastně monologem všech tří zúčastněných.

Pavel přesvědčuje ostatní o tom, že kvalitní život je důležitější než tvorba, ukazuje se však, že o hodnotném, kvalitním, plném životě v jeho případě nemůže být řeč: manželka jej opustila a dělá mu naschvály, do sklepa, který byl dříve jeho chloubou, mu teče (reklamace prokapávajícího potrubí by přišla k posouzení bývalé manželce, takže Pavel raději předem rezignuje), nemá rodinu, přátelé jsou roztroušeni po celém světě (a když ho navštíví dávný přítel z Prahy, neurvale ho odhání), netvoří, knihy sice čte „všechny“ – coby knihkupec je má přímo na dosah v nepřeberném množství, kvalitě, provedení – radost mu však nedělají, dle všeho už ho netěší ani četba. Iluzi „dobrého žití“ tak získává nakrátko jen po pár sklenkách svého vína, ráno však následuje „vystřízlivění“ z alkoholu i života, a on dál pokračuje ve svém stereotypním přežívání ve vnučené „kleci“.

Dívka – v mnoha ohledech stále nepoučitelná optimistka, což je v jejím případě dáno věkem i povahou – přemýšlí, jaké by to bylo, kdyby mohli s milencem žít v „normálním“ partnerském soužití – jinde a jinak, „... *v náhradním životě. Nejspíš někde na vesnici, kde by sehnali domek a práci a kde by je nikdo neznal. Chvilí se jí zdálo, že by to nemuselo být tak zoufalé, rozhodně by to prospělo jejich zdraví a jejich nervům, ... jenže pořád vybývaly ... hodiny určené k psaní, kterého by se ovšem museli vzdát, protože to byla první podmínka, a když by ji nakonec nedodrželi, začalo by to celé znovu, s tím rozdílem, že na vesnici by byli ve své výlučné osamělosti mnohem zranitelnější. To není azyl ale vězení [zvýraznila L. Z.]*“³³⁴ Dívka se zamýšlí nad společnou budoucností, a zatímco Pavel je najednou plný veselí (život se mu zdá, po pár locích vlastního červeného vína, snesitelnější), Evin partner se dostává naopak do deprese a splínu. Pavel muže v tomto teskném stavu už párkrát zažil, kupříkladu před patnácti lety, kdy „padl Dubček“, radí dívce, jak ho utěšit, a zve milence ráno na snídani. Dívka, jež stále neztratila všechny ideály, iluze, víru, že stávající situace se musí změnit, muže utěšuje: „... *Pár let to ještě vydržíme, nejsme přece srabi, a pak si spolu projedeme celý svět. Uděláme si dva roky*

³³¹ Jenom splín. In: Hlídač holubů. Praha 1984, s. 14.

³³² Pod iniciálou „H.“ je píšící mimopražský autor staršího ročníku narození, pod iniciálou „T.“ pak se skrývá jiný autor, patrně Tatarka, pod iniciálou „M.“ pak další spolubojovník, patrně Karel Michal, emigrant do Švýcarska, jehož smrt hlásili na Hlasu Ameriky. Eva „varhaníka Pavla“ ujišťuje, že i jeho smrt by na Hlasu hlásili.

³³³ Jenom splín. In: Hlídač holubů. Praha 1984, s. 16.

³³⁴ Jenom splín. In: Hlídač holubů. Praha 1984, s. 23-24.

*prázdnin, jo?*³³⁵ Partner už nevěří, že se toho dočká, nechce partnerku brzdit, nechce ji omezovat. Má obavy, jestli jejich vztah v toku času obstojí, ona ho přesvědčuje; s tímto ujištěním dvojice usíná. Ráno pak utíkají za přítelem knihkupcem a varhaníkem ke slíbené snídani. On ovšem zavřel obchod, a aby nenechal nikoho na pochybách, že opravdu nechce nikoho vidět, vyvěsil i ceduli „NÁHRADNÉ VOLNO“.

Dvojice tedy – s rozporuplnými pocity – odjíždí. V autě hodnotí situaci, zabývá se problémem, zda je možné přestat psát a pro koho je to škoda (pro autora? Pro národ?). Probírají i intimní a soukromá témata. Na otázku partnera, proč s ním chodí, odvětlí protagonistka rozverně: „Přece proto, že seš národní památka, miláčku.“³³⁶ Je to míněno v legraci, ovšem v tvrzení je i hluboká pravda.

Člověk, který byl Procházkové léta vzorem a který vzorem nepřestal být ani po smrti, její otec, byl částečně zastoupen jinou osobností, partnerem Vaculíkem. V řadě povídek sbírky je možné najít aluze na reálné situace, které dvojice prožívala v téže době i ve skutečném životě. I jejich soužití je tedy v povídce – s využitím prvků fikce – tematizováno.

Název povídky je příznačný: Jenom splín. Splín, nebo spíš deprese, postihuje oba hrdiny, protagonistku přepadne „krizový“ okamžik, který popisuje jako „takový skoro fyzický třas z pocitu, že jsme dojeli na konec klece“³³⁷ dřívě. Pocity u ní převládá smutek a vztek, že prožila „*už v kleci polovinu života*“.³³⁸ Partnera splín přepadne po popíjení s přítelem, jenž na psaní rezignoval. K jeho splínu a skepse z politiky i společnosti se přidává i obava, resp. vědomí, že si k sobě připoutal o mnoho mladší ženu, která se kvůli němu okrádá o možnosti, že pro sebe najde vhodnějšího partnera, a že položek na seznamu jeho imaginárních vin přibývá. Už teď – po třech letech známosti – se obává, že vztah skončí; není však schopen se ženy vzdát.

I u hrdinky je zcela zřejmé, že nestojí pevnýma nohama na zemi, že je nejistá. Její nejistota je patrná už z náznaků, kterými k partnerovi odkazuje. Opakovaně o něm v textu mluví jako o „*muži, který byl už tři roky její*“.³³⁹ Odkud pramení toto vlastnické právo, nevíme, a neví to zjevně ani hrdinka, i proto se tímto tvrzením opakovaně obrňuje. Hrdinka vstoupila do vztahu, který jí přináší řadu podnětů, nových vjemů, zkušeností, obohacuje ji profesně (oba protagonisté píšou) i lidsky (partner je starší, zkušený), zároveň ji však ničí. Mladá žena v povídce sice bilancuje možnosti soužití s partnerem, vnitřně však tuší, že vztah, jakkoli chvílemi povznášející, nemá perspektivu. Tento motiv prostupuje i pozdější autorčinu prózu, nejvýrazněji se objevuje v románu *Smolná kniha*, v němž problémy ne nepodobných protagonistů vygradují a spějí až k ukončení vztahu.

³³⁵ Jenom splín. In: Hlídač holubů. Praha 1984, s. 26.

³³⁶ Tamtéž, s. 25.

³³⁷ Tamtéž, s. 6.

³³⁸ Tamtéž, s. 18.

³³⁹ Tamtéž, s. 18, 19n.

Fešákova žena, další příběh povídkového souboru, je psán v er-formě a popisuje výsek ze života herce Standy a jeho ženy Majky. Vyprávění je líčeno chronologicky, do hlavního děje ovšem vstupuje děj vedlejší, v němž se žena vrací ke vzpomínkám – zejména na manželovu kariéru a na to, jakým způsobem ovlivňuje jejich společný život. Jsme svědky pozvolného pádu, náhlého kratičkého vzestupu a opět strmého pádu herce, jehož čest – jedním rozhodným gestem – zachrání manželka.

Celou povídkou prostupuje deziluze a skepse, obavy z budoucnosti, kritika je zaměřena zejména na jedince a jejich mravní úpadek – zde je hlavním zástupcem takto morálně degradovaných jedinců herec, který oblastní divadlo vymění za „kariéru“, kvůli níž je ochoten recitovat Majakovského sovětským vojákům v kasárnách v Milovicích; kritice je podrobena i soudobá kulturní produkce, resp. omezená nabídka televizní a novinová, v níž protagonistka jako nejzajímavější shledává sekci věnovanou inzerci (a to i přesto, že nepotřebuje nic koupit ani prodat). Ovšem konec povídky vyznívá – v marasmu zobrazované reality – útěšně.

Povídka začíná odjezdem manžela, což dává ženě prostor pro retrospektivní úvahy a rozjímání o jejich společném životě, hlavně o posledních měsících a letech soužití. Muž odjíždí s partou kamarádů na pět dní mimo domov, před odjezdem partnerce připomíná, že kdyby jí snad chyběl, tak: „*dnes (...) prý opakujou v televizi tu šaškárnu, kterou jsi v červnu prošvihla. Tak se na to třeba mrkni, na chvíli, dyl to vydržet nepude.*“³⁴⁰ Dozvídáme se tedy, že je hercem a že si svého hereckého umění příliš necení. Jak vyplývá z vztahů, své práce, potažmo sám sebe, si neváží, neboť ho vnější okolnosti nutí dělat v práci ústupky, přijímat (z finančních i profesních důvodů) i zakázky, které se mu morálně příčí.

Vypravěčka identická s hlavní postavou, Majkou, doprovázejíc hrdinku, popisuje interiér bytu. Nejprve tak spolu s ní máme možnost nahlédnout do ložnice a na manželské lůžko: zatímco ženina část postele působí takřka nepoužitě, polštář na mužově straně je „přeležený do varhánků“ a ze „skopaného“ povlaku „čouhají bleděmodrá střeva deky“, „nitěný knoflík“ z nespécifikované části ložního prádla je pak utržen a povaluje se na podlaze.³⁴¹ Výčet naznačuje, že manžel nemá zrovna klidné spaní. Hrdinku chuť na lenošení v posteli přechází také. Místo toho balkonem pozoruje blízké přírodní koupaliště, všimá si, že okraje jsou „bahnitě hnědé“, ve středu se pak „vlní mělká kalná louže“ – scénérie podzimního dne, zároveň však způsobuje rostoucí hrdinčin neklid, úzkost. Přemísťuje se do koupelny, napouští vanu, pročítá inzertní stránku novin, čte s vědomím, že „*ty nahuštěné úzké sloupce jsou jediným zajímavým čtením pro lidi. Ostatní potištěnou plochu přehlížela jako nepovedený ornament, balila do ní slupky od brambor a to, co zbylo, schovávala ve sklepě pro děti, které...žádaly sběr.*“³⁴² Následně se přesouvá k televizní obrazovce. „Šaškárnu“ vydrží opravdu sledovat jen chvíli, během které stihne zastat řadu dalších aktivit a úkonů. Standa na obrazovce představuje řečníka na závodní schůzi, který s dramatickými gesty a s rozhořčením přednáší projev

³⁴⁰ Procházková, Lenka: *Fešákova žena*. In: Hlídač holubů. Atlantis, Brno 1993, s. 29.

³⁴¹ Tamtéž, s. 30n.

³⁴² Tamtéž, s. 30.

před soustružníky. Televizor otráveně vypíná - „*Stála se svěšenými rameny ... a přemýšlela, jestli dnes vůbec existuje jediný divák, který by tu hovadinu nezaťapl před koncem. ... Ale kam tohle povede?*“³⁴³ Později vyslechne sekretářku divadelní agentury, která jí sděluje, že domluvené pásmo z Majakovského se přesouvá na jiný termín. Problematická přitom pro hrdinku není ani tak osobnost Majakovského, jako fakt, že čtení se odehrává v Milovicích, v kasárnách okupačních vojsk.³⁴⁴

Žena je znechucena a v duchu si přehrává manželovy role posledních let – sympatické „záporáky“, rozpolcené snílky v seriálu a role, které studoval po nocích a tajně za zavřenými dveřmi, až přišla „skutečně mimořádná role“, která s sebou přinesla řadu probdělých nocí a stála hlavního hrdinu velké úsilí. Z tohoto období zůstala jen momentka z dotočné. Natáčení skončilo, film nazvaný *Fešák chudých holek*³⁴⁵ – dle výroků Standy dokonalý snímek, který přebije všechny dosavadní role a vrátí ho mezi herce „první ligy“ - byl ve střížně. Hned druhý den si Standa vyzvedává zálohu na honorář, marnotratně a rozšafně si objednává taxi, manželce kupuje šaty na premiéru, které „*stály víc než vysavač*“, sobě smoking, zásobu lahůdek a „*dva tmavomodré starožitné kafáčky, ke kterým si cestou domů vymysleli legendární rodokmen sahající až k Palackému.*“³⁴⁶ Radost netrvá dlouho, dva dny před plánovanou premiérou režisér emigruje, čímž film odsuzuje do „trezoru“. Ze zoufalství se Standa opíjí, z letargie ho vyburcuje další telefonát, který mu oznamuje, že bude tajná projekce pro herce a jejich nejbližší, celkem pro nějakých třicet, čtyřicet lidí. Dvojice se na tajnou projekci obléká do slavnostních šatů určených původně k premiéře, účastníci se tváří zúčastněně, po skončení projekce jsou všichni dojatí, Majce šminky potřísní šaty. Sametové šaty však patří mezi ty, „*které už si nikdy neoblékla. Dokonce ani nedala vyčistit ty matné fleky svého dojetí (...) šaty pečlivě zavěsila, a než je pohřbila pod celofánový sarkofág, dotkla se jí ozvěna zvětšené vůně, parfému, jehož esence pietně žlukla v broušené lahvičce na dně zásuvky.*“³⁴⁷ Lpění na věcech až pietní, odkládání oblečení a věcí, které „zažily“ nějaký předělový okamžik, je další motiv, který se line prózou Procházkové. Zde jsou to „premiérové“ šaty a parfém, ve Smolné knize jsou to šaty „koktejlky“, které si bere hrdinka do nemocnice, kde jí provádějí potrat.³⁴⁸

Majka je ženou, která není schopna a ochotna se přizpůsobovat. Úzkostlivě se drží svých morálních zásad – ty nám ovšem vypravěčka reprodukuje pouze skrze hrdinčiny krátké repliky v dialogu se Standou. Její kritika manžela je až nemístná. Ovšem manžel je dle všeho hlavní živitel

³⁴³ Tamtéž, s. 31.

³⁴⁴ Právě tato pasáž nemusí být soudobému mladému čtenáři jasná, neboť autorka explicitně nezmiňuje, proč je Majka tak rozladěná. Zmíněn je Majakovský, zmíněny jsou Milovice, ovšem fakt, že právě do Milovic byla soustředěna okupační vojska, zmíněn – zcela logicky, neboť v době vzniku povídky k tomu nebyl důvod, každý tehdejší čtenář byl s realitou seznámen ze sdělovacích prostředků – není.

³⁴⁵ Procházková zde přebírá autentický název; stejně se jmenovala její prvotina, první její nerealizovaný filmový scénář. Stejný je přitom nejen název; styčné body bychom našli – dle zmínek v povídce a dle dochovaného originálu autentického scénáře – i v obsahové složce.

³⁴⁶ Tamtéž, s. 38.

³⁴⁷ Procházková, Lenka: *Fešákova žena*. In: Hlídač holubů. Atlantis, Brno 1993, s. 43.

³⁴⁸ Šaty nakonec půjčí jiné hospitalizované ženě – cikánce, která spěchá brzy po porodu za svým partnerem - , takže se kletba ruší, a ona se jich tedy nakonec zbavovat nemusí, jak si přečteme v románu Smolná kniha.

rodiny, ona sice pomocnou ruku podává – „Lepila tapety, šila záclony, překlady dělala po večerech, ve chvílích, kdy studoval novou roli.“³⁴⁹ – avšak o náplni jejího zaměstnání se z eliptického textu můžeme jen dohadovat. Zatímco on zdůrazňuje, že není důležité, pro koho hraje, ale jak hraje, ona má jasno: recitaci Majakovského, navíc v prostředí, kde se má odehrát, a budovatelským seriálům, se propůjčovat nebude. Toto rozhodnutí také tlumočí později telefonicky manželovi. Manžel oponuje s poukazem na to, že: „*Takovej doktor musí taky léčit každýho (...) /a/ řezník taky bere, co mu přivezou, a snaží se to prodat, i když to třeba trochu smrdí.*“³⁵⁰ Navíc jí připomíná, že on dilema, jaké role přijímat, řeší roky, a lituje, že se o novém výjezdu dozvěděla. „*Kdybys nic nevěděla, tak by to bylo lepší. (...) Mohla by sis zachovat ten svůj jednoduše čistej názor. A nešpinit se záležitostmi dospělejch.*“³⁵¹ Naznačuje, že manželka není způsobilá k rozhodování o společných, resp. jeho záležitostech. Žena ho však staví před hotovou věc: nikam nepojede, nevystoupí, ona to nedovolí. Muž jí nakonec dává za pravdu, a oběma se uleví. Majka je ráda, že manžel „neztratil tvář“, že si ho může vážít, že se – i v šedi normalizace - může těšit na drobné radosti – třeba na cestu „dobrým vlakem s jídelním vozem a jen málo zastávkami“.³⁵²

Na stránkách povídky **Domovník** nám vypravěč ve třetí osobě na krátkém prostoru jednoho dne a z perspektivy stárnoucího padesátníka, popisuje mužovo setkání s banální milenkou a to, co mu bezprostředně předcházelo a co následovalo po jejím odjezdu. Opět velmi jednoduchý děj, svým způsobem – až na vypointovaný závěr – předvídatelný, s minimem odboček. Jsme svědky přípravy na příjezd milenky, jejich setkání; následného mužova bilancování (přítomné v povídce od samého počátku), jehož logickým vyústěním je dobrovolná sebevražda hlavního protagonisty. Sebevražda zde přitom není reakcí na momentální psychické rozpoložení, je vyústěním celého dne, resp. mnohem spíše reakcí na řadu událostí posledních let.

Jazyk povídky opět pozornost nebudí, autorka důsledně využívá možnosti hovorové a obecné češtiny bez ambicí text ozvláštnit regionalismy či poetismy, ty zkrátka v jejích textech místo nenacházejí. Objevuje se pár výrazů, které nejsou úplně běžné, např. výraz „pánský dezodor“ (výraz se používá, přesto jej však v úzu stále více nahrazuje výraz deodorant), nebo „byly dva stupně před mrazem“, či oslovení vokativem namísto náležitého nominativu ve výrazu „pane Lebeda“³⁵³. Zajímavá je však volba slovních spojení, jež dodávají povídce nádech naturalnosti.

Povídku ozvláštňuje až **naturalistický popis chátrajícího lidského těla**, které je popisováno perspektivou deprimovaného, otráveného a nic neočekávajícího muže: „*prsty (...) si prohmatat bílou povislinu mezi ramenem a loktem. Zkoumaná část se i na omak jevila ochable a splaskle, vizuálně se*

³⁴⁹ Tamtéž, s. 34.

³⁵⁰ Tamtéž, s. 33 a 51.

³⁵¹ Tamtéž, s. 52.

³⁵² Tamtéž, s. 53.

³⁵³ Tamtéž, s. 57-60.

to trochu vylepšilo, jen když vzpažil...³⁵⁴ Muž sleduje odlétající ptáky a uvědomuje si ostrý kontrast v pohyblivosti vlastní na straně jedné a opeřenců na straně druhé: „... sledoval to energické třepetání a cítil se unaven. Taky mu připadalo, že kráčí nějak nepřírozeně, jako by se pohyb omezoval jenom na nohy a zbylé tělo se neúčastně nechalo nést. Zrychlil a v plném soustředění na každý krok se blížil k první výloze ... uviděl svou siluetu, jak se nemotorně sune ... Křečovitě natočený krk ještě zvýrazňoval strnulost těla, které směšně drncalo na nepatřičně rychlém podvozku.“³⁵⁵ Vlastní siluetou je šokován, zvažuje, proč vypadá tak sešle, rozhoduje se pro jiné držení těla – výsledek je podobný: „Místo vratkého generála [vlastní dojem z výjevu z první výlohy, pozn. L.Z.] se teď kolem vyleštěného skla znaveně ploužil starý vandrák. Změnila se jenom šarže... strnulost těla to nezrušilo.“³⁵⁶ Podobných citací, které přesně odrážejí psychické rozpoložení muže, jenž podle všeho není tak stár, jak vypadá, resp. jak se cítí (je mu padesát let), bychom mohli v textu najít více.

Podobně naturalistické je i nahlížení lidí a věcí, které jsou součástí každodenní reality. Nyní jsou však mužovy smysly vyburcovány, a on proto vnímá poněkud zkresleně. Právě mužovo nitro nám autorka odkrývá pomocí jazyka, resp. pomocí různých metafor, přirovnání i podobenství. Když míjí muž nepořádek kolem popelnic, není najednou nezainteresovaným, lhostejným pozorovatelem, všímá si „rezavé konzervy s nebezpečně vyceněným víkem“ a uklízí ji, když míjí obchod, podrážděně vnímá zvuky i vůně: „dveře obchodu cinkly a na chodník se vyplázla uzená vůně masa“³⁵⁷. A, sice nerad a spíše z donucení, zapojuje se do debat, není nevrlym asociálem a samotářem. Náhodně potkává sousedku, jež „vzrušeně seběhla ze schůdků, překročila kaluž a pleskla dlaní v pletené rukavičce do nadité kabely [vyplněné několika kily klišky, bučku a předního hovězího, pozn. L.Z.]“, pokývá jí na pozdrav a „kriticky pozoruje kachní rytmus vzdalující se sousedky“.³⁵⁸ Milenka (navštíví ho později v průběhu dne), opírající se o kredenc „jako o otřískanou registračku“ a oklepávající popel z cigarety do dřezu, ho pak stále častěji upomíná na kancelář, resp. „její stojatý pach“. Když se tváří koketně a mhouří v očekávání příjemných chvil oči, všímá si její „nalakované helmičky“ a následně se jí ptá, zda měla někdy vši...³⁵⁹ V závěru povídky vyklepává rohožku, bojí se, že vzbudí nájemníky, strachuje se, aby „žádné okno pobouřeně nevyprsklo světlem“.³⁶⁰

Děj povídky, jež se odehrává na prostoru jednoho dne, je prostý a je popisován lineárně – od hrdinova probuzení až po jeho poslední výdech – s minimem odboček do minulosti.

Hrdina se probouzí kolem půl deváté ráno, je otupělý, nemůže si uvědomit, jaký je den a co ho vlastně čeká. Nic nenavědčuje tomu, že se by se nemohl upamatovat na datum z důvodu předchozího popíjení, čtenář má spíše už od

³⁵⁴ Procházková, Lenka: Domovník. In: Hlídač holubů. Atlantis, Brno 1993, s. 57.

³⁵⁵ Tamtéž, s. 58-59.

³⁵⁶ Tamtéž, s. 59.

³⁵⁷ Tamtéž, s. 58-59.

³⁵⁸ Tamtéž, s. 59.

³⁵⁹ Tamtéž, s. 65.

³⁶⁰ Tamtéž, s. 80.

prvních řádků pocit, že muž neví, jaký je den z prostého důvodu: všechny dny se mu slévají, žádný není výjimečný, žádný nevybočuje, žádný nestojí za zapamatování. Hrdina, kterému je zatěžko vylézt z postele, natož se nasnídat nebo se oholit, si postupem let přivlastnil průpovídku: „*Člověk, který nevíta nový den s namydlenou hubou, může jen těžko od života očekávat příjemné změny.*“³⁶¹ Zjišťuje však, že vlastně žádné příjemné změny neočekává, protože „... už si slovo změna zkušeně nahradil pojmem vyrušení...“³⁶² Rozjímá nad svým zjevem, uvažuje o tom, že si nechá narůst plnovous. V okamžiku, kdy hodnotí své budoucí vyhlídky ohledně žen, zazvoní telefon; ohlašuje se milenka Blanka, jež „*přes půl města vytušila jeho minutového ujetí a teď mu nabízela svůj klín na patnáct třicet.*“³⁶³ S vypětím sil připraví byt (i sebe) na příjezd Blanky. Stele postel, aby ho nepodezírala, že „*se s ní schází jen pro to jedno, pro které se scházela ona s ním.*“³⁶⁴ Nic nenaznačuje tomu, že by se na její příjezd těšil, že by ho k ní pojily silnější pouta. Hrdina dokonce působí dojmem, že ho vlastně milenčin příjezd krajně otravuje – nejprve si plánuje, že ji pozve do kina (očekává, že ji to otráví a že si jeho chlad vysvětlí biologicky), po jejím příjezdu je pak nevrlý a hrubý. Jak se později ukáže, asi mu žena úplně lhostejná není, zřejmě jeho nevrlost opravdu pramení z jeho všeobecné otupělosti. Po pozdním obědě a chvílce strávené na lůžku ji doprovází na vlak. Muž se chová jinak: najednou její přítomnost vítá, nechce být sám.

Vlak jezdí každou hodinu, takže žena svolí s oddálením odjezdu a nechá se pozvat „na grog“ do nádražní restaurace. V monologickém pásmu v první osobě a adresovaném překvapivě servírce Věrušce z hospody U Jarouška, jež není přítomna, si muž přiznává, že stárne. „*Po večerech především stárnu, Věruško. Bez televize to jde rychleji.*“ Najednou je „naměkko“, dojatý a vůbec jaksi zženštilý a přecitlivělý. Popis jeho chování je v ostrém protikladu k jeho předchozímu (a následnému) chování, dozvídáme se kupříkladu, že „*se poplašeně schoulil na židli*“, „*dojatě jí políbil dlaň a při pohledu na její snubní prsten si užasle uvědomil, že kdyby... [se rozvedla] byl by schopen si ji snad i vzít.*“³⁶⁵ Muž mění objednávku, místo grogu objednává večeři v místě, které se ženě hnuší, a opět přechází do útočného tónu. Vypytává se ženy na intimní otázky ohledně jejího manželství, dává k dobru hloupé vtípy, atmosféra houstne. Autorka nám ústy protagonisty předkládá historku o Smrkovském (hrdina nabádá Blanku, aby si osladila grog, když odmítá, radí jí, aby si cukr vysypala do kapsy pro případ kalamity – měla by větší šanci na přežití; obdobně údajně přemýšlel Smrkovský. Čtenář se mužovými replikami patrně nebaví stejně, jako se nebaví hrdinka. K dvojici se – z nedostatku místa - připojuje neznámá dívka, se kterou muž překvapivě nachází „společnou řeč“, dokonce se jí svěřuje se svojí dávnou nešťastnou láskou k mladé učitelce. Postupně vyprovází dívku, i příležitostnou milenkou Blanku. Blanku opět vidí v příznivějším světle: „*pod líčidlem grogu jí zrůžověly tváře a nalakovaná helmička se leskla jako svatozář na gotických malbách. Byl na ni velice pěkný, poklidný pohled.*“³⁶⁶

Vrací se domů, pečlivě poklízí dům, v bytě utěšňuje dveře dekou, svléká se, odklízí oblečení do bedny se špinavým prádlem, sprchuje se, pečlivě si stříhá nehty, obléká si pyžamo i župan, vyndává housle, vypíná pojistky, pouští plyn. Při tom všem vede monolog s Věruškou; nabízí se tedy myšlenka,

³⁶¹ Tamtéž, s. 56.

³⁶² Tamtéž, s. 56.

³⁶³ Tamtéž, s. 57.

³⁶⁴ Tamtéž, s. 63.

³⁶⁵ Tamtéž, s. 70.

³⁶⁶ Tamtéž, s. 79.

že není úplně při smyslech, resp. že už je v myšlenkách „jinde“. Odchází ze života v poklidu, myslí přitom na Věruščiny růže - „*aby nezmrzly, přitopil jim neviditelným plynovým ohníčkem.*“³⁶⁷

Sebevražedný úmysl je opět, podobně jako např. v povídce *Narkóza*, slovně nastíněn jako cosi bytostně normálního, jako něco, co hrdina neplánuje, neuvědomuje si následky. Muž se nezabývá v afektu, sebevražda je tu průvodním jevem k něčemu jinému (zde klade do souvislosti růže, zimu a plynový ohníček). Plyn zapíná s ohledem na růže. Ty však v bytě nejsou (i kdyby byly, službu jim neprokáže), v bytě je – za utěsněnými dveřmi – pouze on sám.

Povídka je nečekaně vypočítána. Že hrdinův psychický stav není optimální je jasné od prvních řádků, přesto však až do poslední chvíle nic nenasvědčuje tomu, že se v závěru rozhodne pro dobrovolný odchod ze života (při prvním čtení se dokonce může stát, že čtenář vyústění – které je explicitně zmíněno jen dvěma větami – ani nezaznamená). Jistý náznak je patrný z předposlední stránky textu, kdy zmiňuje, že ho čeká „*pár nudných, nicméně nutných záležitostí, které mu zbývalo vyřídit*“³⁶⁸; je patrné, že bilancuje, že je vyburcován z letargie a k něčemu se chystá...

Povídka **Doutník na potom** je textem, který byl otištěn také ve sborníku *Danny je náš!*³⁶⁹, jenž vyšel na počest šedesátých narozenin Josefa Škvoreckého. I proto je Škvorecký a jeho hlavní postava – Danny Smiřický – do děje umně zakomponován.

Vyprávěč předkládá děj vesměs v neutrální třetí osobě, pásmo vnitřních monologů ženy je psáno v ich-formě. Jazyk je hovorový s častým užitím nespisovných obecně českých koncovek. O hrdinčině původu doklady nemáme, její rodné město zůstává anonymní až do samého závěru, muž je z Moravy. Přesto však v mluvě ani u jednoho z nich moravismy, resp. dialektismy zastoupeny nejsou. V celém textu takové výrazy nacházíme velmi sporadicky, dají se napočítat na prstech jedné ruky: např. „*narvou je do zelených hader*“³⁷⁰, tedy v genitivu plurálu užití feminina, kde bychom očekávali maskulinum, tedy tvar „*hadrů*“ apod.

Děj povídky se opět odehrává na malém prostoru (dva dny) a v malém počtu kulis, opět je popisován lineárně. Vypráví o cestě a následném pobytu dvojice v hrdinčině rodném městě. Povídka je opět silně autobiografická, hrdinka má vnější i vnitřní rysy autorky, hrdina má rysy vaculíkovské, oba řeší typické problémy nesezdaného páru – i zde je ona svobodná, on ženatý. Povídka tíhne k dialogičnosti, dialogy působí vesměs velmi realisticky, jako by byly z reálného dialogu přepisovány přímo do povídky, mají spád.

První neshody dvojice propuknou již ve vlaku a pokračují i na místě. Přesto je však patrné, že dvojice, jakkoli nesourodá a jakkoli momentálně rozhádaná, je svým způsobem nerozdělitelná

³⁶⁷ Tamtéž, s. 80.

³⁶⁸ Tamtéž, s. 79.

³⁶⁹ Povídka *Doutník na potom* též in: *Danny je náš!* Sborník na počest šedesátých narozenin Josefa Škvoreckého. Praha, 1984. Kromě Procházkové se textově podílela celá řada tzv. samizdatových a exilových autorů a uspořádal jej Alexandr Kliment.

³⁷⁰ Procházková, Lenka: *Doutník na potom*. In: *Hlídač holubů*. Atlantis, Brno 1993, s. 81

Propojení zajišťuje nejen společná dcera, několikrát v textu zmíněná, ale i pocit zodpovědnosti, který muž vůči své partnerce i malé dcerce má, jak lze z textu vyčíst mezi řádky.

Dvojice působí nesourodě, a to nejen ve věku či způsobu oblékání (dívka dříve nosila úzké džíny, na popud staršího partnera je odložila, on své kalhoty s pukem, kterými se odlišuje od jejích předchozích partnerů, naopak neodložil) – v chování muže zaznamenáváme výchovnou nótu, snahu partnerku formovat a „vychovat“. V jídelním voze ji nabádá, aby posunula sklenku dále od okraje stolu, aby nespadla, hrdinka sklenku vrhá vzápětí na zem záměrně; za okamžik jí zase zaškrťává v časopise články. Navíc jí – z pohledu znalejšího a zkušenějšího – bere iluze, naivitu i důvěru v lidi, a v důsledku i ničí vzpomínky (např. ve chvíli, kdy mu s nostalgií ukazuje pokoj, který babička občas pronajímala „karbaníkům“, on jí nabízí vlastní pohled na věc: byli to určitě fízlové, komu babička – ať už vědomě nebo nevědomky – pokoj uvolnila.³⁷¹

Na město je hrdinka zvědavá, nebyla zde dvacet let. Ubytovávají se v dříve věhlasném hotelu, který nyní zeje prázdnotou, žena je napjatá, jako pokaždé, když vstupuje do nového prostředí a čekají ji nové zážitky. Hotelem je sice zklamána, její očekávání naplněna nejsou, recepční si ji však trochu získá, když jí sděluje, že hotel před lety hostil Škvoreckého. Ten byl dokonce ubytován ve stejném pokoji, v jakém jsou nyní ubytováni i oni. Partner se tedy po dobu pobytu stává Dannym, žena ho tak i oslovuje. Ukazuje mu rodný dům, který je – v odstupu dvaceti let – poněkud omšelý, ukazuje mu babičkou pronajímáný „zelený“ pokoj, provází ho místními hospodami. Ve vzpomínkách se vrací k divokým měsícům v počátku vztahu, kdy se také stravovali v pražských hospodách. Objednávají si jídlo i víno, po večeři si muž objednává doutník, druhý si bere „na potom“. Pro doutníky má hrdinka slabost, připomínají jí tatínka, který si je po návštěvě Kuby oblíbil. Při večeři hrají svéráznou hru, spočívající v předřikání replik z různých literárních děl.

Najednou jsou si opět blízcí, souznění přeruší až zmínka o protagonistově rodném městě. Hrdinka projeví přání se tam podívat, on odmítá, nakonec jí navrhuje, že mu tam může přijet na pohřeb, mají už tam s manželkou rezervovaný hrob. Absurdní a necitlivý dialog pokračuje, nakonec je přerušen až vpádem mladíka, který ženu vyzývá k tanci. Dívka natruc výzvu přijímá, přitom pozoruje partnera: *„Ohlédla se ke stolu, nad kterým čněl jako vlastní pomník, cítila, že jí cukají rty v kondolenčním úsměvu, ale on strnule zíral mimo ni, bez vzruchu, bez pohybu, a jen spirála kouře z odloženého doutníku šedavě ovíjela jeho zavičkovanou ulitu.“*³⁷² Muž její rozladění nechápe. *„Čtyři roky ho tahám do života, protože máme jen jeden a krátký, čtyři roky hledám rytmus, který by sladil naše kroky i při rozdílnosti našich kolen a on si zatím hučí v hlavě Zelený hájové!“*³⁷³ přemítá hrdinka. Morbidní dialog pokračuje v načatém duchu, on jí útěšně nabízí, že může zařídit, aby byli v hrobě

³⁷¹ Tamtéž, s. 96.

O „konspiračních“ bytech či „propůjčených schůzkových a konspiračních bytech“ více viz Sborník Securitas Imperii 1 (Sborník o problematice bezpečnostních služeb; TS StB, Stasi zákon, akce „Klín“). Vydavatelství a nakladatelství MV ČR, Praha 1994, s. 9n.

³⁷² Tamtéž, s. 106.

³⁷³ Tamtéž, s. 107.

všichni. Žena se ve vzteku nechá opět vyzvat k tanci. On mezitím odchází a vedle zaplacené účtenky nechává i netknutý doutník „na potom“. Dívka jej hází do kabelky a chystá se k odchodu. Mladík ji doprovází, následně se v přítomnosti o cosi pokouší, když je odmítnut, použije hrubou sílu. Žena se brání, na pomoc přichází partner. Pomlácený mladík utíká a dvojice, kterou událost znovu sblížila, se pomalu blíží k hotelu. Muž si cestou zapaluje doutník „na potom“... Teprve v samém závěru povídky jsou nám oba hlavní aktéři představeni jmény, z bezejmenné ženy se tak stává Jana, z obrýleného postaršího muže Martin. Povídka končí milostným vyznáním Jany, kterým jsou všechny nepříjemnosti načas zažehnány a zapomenuty.

Další povídka v pořadí, jež dala název celé povídkové sbírce **Hlídač holubů**, popisuje monotónní průběh třídní brigády, jež spočívá v odhánění holubů ze skleněné střechy Mírového paláce, v níž probíhá konference. Děj - popisovaný nečekaně v první osobě (všechny ostatní povídky souboru jsou v 3. osobě), z pohledu mladého hlídače, tedy z důsledně mužské perspektivy – nečekaně dramaticky začíná a neméně dramaticky i končí. Pracovní doba je od devíti do pěti, za tři dny práce si vydělá tři tisíce korun a ještě se opálí – v takovýchto „počtech“ mladík uvažuje. Ovšem to, co zpočátku vypadá jako přednost, se v průběhu brigády ukazuje jako velký problém – do střechy pere sluníčko, po stínu ani památky, před sluncem není úkrytu.

Že děj bude dramatický, naznačuje už první odstavec textu, v němž hrdinovi nad hlavou „krouží letka holubů“. Následně „křapne rána“, holubi „poplašeně mění směr“. Hrdina je rád, že zatím – při svém ostřelování ptáků vzduchovkou ze střechy paláce – žádného nezabil. Je však ubezpečen, že by to nevadilo - „večer je [mrtvolky zabitých holubů, pozn. L. Z.] uklízeči sestříkají hadicí.“³⁷⁴ Povídku můžeme číst i jako určité podobenství.

Zajímavé je pozorovat, jak hrdina, jenž se na začátku brigády obával, aby některého opeřence netrefil, se vzápětí snaží o opak. „*Na pažích mi vyskakuje krupička vzrušení, tentokrát se asi pokusím trefit se. Je teprve půl jedenácté, včera ten okamžik nastal až ve dvě a předevírem těsně před pátou. Ale v posledním zlomku vteřiny jsem pokaždé uhnul hlavní, takže se večer střecha stříkat nemusela. Ted' už možná neuhnu... oswaldovsky pevným ukazováčkem zmáčknou spoušť... Otráveně odkládám svou hračičku...*“ Je zcela zřejmé, že má dlouhou chvíli, hledá vytržení z monotónní celodenní práce, touha po „vzrušení“, dokonce touha po krvi, přichází stále v kratších intervalech. Zjišťuje, že by byl schopen zabít, byť jen holuba, dostal však „hračičku z matějský“, ani holubi se ho nebojí...

Téměř na každé stránce textu se objevuje narážka na Lee Harveye Oswalda³⁷⁵, patrně nejznámějšího odstřelovače, jenž je označován za atentátníka na Johna Fitzgeralda Kennedyho. Velmi

³⁷⁴ Procházková, Lenka: Hlídač holubů. In: Hlídač holubů. Atlantis, Brno 1993, s. 115.

³⁷⁵ Narážky na atentátníka J. F. Kennedyho nacházíme v různých tvarech, vždy se však váží k hlavnímu protagonistovi - „stočil jsem rty do oswaldovského úsměvu“ (s. 116), „Co asi svačil Oswald? (s. 117) ptá se sám sebe hrdina, „oswaldovsky pevným ukazováčkem zmáčknou spoušť“ (s. 118), „Oswaldova lovecká /puška/“ (s. 118), „protáhnu oswaldovsky“ (s. 125), „vyslovím s oswaldovským klidem“ (s. 125), „Budu se tvářit jako Oswald“ (s. 134). Jméno atentátníka je tu často použito ve

záhy, když jej vybavují dvěma puškami a střelivem, si hrdina uvědomuje „filmovou kulisovost“ situace i určitou absurdnost své role na kongresu (možná i proto mu v mysli vyvstane toto jméno). Postupem času nachází s Oswaldem paralel více, dokonce se pasuje do jeho role, a je to on, kdo má „oswaldovský smích“, „oswaldovský klid“ atd. Že to nebude konečný výčet, vyplývá v závěru; i jeho život končí totiž tragicky). Hrdina je zjednán na to, aby plašil holuby, kteří ale nikoho vrkáním neruší, jak si původně myslel, neboť budova je zvukotěsná. Jak je mu vysvětleno, rušivé jsou „ty jejich přelety“ a „řapkající houfy“ na skleněné střeše kongresového sálu³⁷⁶. To, samo o sobě je značně absurdní, stejně jako náplň jeho práce, jakož i to, že se násilně zbavuje opeřenců právě v místě, které má v názvu slovo „mír“. Jistá absurdnost je i v okolnostech práci provázející, resp. v podmínkách, které na střeše hrdina má. Podmínky jsou dost nehumánní; během celodenního jednání se nesmí ze střechy vzdalovat („Od devíti do pěti to přece vydržíš. V nejhorším, v poledne je přestávka“³⁷⁷). S ohledem na tento fakt nemůže příliš jíst (nemá navíc kam jídlo uložit, v parnu by se mu ihned zkazilo), ale hlavně pít. S ohledem na panující tropická vedra je praktická absence tekutin problém, jak se záhy ukáže.

Atmosféra povídky se nese v podobném duchu jako všechny ostatní, opět jí prostupuje všudypřítomná kritika soudobých problémů; v této konkrétní povídce se pak týká zejména bytové situace. I bezejmenný mladík, jenž se nechal najmout na krátkodobou, jen zdánlivě příjemnou a nenáročnou, práci „plašiče“ holubů, musí řešit palčivé dobové problémy: v jeho případě je to zejména neschopnost zajistit „ani jednu cimru podnájmu“ (jak mu vyčítá přítelkyně).³⁷⁸ I s ohledem na nedostatek financí přijímá tuto zvláštní možnost výdělku.

Přítelkyně v textu vystupuje pouze v hrdinových vzpomínkách a je nám popisována pouze hrdinovýmá očima. Byť po celé tři dny vymýšlí způsob, jak ji, která jej opustila a teatrálně se ostříhala (domluvený symbol konce vztahu), získá zpět, její obrazy v textu nejsou právě pozitivní, spíše naopak. Opakovaně se o ní mluví jako o „estétce Daniele“, která si neustále stěžuje a není ochotna pro hrdinu nic udělat - ani s ním mít děti: „*pro tenhle režim děti rodit nebude*“, je rozhodnutá. „*Namítl jsem, že by je mohla rodit pro mě, a ona se strašně rozesmála*“.³⁷⁹ Vypravěč tím mimoděk přiznává, že dívka na milenci vlastně nezáleží. On se přitom upíná k vidině vydělaných peněz, za které ji chce vzít do vybraného hotelu, aniž by si uvědomoval nesmyslnost svého snažení. Muž je smolař, a ještě navíc se jeví jako slaboch, z kterého si nic nedělá ani Daniela, ani ptáci, na které střílí. „Jsem prostě blbec,“ zazní několikrát v textu sebekritika z úst hlavního protagonisty. Je natolik bezvýznamný, že ho ignoruje přítelkyně, ptáci, pro které má být hrozbou, i pořadatelé, kteří jej nechávají po konci pracovní doby na střeše, která se mu stane osudnou.

formě adjektiva, adverbia či substantiva, některá spojení jsou jednoznačná, jiná jasnou představu vzbuzovat nemusí (oswaldovský úsměv – je myšlena vizuální stránka? Nebo jeho povahové rysy a způsoby jednání jak se odrážejí v řeči?)

³⁷⁶ Tamtéž, s. 115.

³⁷⁷ Tamtéž, s. 117.

³⁷⁸ Procházková, Lenka: Hlídač holubů. In: Hlídač holubů. Atlantis, Brno 1993. s. 119.

³⁷⁹ Tamtéž, s. 121.

Zatímco první dva dny snáší hrdina relativně dobře, kromě odhánění holubů stíhá pozorovat i dění v konferenčním sále a v parku, kam si někteří konferenciéři odskakují k chvilkovému odreagování; v průběhu dne posledního – pátečního – má krizi, nemůže se dočkat konce pracovní doby. Vedro je úmorné, nemá dostatek tekutin, nemá jídlo, je dezorientovaný, párkrát ho nečekaně – z únavy a dehydratace - přepadne mikrosnánek. Poslední se prodlouží, když procitne, zjišťuje, že je devět hodin večer, konference dávno skončila a on je pravděpodobně v budově zcela sám, navíc uzavřen na střeše bez možnosti dostat se dovnitř nebo se někde skrýt. Začíná pršet, úplně se setmělo, nemá potraviny, nemá jídlo, nemá kromě pár posledních cigaret nic. A nikoho se nedovolá. Když se později poblíž přeci jen někdo objeví, kvůli odhlučení ho neslyší. Muž je roztrpčen, má hlad, žízeň, za tři dny strávené v práci nedostal zaplacen a před ním je vidina celého víkendu na střeše. Nejprve se zabývá problémem pozdržených peněz, pak se ale začne obávat doopravdy – o svůj život. Nechápe, že ho tam nechali a přitom nezkresleně uvažuje: „*Jak to, že nikomu nechybím? Kdyby to bylo opačně a já ty prachy dlužil, určitě by si mě přišli sundat!*“³⁸⁰

Na dalších stránkách následuje popis minut a hodin strávených o hladu a žízni na střeše, situace začíná být kritická, v neděli ráno už je zesláblý a na pokraji svých sil. Nakonec se odhodlává k zoufalému, troufalému, a ve výsledku i tragickému činu - slézá po hromosvodu ze střechy: „... *komíhám se dvacet metrů nad zemí, po dlaních mi teče krev, v krku mi taky rupla nějaká cévka, polykám sladkost, měl jsem radši střelit toho holuba, měl jsem zůstat na můstku. Jenže jsem blbec a nemehlo ... ještě furt mám šanci, ale pak levá ruka povolí stisk ... aspoň si teda ještě zařvu: Svině! Vy zasraný svině!*“³⁸¹

Z jazykového hlediska povídka nepřekvapí, opět čerpá ze sféry spisovného i nespisovného jazyka a oba tyto kódy dle potřeby mísí. Objevuje se hra s jazykem, často založená na zvukomalebnosti, aliteraci a opakování slov: „(...) *holubi nejsou hlavní starostí Hlavního pořadatele.*“³⁸² „*Ženská dole se drží břízy, aby mohla podržet delegátovi, který ji drží kolem pasu.*“³⁸³ „*Vím, že jsem smolař, ale do týhle míry?... Takže do týhle míry.*“³⁸⁴

Povídka **Host do domu**, podávaná perspektivou mladé matky, jejíž muž je dočasně z politických důvodů uvězněn, má opět nemálo autobiografických rysů. Vypravěč v er-formě ústy hlavní protagonistky popisuje události jednoho večera. Hrdinka si ho vyhradila pro psaní. Obě dcerky už ulehly ke spánku, mladší, v povídce nazvaná Jitka, už spokojeně spí, starší, v povídce Markétka, se ke spánku nemá a neustále píšící maminku vyrušuje. Ta ji poslouchá napůl ucha, v myšlenkách je u rozepsané pasáže, holčička chce být užitečná, nabízí, že uvaří kávu, následně starostlivě nařizuje

³⁸⁰ Tamtéž, s. 131.

³⁸¹ Tamtéž, s. 138-139.

³⁸² Tamtéž, s. 116.

³⁸³ Tamtéž, s. 119.

³⁸⁴ Tamtéž, s. 127.

budík, a nabádá maminku, aby to s prací nepřeháněla. Už od prvních řádků je patrné, jak silný je vztah matky s dcerou. Udivuje samostatnost malé holčičky i pocit zodpovědnosti za o mnoho let staršího rodiče. Markétka vyhledává matčinu pozornost, je celá šťastná, když mladší Jitka, na kterou žálí, usíná, a ona tak má maminku jen pro sebe. Když pochopí, že i nyní se musí o maminku dělit – tentokrát s její večerní aktivitou, totiž psaním – a že je vlastně na obtíž, poslušně odchází. Je uklidněna slibem, že zítra si – jen ony dvě – společně udělají „televizní večer“.

Večerem se ozývá zvonek, přichází – s kytkou v ruce a demižonem vína v podpaždí - nečekaná a nežádoucí návštěva, psycholog Luboš. Muž se domlouvá s Markétkou, že „když bude hodná“, dá jí kytku, původně určenou pro maminku. Ta nakonec poslušně odchází do postele. Z mužova chování je čím dál zřejmější, že přichází s jasným cílem: odloudit dočasně zavřenému příteli ženu. Muž, kterého žádná žena nechce, který je popisován s despektem jako ten, kterému „*po třetí schůzce každá otráveně nabídla něžné přátelství*“³⁸⁵, vytahuje další dárek: marihuanu. Žena se zdráhá balíček, dovezený z Belgie, přijmout. Muž je ale neodbytný, s dotazem: „... *mám ti ubalit jednu extra slabou?*“³⁸⁶ už jí jointa podává. Sám si – s odkazem na to, že řídí – nedává.

Žena v duchu, v pasáži psané ich-formou, mění scénář večera i následujícího dne: vyhodí muže co nejdříve, psát už nebude, ale půjde brzy spát, psát bude dopoledne. Uklidněna novou vizí si zapaluje připravenou cigaretu. Na první pohled vidí, že „extra slabá“ rozhodně nebude... Provinile obrací pohled k fotce zavřeného partnera, který „*tyhle sajrajty odsuzuje*“. Párkrát popotáhne a pozoruje fotografii, která se jí mění před očima: „*Náznak úsměvu zmizel a do očí vklouzl nesouhlas nebo snad starost.*“³⁸⁷ Fotografie je personifikována, mění vzhled i mimiku, obraz na fotografii zastupuje nepřítomného muže. Nezvaný host se jí snaží vsugerovat, že obdivovaný partner není takový hrdina, za jakého ho má. Hrdinka oponuje, zároveň však cítí, že droga začíná působit, proto kouří jen naoko, pořád si udržuje alespoň zbytek ostražitosti; tvář na fotce se „znepokojeně mračí“.

Muž mění téma – ptá se, zda nemá „*něco zajímavého ke čtení ..., něco nového ... Nemusí to být knihy, stačí časopisy, prostě něco slušného ke čtení. Třeba ti někdo poslal.*“³⁸⁸ Žena odmítá s tím, že jediný, kdo něco posílá, je ona sama – balíky do vězení (fotka „nabádavě mrkla“). Samozvaný host vypravuje, jak bylo v Belgii a proč tam nezůstal, žena přitom usilovně přemýšlí, o kolik času ji obral, reálného času se ale dobrat nemůže, minuty i hodiny jí splývají; pokročilost večera tak odhaduje podle teploty hrnku s kávou (je ještě vlažný). Nezvaný vetřelec zatím pokračuje v nepříjemném rozhovoru o emigraci, který by stačil na to, aby – za předpokladu odposlechu - měla velké komplikace. Ženina ostražitost roste, uvědomuje si, že nesmí usnout, že ho nesmí spustit z očí. Začíná mít vidiny, má problémy s motorikou i artikulací, přestává slyšet, vidí jen jeho pohybující se rty, chce být sama, přestává mu důvěřovat, je stále přesvědčenější o tom, že je „tajný“, že spolupracuje s StB. „*Najednou*

³⁸⁵ Tamtéž, s. 149.

³⁸⁶ Tamtéž, s. 150.

³⁸⁷ Tamtéž, s. 152.

³⁸⁸ Tamtéž, 153.

*ji to vleklé panoptikum začalo nudit. Současně zmizel strach, a tak se rozhodla změnit rytmus i režii. (...) Dala mu přímou šanci. Kdyby se přiznal, neřekla by to možná nikomu. (...) Hele, seš pekelník a loviš duše! (...) Ty vaše veliké uši, babičko, vykukují vám pod čepcem. Hele, ale my se vás nebojíme!*³⁸⁹ Potácivě jde k psacímu stroji a vytahuje poslední list, na který píše dotaz: „*Jak dlouho v tom jedeš, kamaráde?*“

Návštěvník poplašeně odchází, žena z balkónu pozoruje, jak odjíždí, a začíná s cíleným hledáním nového úkrytu pro korespondenci a rukopisy. Původní úkryt v matraci postele už jí nepřipadá vůbec dobrý, místo toho umně odsouvá koberec, tuhý jekor, „*solidně přilepený k linoleu*“, a pěchuje cenné listy papíru pod koberec, dílo následně fixuje lepidlem. Uklidněna jde spát, v posteli přemítá, co by se dělo, kdyby drogu odmítla: vzpomíná na demižon vína, který muž položil přímo ke sporáku. Zvažuje možnost, že obsahem není víno, ale nějaká výbušnina. Ví jistě: „*Teprve tímhle by Jirku zničili, teprve tímhle.*“³⁹⁰ Jde víno zkontrolovat a rozhoduje se, že ho ráno vylije. Zvažuje, co s balíčkem marihuany, vyhodit se jí ho nechce, třeba to byl planý poplach, utěšuje se...

Ráno ji probouzejí holčičky, starší Markéta už se postarala o Jitku, odvádí dcery do školy a do jeslí, chystá se k rozepsanému psaní. Teprve poslední stránka rukopisu, kterou kvapně noc předtím vyškubla z válce, je svědectvím velkého nedorozumění: zatímco ona měla muže za spolupracovníka StB, on – který narážku vůbec nepochopil – chtěl jen využít příležitosti a sblížit se s ní. Na papíře jí vyznává lásku, která trvá už tři roky. „*... vsugerovala jsem si, že mě chce dostat. A chtěl mě dostat! Třeba zhulenou mě chtěl! A já mu přisoudila rohy. Bála jsem se mluvit. Ani to čtení jsem mu nepůjčila!..*“ Žena je zhnusená sama sebou, uvědomuje si, že je paranoidní, že se chová právě tak, jak chtějí její nepřátelé. „*S tak zahnojenou duší mám vychovávat děti a čekat na Jirku? Psát dokonce příběhy? O hnusných kreaturách? Abych to zlo posílala dál?*“³⁹¹ Nakonec se rozhoduje odčinit včerejší nedorozumění: zve muže k sobě a nabízí se mu – poprvé a naposledy. Po jeho odchodu si, uklidněna, nalévá z demižonu víno. Sáček s drogou vkládá do kořenky s majoránkou, kde jej večer nachází policie. Rukopisy a dopisy jsou však schovány důkladně, pod kobercem, který navíc všechny tři – matka a dcery – kryjí vlastními těly. Závěrečná věta - „*Magický kruh, kde seděla ve svém křesle, nepřekročili, odvraceli oči od jejího strnulého úsměvu a pohybovali se opravdu tiše, aby nerušili děti, které usnuly na koberci u jejích nohou.*“³⁹² – působí značně nereálně (upomíná tak na juvenilní texty).

Nečekaně vypočítaná povídka je obžalobou režimu, který dělá z vlastních lidí štvance, kteří nevěří jeden druhému. Už ani starý přítel, zamilovaný smolař, není vnímán bez podezírání. Atmosféra strachu, podezírání, obav z odposlechů je všudypřítomná a prostupuje celým textem; z lidí se stávají loutky, které ztrácejí možnost (a tím i schopnost) jednat impulzivně, bez přemýšlení a bez zvažování možných následků. Psychika takto postižených jedinců je postupně nahlodávána, hrdinka si

³⁸⁹ Tamtéž, s. 156.

³⁹⁰ Tamtéž, s. 164.

³⁹¹ Tamtéž, s. 168.

³⁹² Tamtéž, s. 180.

uvědomuje, že si staví vlastní cely, vlastní vězení, že se opevňuje vůči okolnímu světu. Lidé jsou vháněni do uměle vybudovaných ghet, uskupení lidí podobného osudu, mnohdy podobného politického smýšlení, ale ani mezi nimi si člověk nemůže být jist ničím. Nakonec se tak mohou spolehnout jen na své nejbližší – na partnera, rodiče, děti, tedy na vlastní „dobře vycívanou a organizovanou vlastní smečku (...)“³⁹³ – ta je jedinou možností obrany.

Soubor povídek *Hlídač holubů* vycházel opakovaně ve všech třech sférách literatury – v samizdatové, exilové a po pádu komunismu i v „oficiální“ sféře nově otevřené, až na výjimky, všem – a všude budil pozornost. V následující pasáži se pokusíme o nastínění toho, jak byla próza přijata soudobou kritikou a zda se názory recenzentů shodovali, nebo zda se v průběhu let recepcí povídek výrazně proměňovala.

Recepce díla – nepublikovaná (zaslaná korespondenčně L. P.)

Povídky obsažené ve svazku psala Procházková v letech 1983-1984. Bezprostředně po vydání, 6. listopadu 1984, se dopisem ozývá Sergej Machonin – aby autorce pogratuloval a aby jí nastínil, co se – dle jeho názoru – povedlo a co méně. Přečteme-li si celý list³⁹⁴ (a případně dopisy další), uvědomíme si, jak důležitá byla v disentu role „mentorů“, starších a zkušenějších literátů, literárních vědců a teoretiků. Patrné také je, že oni „mentorové“ brali svou roli nanejvýš zodpovědně. Cílem je autora povzbudit k další tvorbě a zároveň poradit, kudy se neubírat, čemu se vyvarovat. V době, kdy prakticky neexistovala zpětná vazba mezi autorem a jeho čtenářem (samizdatových knih bylo málo, náklad byl vždy pár kusů, takže se řízeně dostaly pouze mezi velmi úzký okruh lidí, kteří se mezi sebou znali), byly i neotištěné recenze zaslané poštou velmi cenné.

Machonin se v listu vyslovuje k tomu, co mu z četby zůstalo v paměti, a co je tudíž z díla – dle jeho metod a zkušeností – nejlepší. „Z této Tvé knížky mi zůstaly spolehlivě dvě povídky – *Domovník a Hlídač holubů*... z povídky *Jenom splín varhaník a trochu ta holka*, z povídky *Doutník na potom něco málo z hry napětí ve vlaku a návštěva rodného domu*...“ Dále se pak vrací k vyjmenovaným jednotlivostem: „Povídka *Domovník* má pro mě neustále stupňovaný nepřímý způsob zvyšování tragického napětí tím, jak hrdina osciluje mezi konvencemi...a jakýmsi jemným nadhledem, kdy se ten člověk sám režiruje, vidí, soudí, dělá schválnosti a pod tím vším už je někde rozhodnuto... Jsou tam udělané postavy, celé mi to zůstane... *Sebevražda* je tam ovšem popsána tak diskrétně, že to většině čtenářů unikne. Myslím, že úplně věcně popsané pouštění plynu...by bylo mnohem účinnější... než symbolický náznak.“ O hodnotě a kvalitě povídky *Hlídač holubů* je pak přesvědčen skálopevně. „*Hlídač holubů* je... bez vady. Je tam zase jiný způsob zvyšování napětí... A celý kongres viděný z hlediska toho mladého člověka... je skvělý a udělaný nápad.“ V úvodní povídce se obdivuje tomu,

³⁹³ Věta zazní v jiném autorčině díle, ale v podobném kontextu. Je reakcí partnera hrdinky na „šťáru“ u moravských disidentů, při níž bylo zajištěno šestnáct zábavných položek – vesměs básně; knihy a korespondenci zachránili díky obratnosti a pohotovosti potomků. In: Procházková, Lenka: Smolná kniha. Eroika, Praha 2009, s. 81.

³⁹⁴ Machoninův dopis je součástí příloh.

jak je „udělán“ varhaník Pavel, málomluvný někdejší spisovatel, který na literaturu rezignoval. Má za to, že v Doutníku na potom i v povídce Jenom splín je propracovanější ženská hrdinka. „...*taktizující partnerka je zajímavá, dokud ji jako takovou objevuju.*“ Poté, co „prohlédne“ je už to pro něj nezajímavé: jsou to neustálé obměny, opakování „*té polohy z Listu paní a dívek. Šerberová to umí... vlastně o dost líp.*“ Erotično je pak v pojetí Procházkové v jeho očích „*spíš takový slabší drzo než erotično, hodně daleko od Henry Millera... a hodně blízko Červené knihovně...*“ Z listu dýchá jednak to, že pisatel je psaní Procházkové nakloněn, považuje ji za talentovanou, byť nehotovou, autorku, která má v knížce „*několik krásných věcí*“. Má však za to, že jako autorka moc „*spekuje*“ a „*taktizuje*“ – příkladem uvádí Machonin „*disitéma*“ (jako téma zdánlivě „*prodejnější*“ než témata jiná); radí „*zahodit*“ poslední povídku souboru: „*Z povídky Host do domu nezůstává nic, leda jakási pachut' z nedodělanosti, konfúznosti a z lajdáckého psaní, ze spoléhání na psací samotok.*“

Milan Kundera³⁹⁵ se ve svém listu zabývá konkrétními povídkami, které mu Procházková zaslala, a reaguje slovy chvály: „...*z toho, co jsem přečetl, mám ten nejlepší dojem. Povídky jsou nádherné, zejména sbírka Hlídač holubů* [z dopisu ze 4. října 1985]“; vyslovuje se i k tomu, které povídky ho zaujaly mimořádně. „*Dvě věty z dialogu, to je... nádherná erotická povídka. Naprosto jedinečná.*“ Kundera pokračuje výčtem: „*Cesta na Slovensko [míní povídku Jenom splín, pozn. L. Z.] je taky jedinečná, úžasně pravdivá. Hlídač holubů, znamenitý. Host do domu, také. Vynikající jestřábí pozorovací talent, vizuální domýšlení každé situace... nejsilnější jste tam, kde se soustředíte na jednu jedinou situaci... a jdete až na její dno.*“

Kundera zmiňuje také problematiku autobiografičnosti v díle Procházkové. Píše, že mu to trochu vadí (nejen u ní, obecně), ale že mu to vadí spíš lidsky, než esteticky. Zmiňuje, že „*partnera jejích cest*“ zná, že je to pro něj „*živá postava*“ klade si ovšem otázku, zcela pochopitelnou, zejména s ohledem na zájem Procházkové publikovat za hranicemi vlasti, konkrétně ve Francii, totiž, „*zda pro čtenáře, který nezná vůbec biografické zázemí (třeba cizí čtenář) nebude tato postava nemotivovaná, tedy plochá a neživá*“. Kundera je ještě o poznání méně kritický než Machonin, zejména povídky Procházkové se mu líbí velmi.

Ihned po pádu komunismu se v tisku objevuje snaha po zpřístupnění byť jen základních informací o nejnovější exilové a samizdatové literatuře. Ještě před oficiálním vydáním souboru povídek v Československu – k tomu došlo až v roce 1993 - se začaly objevovat tedy první ohlasy na knihy donedávna zakázané. Jedním z takových je text Alexe Švamberka, který – v recenzi s příznačným názvem Procházková na půl cestě - hodnotí krátkou prózu obsaženou v souboru *Hlídač holubů*; vychází přitom z vydání z roku 1987 z nakladatelství Index.

³⁹⁵ Postřehy Kunderovy jsou též součástí příloh práce. Kundera zde hodnotí povídky i román Oční kapky, zmiňuje své drobné výtky, ovšem próza Procházkové se mu líbí. Snaží se jí pomoci i s publikováním v zahraničí, dává začínající autorce praktické rady, jak postupovat, na koho se obrátit atd.

Švamberk poukazuje na to, že „*ani indexová literatura není vždy bez chyb*“³⁹⁶ a dokládá to právě na próze Procházkové. Název recenze odráží jednak Švamberkův názor, že tvorba Procházkové je jaksi „nedopracovaná“, jednak skutečnost, že českému čtenáři je zatím – až na výjimky – neznámá, tj. nebyla dosud oficiálně vydána, je „na půl cesty“ ke svému čtenáři. Recenzent poukazuje na to, že „*Procházková ráda manipuluje s postavami, které jsou často jen schematické, bez hlubšího psychologického prokreslení, takže nejsou patrné důvody jejich jednání. Ženy má životnější, ovšem hrdinky jsou si nápadně podobné.*“ S tímto tvrzením se do jisté míry shodujeme a v tomto duchu jsme se k vybraným prózám již vyjadřovali: Procházková tíhne k náznakovosti, postavy nebývají prokreslené, a v některých případech je tudíž jejich jednání do jisté míry „nečitelné“. Co se týká druhé výtky, v níž se Švamberk zmiňuje o jednom typu hrdinky, pak ano: hrdinky Procházkové jsou si podobné fyziognomií i způsoby jednání, autorka je však staví do nejrůznějších situací, dochází k proměnám v prostoru, času, tematice, okolnostech atd. Že je hrdinka obdařena stále týmiž atributy, ovšem nemusí být nutně nahlíženo jako negativum. Procházková v tomto ohledu nakonec není jediná – vzpomeňme namátkou např. dílo Terezy Boučkové, Ivy Pekárkové, (nakonec i např. Jaroslava Rudiše s obdobnými mužskými hrdiny) a dalších.

Švamberk nejprve zkratkovitě hodnotí soubor jako celek, kdy akcentuje, že se jedná o „dílo nevyrovnané“, následně se letmo pozastavuje nad jednotlivými povídkami souboru. Ve snaze po rámcovém zhodnocení tvrdí: „*Šest povídek zobrazuje devalvací lidských vztahů, v nichž lásku nahradil sex, a kompromisy se omluvily nutností zajistit si existenci. Uniknout samotě a prázdnotě však nešlo.*“ Pokračuje v kritice dílčích nedostatků – zmiňuje kupříkladu „*nelogicky optimistický závěr*“ povídky *Fešákova žena*, „*neumělý popis drogové zkušenosti s marihuanou, jíž připisuje vlastnosti Pervitinu... a halucinační schopnosti LSD*“³⁹⁷, v případě závěrečné scény povídky *Doutník* na potom Procházkové vytýká, že „*se místo prokreslení atmosféry vrhla do divoké fabulace*“ (naráží přitom na scénu, kdy byla hrdinka téměř znásilněna). Jako nejslabší povídku celku pak hodnotí *Hlídače holubů*, neboť „*autorce se nepodařilo ani zobrazit absurdní skutečnost muže plašícího holuby..., ani jí nevyšla snaha o převedení do obecnější polohy*“. Závěrem Švamberk podotýká, že „*všechny povídky by potřebovaly propracovat, neboť působí pouze dojmem skic.*“

Na soubor povídek *Hlídač holubů*, reagovala také – poněkud rozpačitě – bezprostředně po vydání prózy dvojice recenzentů, Jan Lukeš³⁹⁸ a Jan Malura³⁹⁹, jejich některým výhradám a postřehům věnujeme pozornost na následujících řádcích.

³⁹⁶ Švamberk, Alex: Procházková na půl cestě. Mladá fronta, 5. 4. 1990, s. 4.

³⁹⁷ Švamberk si všimá zobrazení drogové zkušenosti, na které se autorka „přilíši zaměřila“ a které on hodnotí jako „neumělé“. Kritizuje přitom to, že Procházková zaměňuje účinky tří zcela různých drog – marihuany, pervitinu a LSD; ve snaze popsat účinky první zmíněné drogy popisuje údajně účinky drog zcela jiných. Procházková si – v rámci jistého lékařského experimentu mediků – nechala nitrožilně aplikovat LSD. V sedmdesátých letech měla – jako téměř všichni mladí lidé – zkušenost s marihuanou. Obě tyto zkušenosti tedy zcela jistě mohla později využít v některé próze. Zde patrně propojila účinky obou ve snaze o posílení dramatickosti situace. Nutno podotknout, že té dosáhla.

³⁹⁸ Lukeš, Jan: Sex, láska a normalizace. Lidové noviny, 6. 11. 1993, s. 5, kulturní rubrika.

³⁹⁹ Malura, Jan: Manželky a milenky. Tvar, č. 51-52, 1993, s. 20.

Svým názorem (byť nikoli formou recenze) přispěla také Blanka Svadbová⁴⁰⁰. V povídkovém souboru jsou slovy Svadbové „reflektovány různé podoby autopsie převzatého vztahu ke staršímu muži“ Svadbová sdílí námi prezentovaný názor na způsob vykreslení mužských postav, totiž, že na mužské protagonisty hledí autorka často jako na egocentriky, kteří vždy v klíčových okamžicích selhávají a prokazují tím svoji nedostatečnost; hrdinky pak často „charakterizuje pocit nepochopení, až ukřivděnosti, doprovázený osobní hrdostí“⁴⁰¹. Mluvit však o tom, že celý povídkový soubor variuje téma vztahu ke staršímu muži, je jistě zjednodušující.

Hned v druhé povídce, Fešákova žena, nemůže být o vztahu ke staršímu muži ani řeč, naopak. Věk protagonistů není sice v povídce blíže specifikován, dle náznaků jde však mnohem spíše o vztah dvou vrstevníků. Předobrazem pro herce Standu navíc zcela jistě nebyl autorčin tehdejší partner, ale mnohem spíše osob více, kromě jiných také otec, scenárista Procházka - i on se pohyboval ve filmovém světě, i on zažil utajovanou projekci „trezorového“ snímku pro hrstku vyvolených, resp. tvůrce, štáb, herce a jejich partnery, se Standou ho navíc pojí některé povahové vlastnosti a způsoby jednání (např. popisovaná oslava úspěchu s nejbližšími spojená s marnotratným rozhazováním, která je sice v dané chvíli příjemná a člověk se ke vzpomínce na ni může upínat i v dalších letech, ale nezůstane nic než právě a pouze vzpomínka). Jasné aluze na tatínka a maminku autorky najdeme i v pasáži věnované procházkám. Autorka zde zmiňuje „Malý a Velký okruh“, trasy, které si takto pojmenovali její rodiče; podle času a nálady vždy společně absolvovali jeden z okruhů a tatínek pak dlouho do noci psal. Ani v posledních dvou povídkách, v Hlídači holubů a Hostu do domu, nefiguruje starší hrdina (může jím být nepřítomný muž na fotografii, nemáme však o něm dostatek informací, abychom to mohli potvrdit či vyvrátit).

Vztah stárnoucího muže a výrazně mladší ženy je tak popisován z celkem šesti povídek pouze ve třech (Jenom splín, Domovník, Doutník na potom), lze však, ve shodě se Svadbovou připustit, že tento model převládá.

Zásadnější recenze je od Jana Malury, který v textu obrací pozornost na ženské aspekty autorčina psaní, všímá si i erotičnosti v povídkách souboru a rolí, jakou ženy v díle Procházkové mají (milenky, manželky a matky) a jaké jsou jejich vnitřní i vnější charakteristiky. Všímá si i výstavby textu. Zajímá ho, zda lze uvažovat o specifickém literárním vyjadřování spisovatelek, a pokud ano, co jej odlišuje od vyjadřování mužů. Podobně jako řada jiných recenzentů, také Malura si všímá, jakým způsobem jsou popsáni mužští protagonisté. Také on má za to, že jsou prezentováni jako protihráči, cítí rivalitu mezi ženskými hrdinkami a mužskými hrdiny, byť jeho nazírání je umírněnější a do značné míry pravdivější, než tvrzení Šárky Halašové. Pozornost pak Malura obrací na předposlední povídku stejnojmenné sbírky povídek, na povídku Hlídač holubů, u které si všímá, že z povídek vybočuje. Také on si všímá změny výpovědní perspektivy a vnějších znaků povídky, všímá si také, že

⁴⁰⁰ Svadbová, Blanka: Lenka Procházková (heslo). Čtenář, 44, 1992, č. 3, příloha (monograficky zpracované heslo).

⁴⁰¹ Tamtéž

v centru nestojí – oproti povídkám předcházejícím i jedné následující – milostný vztah hlavního hrdiny, a hodnotí povídku jako „napínavý, poněkud nadsazený a neuvěřitelný příběh ... Na několika místech se blíží literárnímu hororu,“⁴⁰² Dle Malury nepostrádá tento příběh čtenářskou atraktivitu, jež kontrastuje s „mudou, zdlouhavostí a šedi ostatních povídek.“ Zabývá se i erotikou v díle Procházkové, ta podle něj „nedráždí, neumožňuje ani hlubší vhled do podvědomí postav, nedokáže ukázat na souvislosti pod povrchem běžných rituálů.“

Jakkoli zní Malurovy soudy spíše negativně (byť dílčí klady autorce neupírá), autor se mnohem spíše než vůči autorce vymezuje vůči produkci let devadesátých. Kritizuje výběr, kritizuje, že zatímco některé autorky teprve na vydání čekají (např. Moníková), Procházková je vydávána opakovaně. Malura zároveň přichází se závěrem, že žádná specifika, která by odlišovala ženskou tvorbu od mužské, neexistují, uchopení reality z mužských i ženských pozic je totožné.⁴⁰³ Je otázka, na základě jakých bádání tato tvrzení vyvozuje, hned další recenzentka má opačný názor.

Irena Zítková, jež se ve svém textu vrací dikcí i obsahem jakoby do doby minulé, završené rokem 1989, vyzdvihuje „kultivovaný styl“ a „ženskou jemnost uplatňovanou v psychologické kresbě hrdinky“. Sbíрка je dle ní také „dokladem naděje a pevné víry v lásku, pravdu, čest, a hlavně budoucnost“. V jakých pasážích prózy lze číst o víře v budoucnost? Co v její tvorbě naopak postrádá, je obsahová návaznost.

Myšlenky v textu obsažené v mnohém navazují na dobu předešlou, tj. „předlistopadovou“, pohledem redaktorky z oficiální scény; Zítková se kupříkladu podivuje, proč Procházková nedoplnila původní texty o texty nové, v nichž by popsala další vývoj hrdinek – doslova: „*Přece jen však měla zvážit možnost, která se přímo nabízela: útlý svazek doplnit novými texty... obrazy stejných hrdinů prožívajících dny současné. Tím by její výpověď získala noetickou závažnost – a také větší přitažlivost čtenářskou. ... Jak tedy vidí její postavy současný ... svět? [zvýraznila L.Z.]*“⁴⁰⁴ Z čeho autorka soudí, že by tento akt vzbudil větší zájem u čtenářů, není jasné. Recenzentka navrhuje „zachytit a pokusit se analyzovat názory, city a koneckonců i profesionální zrání [vybraných hrdinů]“. Přitom výčtem zmiňuje tři povídky hodné „rozpracování ke dnům současným“, a to Fešákova žena, Domovník, Jenom splín - zde se navrhuje zaměřit na „Slováka“. Proč Zítkovou zajímají právě tyto postavy, z nichž jednu nechala Procházková v textu spáchat sebevraždu, je značně zamlžené.

Takovýchto nesrovnalostí, zvláštností bychom v krátkém textu mohli najít vícero. Závěrem Zítková tvrdí, že: „*Samozřejmě je /kniha/ rovněž dokladem velkého literárního talentu.*“ Že samozřejmě to zrovna být nemusí, naznačují další recenze a texty, jež v souvislosti s tvorbou L. Procházkové vyšly v posledním dvacetiletí tiskem.

⁴⁰² Malura, Jan: Manželky a milenky. Tvar č. 51-52, 1993, s. 20.

⁴⁰³ S jeho tvrzením nelze souhlasit. V pasáži věnované ženské literární tvorbě nadsazuje, jistě by bylo možné postihnout specifika obou: jak ženské, tak i mužské.

⁴⁰⁴ Zítková, Irena: Zatím prolog k čemusi, co musí přijít potom. Nové knihy, 1993, č. 42, s. 1.

Další je z pera Jana Lukeše, jenž se k tvorbě autorky, ač ji příliš neuznává, vrací v průběhu let opakovaně. Lukeš⁴⁰⁵ si všímá propojenosti, resp. návaznosti próz Procházkové z této doby, povídkový soubor *Hlídač holubů* se pak – v jeho nahlížení - „*vkliňuje několika črtami vztahu mladší ženy ke staršímu ženatému muži*“ mezi Smolnou knihu a Český snář Ludvíka Vaculíka a kritizuje zejména to, že do povídek vložila „*příliš mnoho osobně zpovědního tónu, jehož permanentní citová neukojenost ...[se přenáší a ovlivňuje i] náměty, v nichž usiluje o objektivní vyjevení, případně o metaforický přesah.*“ Hodnocení drobné prózy zakončuje sdělením: „*Za odhodláním a odvahou jejich žen skrývá se však až příliš mnoho trpitelství, než aby se z něj už nestalo zřetelné literární klišé.*“ Lukeš jako jeden z prvních hovoří o próze Procházkové v konotaci s termíny „klišé“ a „kýč“, poté tuto „spojitost téhož“ několikrát zopakuje v dalších svých hodnotících textech, následně se objevuje i v některých textech jiných redaktorů.

Prozaické dílo Lenky Procházkové je nahlíženo značně rozporuplně. Zatímco recenzent jeden je schopen a ochoten nahlížet její povídky (Příjed' ochutnat, 1981) jako „*jeden z nejlepších českých poválečných souborů krátkých milostných próz*“ (Novotný, 1990), další tytéž povídky charakterizuje jako prózy „*na samé hranici mezi kýčem a pravdou*“ (Lukeš, 1991), o „*zřetelném literárním klišé*“ pak hovoří již o dva roky později tentýž (Lukeš, 1993). Šárka Halaštová, zamýšlející se nad autorčinou tvorbou z let osmdesátých, pak zmiňuje „*potřebu se vypsát*“ (Halaštová, 1992); prózy Procházkové tak rázem degraduje na jakési grafomanské výlevy. Text pak uzavírá vypůjčenou replikou z Procházkové (jež ji – ve své samizdatové próze - vložila do úst svého otce): „*Taky sis to, chudinko, asi všechno představovala úplně jinak.*“ Repliku zlomyslně usouvztažňuje s dosavadní tvorbou L. Procházkové a zdůrazňuje: „*Jak je ten povzdech upřímný, výstižný a stručný.*“

Počínaje povídkami *Hlídač holubů* (1984) negativní hodnocení próz Procházkové narůstá. Nelze si však nevšimnout, jak – zřejmě s ohledem na stále sílicí tendence po bulvarizaci, skandalizaci, mediální zkratce – jednotliví recenzenti opakují a „opisují“ stále totéž. „Inspirací“, resp. zdrojem a východiskem jim přitom nejsou jen texty jiných recenzentů, ale namnoze texty vlastní.

Také si nelze nevšimnout, do jaké míry se názory recenzentů liší. Do jisté míry je to logické, každá recenze je subjektivní a každý jeden recenzent je ovlivněn vlastní stupnicí hodnot. Ovšem jistá míra objektivnosti by v rámci recepce měla být zachována; odlišnosti se jistě vyskytnout mohou, ovšem, jak se budeme snažit dokázat, recepce díla Procházkové se proměňuje velmi zásadně a velmi nekoordinovaně. Jaký význam mají pro potenciálního čtenáře informace, jež se liší tak diametrálně? Podíváme-li se pouze na recenzi Švamberkovu a Malurovu, zjišťujeme s překvapením, že zatímco první hodnotí jako nejslabší „článek“ souboru povídku *Hlídač holubů*, druhý ji naopak vyzdvihuje jako nejpovedenější. Takto – v jednotlivostech a v různých recepcích – bychom mohli pokračovat.

⁴⁰⁵ Lukeš, Jan: Sex, láska a normalizace. Lidové noviny 6. 11. 1993, s. 5, kultura.

Styčných prvků a obdobného hodnocení bychom se přitom nedobrali, což je – vzhledem k faktu, že hodnoceno je jedno konkrétní dílo jedné konkrétní autorky – překvapivé a zarážející.

1.3.2 Romány

Růžová dáma

Román *Růžová dáma* vychází nejprve v samizdatové Edici Petlice (1980), následně v exilovém vydavatelství Index v Kolíně nad Rýnem (1982), v německém překladu v nakl. Georg Bitter Verlag (1984), ve švédštině v nakladatelství Berghs Forlag AB (Stockholm, 1985). Oficiálně mohla próza vyjít až v roce 1990, následovalo několik reedicí, zatím poslední vydání vyšlo v nakladatelství Eroika (2007).

Cena Egona Hostovského⁴⁰⁶, udílená v roční periodicitě vždy jednomu literátovi, který nemohl v tehdejším Československu publikovat, byla Procházkové udělena roku 1982. Procházkové udělalo ocenění radost ze dvou důvodů: vedle morální a umělecké satisfakce ocenila prakticko-materiální stránku: ocenění bylo honorováno částkou tisíc dolarů, což byla výše, která znamenala „*třicet... (jejích) měsíčních uklízečských platů*“. Částku uložila na účet a vybrala ji o několik let později, když měl Vaculík srdeční záchvat a jako nepřátelská osoba neměl nárok na lázně. Procházková mu „*naordinovala speciální ozdravnou kúru*“ v Karlových Varech, kam odjeli na týdenní pobyt i s mladší dcerou Cecilíí.⁴⁰⁷ Byť cena Procházkovou potěšila, sebekriticky prohlašuje, že své pozdější dva romány z téhož období – *Oční kapky a Smolnou knihu* – považuje za „zralejší“, *Růžová dáma* je jí však citově blíží. Je to její první román, navíc velmi vřele přijatý čtenáři, oceněný kritikou; je to román, který „*už navždy... zůstane [jejím] talismanem, požehnaným děťátkem, kouzelným šémem*“.⁴⁰⁸

Román má reálný základ, je inspirován případem z černé kroniky, o němž se Procházková náhodně dozvěděla a který ji po přečtení zaujal. Nerovný svazek osmnáctiletého chlapce a třicetileté ženy se stal páteří jejího prvního románu. Ovšem její příběh, na rozdíl od toho reálného, končí nadějně: Viktor se osvobodí a vymaní z nevyrovnaného vztahu, Kytka dostane políček (obrazně i

⁴⁰⁶ Cena Egona Hostovského - tradici literární Ceny Egona Hostovského založila v roce 1974, rok po smrti svého manžela, spisovatele Egona Hostovského, Regina Hostovská. Před r. 1989 se vyhlašovala v Torontu za knihu (jednotná kategorie pro prózu, drama, paměti) českého nebo slovenského autora, který nemohl v Československu oficiálně publikovat. Laureát ceny obdržel šek; obvykle – tak tomu bylo i v případě Lenky Procházkové - na částku ve výši 1000 USD. Finanční odměnu poskytovala rodina E. Hostovského. Roku 1982, kdy Cenu získala Procházková, sestávala porota z: Josefa Škvoreckého, Jiřího Kovtuna, Antonína J. Liehma a Gleba Žegulina.

Mezi laureáty ceny, jež byla vyhlašována nejprve v exilu, poté i v ČR až do roku 1999 patřili (řazeno chronologicky od roku 1974 do roku 1989): Vejvoda, Vaculík, Salivarová, Pecka, Gruša, Kriseová, Uhde, Bondy, Procházková, Trefulka, Křesadlo, Klíma, Putík, Hiršal, Novák. V letech 1993 a 1994 nebyla cena vyhlášena; naposledy byla udělena v r. 1999. Ročníky: 1. (1974) - 24. (1999). Srov. : <http://www.ucl.cas.cz/ceny/?c=11> (přístup 20. 7. 2011).

O Ceně též viz např. Dobrá adresa, 2000, roč. 1, č. 11, s. 4-7; Literární noviny, 25. 4. 1991, roč. 2, č. 17, s. 2; Lidové noviny, 2. 7. 1992, roč. 5, č. 154, Národní 9, č. 27, s. 2.

⁴⁰⁷ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 64.

Procházková rovněž karlovarský „ozdravný“ pobyt popisuje beletristicky, a to v druhém intermezzu ve *Smolné knize* (Srov. Procházková, Lenka: *Smolná kniha*. Eroika, Praha 2009, s. 244-249.

⁴⁰⁸ Procházková, Lenka: *Růžová dáma po patnácti letech (doslov)*. Eroika, Praha 2006.

v doslovném významu), tato zkušenost jí paradoxně pomůže přijít na to, co od života i muže po svém boku očekává – a chytá se své příležitosti ve vidině vztahu s Lukášem. O jeho dalším vývoji i o životě po boku Kytky se můžeme jen dohadovat. Zda je partnerství s Kytkou jeho výhrou či prohrou už z textu nevyplývá – vypravěč nechává závěr otevřený.

Hlavní postavou příběhu měl být údajně původně Viktor, velmi záhy však autorka zjišťuje, že hlavní protagonistkou románu je spíše Kytka⁴⁰⁹. Epizodní postava malíře Lukáše se jí v průběhu psaní košatí, až se stane postavou stěžejní. Postavou, jež ovlivňuje osudy jiných lidí. Lukáš je zároveň spojnicí mezi Kytkou a Viktorem, zná oba od útlého věku, Kytku od šestnácti let, Viktora od dvanácti. Byť se s nimi neseťkává často, vždy je to za zvláštních, často kritických, situací (znásilnění, krádež, svatba, rozvodové období), kdy se mu odkrývají nejvíce. Právě Lukáš je tedy do jisté míry vidí takové, jací doopravdy jsou – obnažené a bez masky.

Próza je vyprávěna v er-formě na přeskáčku perspektivou mladé dívky Květy, která v próze vystupuje pod přezdívkou Kytka, a perspektivou o osm let mladšího Viktora. Takto paralelně vedená kompozice příběhu Kytky na jedné straně a Viktora na straně druhé dává tušit, že v určitém bodě se jejich cesty protnou. Bezmála dvousetstránková próza je formálně rozdělena na tři části. První část se skládá z šestnácti kapitol, které jsou věnovány rovnoměrně oběma hlavním protagonistům, Kytce i Viktorovi, v desáté kapitole se dvojice setkává, šestnáctou kapitolou, v níž Viktor žádá dívku o ruku, úvodní část prózy končí. Část druhá je o poznání kratší, sestává z pouhých čtyř kapitol, zahájena je pasáží, v níž Viktor odhaluje manželčinu nevěru a končí rozhovorem se situací již smířeného, čerstvě rozvedeného Viktora s Lukášem. Část třetí – poněkud překvapivě i nesmyslně – tvoří pouhá jedna kapitola o rozsahu tří stran, v níž se Kytka vnutí do života Lukáše Satrapy.

Vedle ústřední dvojice – Kytky a Viktora – se na stránkách prózy setkáváme s malířem Lukášem (a epizodně též s jeho ženou a milenkami), Kytčinou tetou, která se jí v dětství po smrti dívčiny matky nezištně a s láskou ujímá a umírá krátce po dovršení Kytčiny plnoletosti; Viktorovou rodinou – tj. nevlastní sestrou Alenkou a matkou. Epizodními postavami, dokreslujícími charaktery hlavních protagonistů, jsou pak Kytčini milenci – řidič sanitky Honza, lékař Karel, závozník Martin a hudebník Petr, Viktorovi spolužáci, později jeho spoluchovanci z domova mládeže a Matka představená z výchovného zařízení.

Dějištěm prózy je vesnice⁴¹⁰ a maloměsto, v románu nazývané „Městečko“, vzdálenost mezi oběma je přitom nastiňována různě – jednou máme pocit, že je nedaleko, jindy nacházíme zmínky, že je od vesnice vzdáleno zhruba třicet kilometrů. Obě scénérie propojuje silnice, jež je pro mnohé Kytčiny vrstevnice místem „naděje“ (že potkají někoho mimořádného či že se stane něco

⁴⁰⁹ Vycházím z ústního svědectví autorky i z doslovů k jednotlivým vydáním románu. Srov. Tamtéž, s. 188.

⁴¹⁰ Předobrazem pro zobrazovanou vesnici je opět Prysck, protáhlá, dnes převážně rekreační ves, ležící v údolí Prysckého potoka severně od Kamenického Šenova v okrese Česká Lípa, v Libereckém kraji. Jméno obce je odvozeno od starého označení pramene (prýskající či tryskající voda). Dnes k Pryscku patří i západněji ležící osada Vesnička, západnější Dolní Prysck a východnější Horní Prysck. Srov. <http://www.prysck.cz/> (přístup 20. 7. 2011)

nepředvídatelného); prostředkem přiblížení z jednoho místa na druhé je pak autobus nebo auto. Městečko je pro obyvatele vesnice místem, kde se odehrává takřka vše zábavné, kde se „žije“: kde je kino, kam se chodí do tanečních i za obchody, kde jsou školy, nemocnice – zkrátka všechno; v očích mnoha venkovanů je „centrem civilizace“. Právě na cestě, aniž by Kytka participovala na degradujícím „korzování“ ostatních mladých žen z vesnice, se dívka setkává s některými svými pozdějšími milenci: s Lukášem Satrapou, s řidičem Martinem; cestou denně projíždí i řidič sanitky Honza. Život na vesnici má rád druhý protagonista, Viktor, Kytčin budoucí manžel. Ovšem i ten vesnici vidí zcela nekriticky pouze na prvním stupni základní školy, poté, kdy už jezdí do Městečka pravidelně (do školy, později do práce), jeho cit vůči venkovu postupně ochládá.

Vesnice i Městečko tvoří pouhé kulisy, dozvídáme se něco málo o koloritu kraje, ovšem o zvyklostech a zvycích, o charakteristickém, typizovaném chování obyvatel z vesnice a Městečka se z úst vypravěče nedozvíme nic. Obě místa jsou popsána poněkud ploše: vesnice je spojená s letným vylicněním přírodních scenérií, jednotřídka a „ucouraného“ autobusu, který staví „na každém rozcestí“, město je spojeno s konzumním životem. Některé pasáže působí – právě z důvodu určité náznakovosti při popisu prostředí - nevěrohodně, jak se budeme snažit dále dokázat.

Již z úvodních pasáží, kdy vypravěč ve třetí osobě popisuje vesnickou krajinu, je zřejmé, že Kytka, jež se narodila ve městě, bere život na vesnici jako nutné zlo. Vstupní věty zachycují dívku v okamžiku, kdy otvírá „rozpuchřelé dveře“ a opouští tetin vesnický příbytek. Jejíma očima je nám představena okolní krajina i činnosti, které se v tomto kraji odehrávají. Podzim na vesnici si dívka asociuje s prací, se sadbou a pěstováním brambor, což kriticky vnímá jako „*nepochopitelný a zřejmě i nerentabilní rozmar*“, nicméně je ráda, že „*se aspoň... nemusí dívat na zadky černě flekatých krav. Neměla dobytek ráda..., nestály za ní generace dělných rolníků...*“⁴¹¹ Patnáctiletá (téměř šestnáctiletá) Kytka působí dojmem vesničanky proti své vůli, jež se ovšem zpočátku jako vesničanka chová - např. v úvodní scéně, kdy jde „ve svých bílých lakovaných střevících“, s kabelkou, s pěknými šaty, v nichž si odmítá v autobusu sednout, aby si je nezmačkala, a s namalovanou pusou do tanečních. Velmi záhy se ukáže, jak byly její přípravy zbytečné, ba kontraproduktivní: na zábavě žádný zajímavý mladý muž není, později v průběhu večera zaujme naopak ty, které zaujmout nemíní. Tancování ji nebaví, její méně přitažlivá přítelkyně, jež většinu večera proseděla, zřejmě záměrně odjela s maminkou dříve a bez ní – Kytka se tedy musí do odlehlého tetina domku vracet v noci sama. Na tmavé cestě ji odchyť čtveřice kluků. Jeden z nich je její bývalý spolužák ze školy, další dva „grázlové z nápravného Domova mládeže“, čtvrtý pak o dva roky mladší syn hospodské. Právě tuto podnapilou čtveřici dívka zaujme. Z náznaků se dá vytušit, že dívčino vzezření – zřejmě i s ohledem na panující módu krátkých sukniček mini – by mnozí mohli považovat za lascivní (např. reakce řidiče autobusu: „*Holky, holky, víc látky vám nezbylo? Dyť vám ty sukýnky sotva zakrývají panimandu!*“⁴¹²)

⁴¹¹ Procházková, Lenka: *Růžová dáma*. Eroika, Praha 2006, s. 9.

⁴¹² Tamtéž, s. 10.

Je to však Kytka, kdo se nakonec, vědouc, že znásilnění neujde, svléká a pečlivě skládá šaty i spodní prádlo. Při samotném aktu se nebrání, je ztuhlá strachem, rezignovaně se podvoluje; dvojice kluků ji znásilní, další dva utečou. Už při násilném aktu je rozhodnuta incident i pachatele utajit. Vzápětí dojde ke Kytčinu prvnímu setkání s o generaci starším malířem Lukášem Satrapou. Ten dívku nachází ve zbědovaném stavu u silnice, když náhodně projíždí, a ona se mu svěřuje, co se stalo. Lukáš jí dává svoji adresu. Za takto dramatických okolností se tedy setkává Kytka s Lukášem. K dalšímu setkání dojde o několik let později, na svatbě Kytčiny kolegyně.

Viktora pak zachycuje próza od zhruba šesti let, kdy je žákem první třídy základní školy a učí se psát. Také on nezažívá ve vstupní scéně příjemné chvíle; stává se obětí šikany starších chlapců, kteří si ho dobírají pro jeho nepřilíživě počestně žijící maminku. Není zcela zřejmé, zda je osaměle žijící maminka promiskuitní ze své povahy, nebo zda si za své promiskuitní chování od svých partnerů nechává platit. Ať tak či onak, pro zodpovědného Viktora, který své malé nevlastní sestře Alence supluje nepřítomného tatínka, je to chování stejně nepochopitelné, jako bolestné. O to nepříjemnější mu je, když se o tom zmiňují ostatní. Ostatně, právě mamčině chování stojí za jeho nuceným odchodem do Domova mládeže; dostává se tam poté, co brání matčinu čest a zraní opilého matčina milence.

Ač Kytka zakusí traumatický zážitek znásilnění, nezdá se, že by její trauma mělo být celoživotní, jak to někdy bývá. Kytka je silná osobnost, která bere život tak, jak přichází⁴¹³. Zdá se, že mnohem více ji ubíjí pracovní stereotyp. Učební obor ji nebaví, praxe v textilní továrně ještě méně. Hádka s mistrovou se jí stává impulzem pro odchod z učení. Místo toho si – jako nevyučená – nachází místo v prodejně textilního zboží. Tetička se jí snaží přesvědčit, aby rozhodnutí přehodnotila, Kytka má ale jasno, továrna pro její národu nebyla: „*Furt děláš to samý, furt. Jako nějaká pitomá mašina. Za rok bych se tam zcvokla!... Všechny [ženy v továrně, pozn. L. Z.] jsou stejně tlustý, hrbatý a omezený. Neuměj se bavit o ničem jiným než o práci, o chlapech, o vaření. V sobotu večer jdou (společně) do kina...seděj v jedný řadě jako slípky na hřadu...V neděli...po obědě se jdou projít po silnici, aby se nadýchaly čerstvýho vzduchu!... Ale já jsem jiná. Jenže ve fabrice na to nemám nárok.*“⁴¹⁴

Od práce prodavačky, jež má do vysněného zaměstnání – i vzhledem k omezenému a nekvalitnímu sortimentu – daleko, si slibuje, že se alespoň občas setká s někým novým, že alespoň částečně unikne stereotypu. Že zde najde lásku, to si neslibuje, neboť „*neměla chuť trávit večery s chlapci, jejichž požadavky na... zboží byly tak průměrné*“⁴¹⁵. I přesto právě v obchodě poznává svého prvního milence, řidiče sanitky Honzu, ke kterému ovšem příliš nepřilne. Miluje se s ním proto, že jej nechce ztratit, odhodlává se mu světit své tajemství, on ale nejedná podle jejích představ: že není panna, poznává

⁴¹³ I pro tento svůj životní postoj bývá připodobňována k Anně, protagonistce stejnojmenné povídky. Styčné je i prostředí, do něhož jsou obě prózy zasazeny: v obou případech indicie ukazují, že předobrazem byla vesnička Pryska, v níž Procházekovi vlastnili chalupu. Annin dům byl na okraji vesnice, poblíž „hasičárny“, na stránkách povídky se dočítáme o neuměle zbudované hospodě. Také v *Růžové dámě* bydlí malíř Lukáš Satrapa kousek od hasičské zbrojnice. Když chce popít, ubírá se do blízké „přízemní škatule s honosným názvem POKOSTINSTVÍ“. Tamtéž, s. 56.

⁴¹⁴ Tamtéž, s. 30-31.

⁴¹⁵ Tamtéž, s. 31.

okamžitě, bezprostředně poté se vyptává, pak už se k tématu nevrací, což Kytka zklamává a vyvozuje: „*Pořádný chlap by mě měl přece za takovou věc ztřískat. Pak pochopila, že se Honza bojí, aby ji neztratil, že pro něj znamená zřejmě víc než on pro ni.*“⁴¹⁶ Je to Honza, kdo s ní plánuje společnou budoucnost, kdo se chce nastěhovat do jejího domu po tetě, Kytka ovšem odmítá. „*Cítila..., že nemá chuť v devatenácti letech dobrovolně vklouznout do stereotypu domácích povinností, trávit nedělní dopoledne nad sporákem a úterní večery nad žehlicím prknem..., že ještě vůbec neví, co od života vlastně čeká a jestli ho chce prožít právě s Honzou.*“⁴¹⁷

Při hospitalizaci tetičky poznává lékaře. Tento ženatý muž, Karel, ji později vyhledává a Kytka opouští Honzu, aby se na dva roky stala milenkou zadaného Karla. Do vztahu „vplouvá“ stejně nenásilně a samozřejmě, jako se z něj později zase vyvazuje. Vztah pro ni není zkrátka nic závazného, a už vůbec ne nic trvalého. Trvá, dokud ji baví a dokud se na obzoru neobjevuje někdo zajímavější nebo lepší.

Kytka může být nahlížena jako povrchní mladá žena, kterou traumatický zážitek sice „nepoložil“, ale jehož vlivem přišla o schopnost opravdového citu. V jejím případě se však spíše jedná o to, že neměla na muže zkrátka štěstí. Honza je v jejích očích nedostatečný (zřejmě jako milenec i jako muž), je příliš zamilovaný, příliš submisivní, příliš ordinární, lpící na stereotypech a představách o tom, jak má muž a žena ve svazku i v životě fungovat. Lékař Karel je ženatý, Kytka ho sice zpočátku miluje, ovšem velmi záhy poznává bezvýchodnost vztahu, a tak jí nečiní problémy ze dne na den se vyvázat a začít si s řidičem Martinem. Ten přijíždí několikrát týdně, pomáhá jí s přestavbou, je hodný, zároveň ji neomezuje a dává jí pocit volnosti a svobody, který je pro ni tak důležitý. Martin na názory ostatních lidí příliš nedá, nebojí se mít potetované paže, byť je to cosi příznakového, cosi, co je v prostředí vesnice minulého století spojováno s kriminální minulostí, je zkrátka mužem, který se ke Kytce hodí. Ona k němu může vzhlížet a vztahu se dle všeho váží. Právě Martina ale nemůže mít. Muž totiž zjišťuje, že jeho bývalá přítelkyně s ním otěhotněla a nechce (resp. nemůže, prostředí by ji odsoudilo) se dítěte vzdát. Povinnost mu velí si nemilovanou dívku vzít. Kytka pak dlouho navštěvuje jednou týdně, posléze jednou měsíčně, po půl roce se dvojice, ač stále citově angažovaná, rozchází. Dívka tak prožije dva vztahy s ženatými muži, poté se krátce sblíží s hudebníkem Petrem, notorickým pijanem a harcovníkem, se kterým je jí sice krátkodobě dobře, ovšem ví, že ani tento vztah nemá perspektivu, a tak se s Petrem rozchází. Bere si mladého Viktora, ke kterému pociťuje spíše něžnost než vášeň, jednorázově ho podvede s Martinem, svým osudovým mužem, rozvádí se, a iniciativně vstupuje do vztahu s poněkud citově otupělým Lukášem. V tomto okamžiku se kruh uzavírá.

Kytka, opět vizuálně i povahově velmi podobná všem dosavadním hrdinkám v próze Procházkové, je citlivá, spontánní a jemná, má jasnou představu o životě, který není v souladu s životem dívek okolo ní, je emancipovaná a – podobně jako Anna ze stejnojmenné povídky – také

⁴¹⁶ Tamtéž, s. 34.

⁴¹⁷ Tamtéž, s. 41.

nezávislá. Maminka jí v útlém věku zemřela, o otci se čtenář nic bližšího nedozví. Ve fázi, kdy se s Kytkou na stránkách prózy poprvé setkáme, již žije s ovdovělou tetou; ta zemře záhy také a Kytka tak zůstane bydlet v jejím rozpadajícím se domě na okraji vesnice. Kytka je – přes svoji přirozenou inteligenci a bystrost – učnicí; učí se v textilním podniku, později odchází a stává se prodavačkou textilu, později prodavačkou v konzumu. Ani jedna práce ji příliš nebaví a nenaplnuje, u druhé pozitivně hodnotí alespoň fakt, že je v kontaktu s lidmi a že se skladba těchto lidí alespoň částečně obměňuje; stereotyp ji ubíjí. Uvědomuje si svoji krásu i svoji „jinakost“. Představa života, tak jak jej žijí a plánují žít její vrstevnice, je pro ni nepřijatelná. Dívky stereotypně korzující po ulici, která fakticky i pomyslně propojuje vesnici a nepříliš vzdálené městečko, v představách, že kráčí vstříc svému štěstí, že pouze tam si je jejich vysněný partner najde, Kytka neodsuzuje, ale zároveň je nechápe. Ví dobře, že vyhlášením a prezentováním sebe sama na ulici nikoho kvalitního nenajde. Kytka si dovede představit život v partnerském vztahu, stejně tak si však dovede představit i život samostatný, je mladá, nijak zvlášť to neřeší. Ani traumatický zážitek na prahu dospělosti ji nezlomí, naopak – v mnoha ohledech jí „zocelí“, pomůže připravit na problémy příštích let, kdy je, coby milénka ženatých mužů, trnem v oku vesnických pomlouvačů. Je jen zdánlivě suverénní a cynická, je to její způsob obrany.

Postava Kytky, byť je popsána očividně s chutí, je poněkud ambivalentní, psychologicky komplikovaná – zejména s ohledem na prostředí, v němž strávila valnou část života a které jakékoliv odlišnosti přijímá s nedůvěrou. Její chování není zcela jednoznačné. Velmi zastřené jsou například motivy, pro které se rozhoduje, že pachatele znásilnění nikdy neohlásí, motivy, pro které si bere Viktora, partnera k sobě tak nevhodného věkem, zkušenostmi i povahou, i motiv, kdy Viktora podvádí krátce po svatbě s bývalým milencem atd. Na jedné straně se bývalému milenci pudově oddá, na druhou stranu – bezprostředně po aktu – analyticky hodnotí svoji i Martinovu situaci (on je ženatý, ona vdaná), rozhodnuta nevěru neopakovat. V jejím jednání se mísí animální, živočišná pudovost s racionálností, s racionálním uvažováním. Toto její bipolární jednání se opakuje na několika místech prózy, poprvé na něj narážíme vlastně už v samém začátku: ve scéně, která bezprostředně předchází jejímu znásilnění. Dívka ví, že se neubrání a sama si – s plným vědomím toho, co bude následovat, i jak může být její jednání pochopeno – svléká prádlo, vše úhledně rovná, předtím i potom si opakovaně uhlazuje šaty; ještě před násilným aktem se rozhoduje, že výrostky neudá, myslíc přitom víc na svoji budoucnost než na jejich případné potrestání.

Na jedné straně je pochopitelné, že Kytka se bojí, že by se dostala „do řečí“. Dokonce před Lukášem vysloví skrytou obavu, že si ji po tomto incidentu nikdo nevezme a nebude tak mít děti. Je proto pochopitelné, že se rozhoduje mlčet. Ovšem jednak je velmi nepravděpodobné, že by se takováto záležitost v prostředí vesnice uchovala v tajnosti – svědkem incidentu byli čtyři chlapi, z toho dva se na znásilnění nepodíleli, jednak Kytka tak jako tak v souladu se zvyky vesnice nejedná. Žije tak, jak ona sama uzná za vhodné. A to vzbuzuje další nezodpovězenou otázku: totiž, zda by dívka tak

nezávislá a nonkonformní byla vůbec schopna (a ochotna) žít na vesnici, kde je každý „přestupek“ pranýřován. Smrt tetý, po které zdělila majetek, jí otvírá možnosti, které však dívka ignoruje.

Po tetině smrti se stýká s ženatým lékařem Karlem, o čemž si šušká celá vesnice, poté s ženatým Martinem, poté chodí s nepřizpůsobivým, věčně opilým „umělcem“ (jen s ním krátce uvažuje – z ryze praktických důvodů – o koupi garsonky v Městečku, milenec ji od úmyslu zrazuje a ona ho okamžitě pouští z hlavy), ještě poté si bere o osm let mladšího chovance nápravného zařízení, posledním vztahem je pak Lukáš, pro vesničany stále nezařaditelná osobnost malíře z Prahy.

Byla by vesnická společnost k jejímu jednání tak shovívavá? Z prózy se o tomto nedozvíme ani náznakem. Sociální vztahy jsou nijaké – Kytka je jakoby vyvázaná z prostředí, v němž žije. Žije si podle svého, názor okolí ji dle všeho nezajímá, ovšem je otázka, zda by ji okolí jednoduše „nevyštípalo“. Kytka se vlastně dostává do otevřeného střetu s autoritou pouze jedenkrát, to když ji navštívuje Matka představená z Domova, aby ji od vztahu - z pozice a role Viktorovy vychovatelky - odradila. Nejprve přitom dívce vyhrožuje: „*Nechápeš, že stačí, abych napsala pár dopisů nebo zvedla telefon a můžu ti setsakra znepríjemnit život? ... To by tě bavilo dojíždět třeba padesát kilometrů? Každý den?*“⁴¹⁸, poté přechází v mírnější tón a věcnou argumentaci. Dívka má však vlastní hlavu: „*Já nejsem žádná sentimentální dáma s kaméliemi, vaše prosby a hrozby mě nedojmou ani nepolekají. Nemám totiž ve zvyku nechat si od cizích lidí kecat do soukromí. A taky nedělám vůbec nic... trestného.*“⁴¹⁹ I sama dívka však v duchu uznává, že má v mnohém pravdu, některé její „rozumné věty“ ji znepokojují. Přesto se však rozhoduje řídit se výhradně vlastní hlavou – jako ostatně vždy.

Viktor, podobně jako Kytka, nemá nejradostnější život. Také on řeší rodinné problémy, také on nemá otce. Maminku má, ovšem ta se ani zdaleka nechová podle jeho představ; je mladá, dosud hezká a je spíš typem „z rodu vášnivých milenek než obětavých matek, své děti počala z radosti a porodila bez starosti o jejich další osud.“⁴²⁰ Nad Viktorem, jenž vyrůstal na malé vesnici a jenž, na rozdíl od Kytky, má okolní krajinu s lesy, skalami, kopci a pastvinami, rád, převzala patronát příroda. Díky jejímu poznávání neměl nikdy čas ani myšlenky na „lákadla“ města. Když nachází dva podobné vrstevníky a stává se „vůdcem party“, má pocit, že mu nechybí vůbec nic. Je líčen jako vzorný a šikovný chlapec, který se výborně učí, rád čte knihy, které pak převypravuje svým vrstevníkům a který chová až otcovské city ke svojí malé sestřičce, jež nikdy tatínka nepoznala (nikdo se k otcovství nepřihlásil, matka téma nikdy neotvírala, holčička má v rodném listu kolonku „otec“ prázdnou)⁴²¹. Je líčen jako chlapec, později mladý muž, kterého má každý rád. Jediné jeho trápení se pojí

⁴¹⁸ Tamtéž, s. 143.

⁴¹⁹ Tamtéž, s. 143.

⁴²⁰ Tamtéž, s. 36.

⁴²¹ Nepřiznané otcovství je rovněž motivem, který se line tvorbou Procházkové. S nepřiznaným otcovstvím ze strany muže se setkáváme na stránkách Růžové dámy i Očních kapek; na stránkách Půvabné korunky uvíté z bodláků je to pak žena, která záměrně (ze zjištěných důvodů) pravého otce svého potomka tají. Nejisté otcovství, vzniklé na základě vzájemné dohody ženy a jejích milenců, je zobrazeno také v povídce Anna.

s nezodpovědnou matkou. Žárlí na její náhodné milence, nechápe, jak je může upřednostňovat před svými dětmi. Vše nasvědčuje tomu, že se stane nešťěstí.

Ztvárnění Viktora je pochopitelnější a do jisté míry i přesvědčivější. Ten, ovlivněn rodinným prostředím a vztahy uvnitř nepříliš funkční rodiny, jedná pod vlivem vycvičených instinktů: instinktivně brání matku před dotěrným milencem, instinktivně poznává, že další matčin partner ji může navést na správnou cestu, proto vztahu nebrání, instinktivně si bere – přes protesty všech – starší Kytku, protože věří, že není taková, jaká se jeví navenek. Ani v jednom případě ho instinkt nezrazuje. Zrazují ho ovšem lidské pudy a lidské nedokonalosti.

Lze se domnívat, že Viktorova neschopnost odpustit Kytce jednorázovou nevěru pramení z jeho mladého věku, naivity, ale i nezkušenosti: poznal jen dvě prostředí - rodinné (s pokřivenými vztahy) a nápravného ústavu. Právě tato dvě prostředí ho předurčila investovat vše do vztahu s Kytkou. Odhalení dívčiny nevěry chápe jednak jako potvrzení toho, že jeho vyvolená je stejná jako jeho matka (*„Je stejná...skutečně se mu na okamžik zadrželo, že pod jejím úsměvem probleskují matčiny rysy.“*⁴²²), což je pro něj nepřipustné, neboť se vůči matčinu chování celý život vymezoval, jednak jako potvrzení toho, že v Domově měli pravdu, že výhrady Matky představené byly opodstatněné, že z ní mluvily zkušenosti a předvídavost. Jen díky Viktorově povaze, kterou nedokázal zničit ani pobyt v Domově plném uličníků, nedošlo k nejhoršímu. Chlapce přitom násilné ukončení Kytčiny života napadlo: *„Pak se podíval na kuchyňský nůž. Mohl bych ji zabít! Tímhle nožem by to určitě šlo... Přejel...chladnou špicí nože, vyděšeně se zachvěl, utekl...“*⁴²³

V závěru jsme svědky jeho přerodu: vztahy v rodině se stabilizovaly, matka žije v harmonickém vztahu s mužem, za kterého se i provdává, Viktor jej uznává, váží si ho, je mu vděčný, že se o maminku postaral, sestra Alenka studuje na gymnáziu, a on je – po bolestném rozvodu – připraven na nové vztahy, ale hlavně na nové podniky. Dálkově se vzdělává, chce poznávat nová místa, nové lidi, je zkrátka *„zvědavěj na všechno, co teprv bude.“*⁴²⁴

Neúplná se jeví i postava Lukáše, víme o něm toliko to, co nám vypravěč odhalí, což jsou jen dílčí informace. Víme o něm, že se do vesnice přistěhoval před lety z Prahy, že si k němu místní teprve hledají cestu, že mu příliš nedůvěřují, že je malířský podivín a samotář, že je rozvedený, že měl řadu milenek (tato informace je podána explicitně, jednotlivé milenky se, až na Simonu, v díle neobjevují). Dozvídáme se i o jeho vkusu a malířských vzorech. Povahové rysy, způsob života a přemýšlení, motivace pro přestěhování z velkoměsta na vesnici – to vše zůstává čtenáři zakryto.

Lukáš je postava, kterou autorka dotvářela postupně. Jak sama připouští, postava měla částečně předobraz v reálném životě⁴²⁵, ten se s tím fikčním leckdy protnul. S Kytkou se setkává

⁴²² Tamtéž, s. 166.

⁴²³ Tamtéž, s. 166.

⁴²⁴ Tamtéž, s. 181.

⁴²⁵ „...psaní... bylo několikrát přerušeno, aby si autorka některé epizody mohla ověřit v praxi. Do toho udeřila osudová láska, což je pro rozepsaný román ta největší komplikace... Pokračovat ve vztahu i psaní souběžně... je riziko, neboť jeden román je

v průběhu třinácti let pouze pětkrát, sleduje ji zpovzdálí. Poprvé se setkávají po Kytčíně znásilnění (první kapitola), podruhé na svatbě Kytčiny kolegyně z práce, kdy Lukáš zláká – ve vsí počestnosti – Kytku k sobě na chalupu; má mu přijet nečekaná návštěva, dívka mu pomáhá dělat hostitelku, upeče návštěvě (herečce a jejímu partnerovi) domácí chleba, předstírá, že je Lukášovou přítelkyní, a přespává u něj (osmá kapitola); v jedenácté kapitole se vidí potřetí, to když se k osamělé dívce Lukáš vnutí na Štědrý den, společně povečeří, ona přespí na gauči, ráno se jdou projít. Počtvrté ji navštěvuje čerstvě po rozvodu, dojímá ho její zranitelnost, když se ale začne utápět v sebelítosti, uhodí ji a odjíždí. Paradoxně právě tento políček rozhoduje patrně o dalším vývoji: Kytka ho zanedlouho vyhledává a na pátém setkání se ti dva dávají dohromady.

Próza se tedy otvírá scénou znásilnění šestnáctileté Kytky, uzavírá se v den Kytčíných devětatřicátých narozenin, kdy, po sérii nevydařených vztahů, svůj život nečekaně spojuje s Lukášem, s postavou téměř enigmatickou, jež se téměř zázračně objevuje vždy ve stěžejním okamžiku – pro Kytku i Viktora. Lukáš je jakýmsi jejich ochráncem, nebo, lépe důvěrníkem. Je téměř svědkem Kytčína znásilnění, později je také svědkem Viktorovy krádeže a prvních klukovin, je svědkem sblížení i odcizení dvojice, vždy je sleduje zpovzdálí – připraven pomoci, poradit, uchlácholit. Kytka ho přitahuje, pojí ho k ní i ochranné pudy, zároveň si dokáže razantně zjednat pořádek – i za cenu hrubosti. Pro oba vztah představuje novou naději.

Při četbě finální pasáže, resp. třístránkové třetí části knihy, se neubráníme pocitu, že závěr je jaksi „nedotažený“. Celý Kytčín nečekaný vpád do Lukášova teritoria, jeho náhlé přiznání, že to všechno jeho vinou „tak zbabrali“, působí v kontextu celé prózy toliko jako „zrychlené“ – byť očekávané – ukončení příběhu. Řada indicií směřuje k tomu, že dvojice vytvoří pár (nakonec – výběr mužů na vesnici je značně omezený), ovšem okolnosti jejich sblížení, jejich konečného „prozření“ nepůsobí příliš věrohodně, čtenář závěrečnou pasáž nemůže vnímat jako přirozené vyústění děje.

Románem, s příznačným názvem *Růžová dáma*, prostupuje v mnoha ohledech a mnoha narážkách růžová barva. V začátku prózy jsou to spíše letmé náznaky odkazující k banálním věcem: růžová je kupříkladu rtěnka, kterou si Kytka tajně kupuje v Městečku, růžová je i žvýkačka, kterou slibují spolužáci jako protislužbu prvňáčkovi. „*Viktorovi nadšením uvízl dech, růžovou ještě nikdy neměl.*“⁴²⁶ Růžová je pak usouvztažněna s milenkami, resp. s jejich veskrze „nerůžovým“ životem. Ten nebývá tak „sladký a růžový... jak se kritická veřejnost domnívá“⁴²⁷. „*Růžová a bleděmodrá*“⁴²⁸ – takové jsou barvy šatů na mikulášské zábavě pořádané Domovem, kde Kytka, ač podstatně starší než ostatní dívky, poutá svým zjevem pozornost. Nejdůležitější je pak růžová v názvu Lukášova obrazu.

zavlečen do druhého a autora to oslabuje a mate... Předobrazem L. V. [Ludvíka Vaculíka, pozn. L. Z.] měl být samozřejmě ten úžasný Lukáš (sic!).“

⁴²⁶ Tamtéž, s. 20.

⁴²⁷ Tamtéž, s. 65.

⁴²⁸ Tamtéž, s. 139.

Inspirací pro obraz Lukáše Satrapy s názvem „Růžová dáma“ je zcela jistě Kytka, ihned to poznává i Viktor, proto ho malba okamžitě zaujme. Obraz, umělecký akt, Lukáš několik let úzkostlivě opatruje, aby ho pak – po rozvodu – předal zklamanému, ovšem už vnitřně „srovnanému“ Viktorovi.

Recepce prózy nebyla tak rozporuplná, jako tomu bylo v případě pozdějších románů či povídkových souborů Procházkové. Próza se setkala s úspěchem i u čtenářů, v krátkém čase byla vydána čtyřikrát, poprvé v roce 1990, zatím naposledy v roce 2006. Takový čtenářský úspěch nezaznamenala, vyjma Smolné knihy, žádná jiná z autorčiných próz. I recenzenti byli k *Růžové dámě* shovívaví a vytýkali autorce pouze dílčí nedostatky.

Ivan Škapa, autor lektorského posudku⁴²⁹ na román, který doporučoval dílo k vydání, zdůrazňuje autorčin „*vzácný smysl pro detail*“, jako negativum udává, že je čtenář při četbě „*zaskočen zjištěním, jak málo do osudů postav zasahuje doba*“. Vzápětí však svůj soud relativizuje, když se sám sebe táže, zda je to vlastně „*autorský nedostatek*“ a zda je absence doby „*naprostá*“. Už Škapa si všímá, že *Růžová dáma* není „*dívčí četba*“, všímá si, že hrdinka je tu nahlížena jinou optikou. Nepozornost při četbě je nicméně patrná, když Škapa zapochybuje, k čemu vlastně odkazuje název – „*je to onen Lukášův obraz?*“ Podobně jako Jiskrová, jež chtěla zmírnit úvodní scénu znásilnění, se mu zdá „*ze stavebního hlediska... problematické začínat Kytčiny sexuální zkušenosti znásilněním*.“ Vadí mu ona determinovanost Kytčina dalšího osudu a směřování (jak jsme se však snažili výše v textu vysvětlit, Kytka je osoba natolik nezávislá, že se nikým a ničím, byť třeba zážitkem sebesthorším, determinovat nenechá). Autorce také vytýká, do jaké role staví Lukáše, resp. fakt, že má funkci „*dei ex machina, jeho uvádění na scénu...je...(proces) notně schematický*“. Hodnocení končí verdiktem: dílo je „*profesionálně i myšlenkově zralé*“, doporučuje jej proto k vydání.

Milan Jungmann hned v úvodu recenze, v níž hodnotí (pozitivně, pouze s dílčími výhradami) kromě románu také autorčiny dříve vydané povídky, vysvětluje, z jakých konotací pochází název románu, nevědomě a nezáměrně tak navazuje na Škapu a zodpovídá mu jeho ve stati položenou (řečnickou) otázku: „*Růžové je tu synonymem sladkého života...(milanky však) nemívají tak sladký a růžový život...Růžová dáma je tu označení pro protagonistku samu, v němž je arci nemálo ironického významu*.“ Také on si všímá „*dobové nezařazenosti*“ a „*odcizujícího prostředí*“. Jungmann vyzdvihuje „*přirozenou epičnost*“ Procházkové, její „*živelny vyprávěčský pud, jemuž nesvívá volný dech žádný ideový apriorismus*“, všímá si i její „*schopnosti napsat čistý příběh, nezkalený příměsí stydlivého konformismu, zastíraného lyrismem*“. Autorce vytýká, že idealizuje a svým způsobem i znevěrohodňuje postavu Viktora. Jungmann si v této souvislosti všímá paradoxů v textu: „*Viktor...je nedospělý chlapec bez velkého vzdělání a znalostí lidí, vyjadřuje se s velkou pohotovostí, ba s intelektuálním šarmem*“. Všímá si také absence „*introspekce*“, jevu tak typického pro autorčinu

⁴²⁹ Škapa, Ivan: Lenka Procházková – *Růžová dáma*, lektorský posudek. Tři strany textu; text je součástí přílohy části práce.

celoživotní tvorbu – autorka záměrně na hloubkovou psychologickou analýzu rezignuje, pouze naznačuje, načrtává.⁴³⁰ Také Jungmann si všímá závěrečné pasáže domnívaje se, že si autorka „závěrečným happy-endem...vzala možnost hlubšího uměleckého záběru a podstatnějšího literárního přínosu“. Kritik příhodně spatřuje paralely mezi Kytkou a Emou Bovaryovou, jež se také chtěla realizovat a žít jinak – po svém, a ovšem – tragicky společensky narazila. Zde je závěr smírný „i pro tu Máří Magdalenu“, přichází s další paralelou Jungmann. I Jungmann se snaží začínající autorce, kterou považuje za talentovanou, ukázat nové či jiné možnosti, kam by se mohla její tvorba ubírat.

Jiří Pechar⁴³¹ potom hodnotí Procházkovou jako „v naší próze nejvýraznější talent mladé generace“. Prózu pak jako „překvapivě zralou“, jako předchozí dva kritici, i on si všímá autorčiny pozorovací schopnosti, ovšem nachází i několik nesrovnalostí ve „vypozorovaném“ a „popsaném“.

Milan Exner si všímal, podobně jako my i toho, že autorka nezachytila skutečné vztahy prostředí, zabýval se i motivem znásilnění hrdinky. Byť nachází a přiznává próze řadu slušných míst, závěrem hodnotí: „... právě tam, kde chybí jediný krok k nadprůměrnosti, udělá autorka dva dozadu... Kniha, svižně napsaná a čtivá, tak dostává zbytečně narůžovělý nádech.“⁴³²

Další recenzentka, Lada Svobodová, pak jako velké plus hodnotí „schopnost udržet v napětí... i osobitý smysl pro humor a zdařilé pointy... [stejně jako] výrazné autorčino vidění, smysl pro detail a dialogy, jako by odposlouchané ze skutečnosti.“⁴³³

Oční kapky

Oční kapky vyšly nejprve v roce 1982 v Edici Petlice, následně v roce 1987 v exilovém Sixty-Eight Publishers a o další čtyři roky později, v roce 1991 – již oficiálně – v brněnském Atlantisu. Druhé tuzemské vydání vyšlo v roce 1996, zatím poslední v roce 2009 vydala Eroika.

Bezmála třisetstránková próza se formálně dělí na dvě části; první je napsána v er-formě, druhá v ich-formě, čímž autorka usilovala o odlišení prožité „reality“ od závěrečné fabulace. První část je také „vzpomínková“, kdy příběh lásky je líčen jako cosi, co odeznělo, něco, od čeho je hrdinka a vypravěčka v jedné osobě vzdálena – tak si lze vysvětlit i zdánlivě nepochopitelnou volbu er-formy na úkor ich-formy. Druhá část pak znamená vyrovnávání se s minulostí, zúčtování - popisuje vyústění příběhu, je pointou, „definitivní tečkou“ za vztahem. Příběh je vyprávěn perspektivou mladé ženy, autorčiny vrstevnice (v době napsání románu) čerstvé vysokoškolačky Pavly Sukové. Děj je zasazen do první poloviny sedmdesátých let, do doby ohraničené těhotenstvím a posléze mateřstvím pětadvacetileté Pavly. Dějově je próza zcela soustředěna na osobní a namnoze i intimní prožitky své hlavní hrdinky, která do vztahu vstupuje zcela bez zábran, vedena instinktem a citem.

⁴³⁰ Jungmann, Milan: Na počátku cesty. In: Cesty a rozcestí. Londýn, 1988(rkp., později Obsah, poté knižně).

⁴³¹ Pechar, Jiří: Román o lásce a smrti. Nad knihami a rukopisy. Torst, Praha 1996, s. 209-216.

⁴³² Exner, Milan: Garde Růžové dámy. Tvar 1991, č. 26, s. 15.

⁴³³ Svobodová, Lada: Očima růžové dámy. Lenka Procházková poprvé oficiálně. Nové knihy 2, 1991, č. 11, s. 2.

Prózu - jež líčí osudy Pavly a její nemanželské dcery a retrospektivně pak historii jejího tříletého milostného vztahu ke komplikovanému, citově otupělému muži, Jakubu Čermákovi, jenž s ní odmítá nejen žít, ale i přihlásit se k otcovství narozené holčičky - rámuje dva dramatické okamžiky: v úvodní scéně jsme svědky komplikovaného porodu, ve scéně závěrečné se pak před námi odvíjí drama, které může skončit smrtí – Pavly, Jakuba, nebo obou. To když Pavla tajně přijíždí za bývalým partnerem do Frankfurtu a přiváží s sebou oční kapky – léčivo, které však, jak si předem zjistila, může i zabít. Je odhodlána Jakuba zabít. Následně vše nechá náhodě, když si s jejich životy zahraje „ruskou ruletu“. Jed je v Jakubově sklenice, hrdinka mu to však prozradí, neboť vidí jasně, že on za jakoukoliv oběť nestojí.

Pro Pavlu je Jakub osudovým mužem, se kterým, přes všechny jeho nedostatky, počítá, trpělivě toleruje všechny partnerovy excesy v podobě neodůvodněné žárlivosti, nemístné hrubosti a nedostatku taktu. Je rozhodnuta – přes zjevný nesoulad jejich povah, který, ač je zamilovaná, vnímá realisticky a bez příkras – sdílet svůj život právě s ním. O to větší je její zklamání a pocit beznaděje poté, co partner zcela nečekaně emigruje, aniž by Pavlu a dceru alespoň částečně zaopatřil. Pavla se tak musí „postavit na vlastní nohy“ a coby mladá maminka, která se navíc, podobně jako autorka románu, musí živit špatně placenou manuální prací, konkrétně uklízením domů, zaopatřit sebe i dceru sama. Než tak ovšem učiní, má potřebu se partnerovi za zradu pomstít: co zamýšlí, se dočteme v druhé části knihy, jež je vyprávěna v ich-formě vypravěčem, jenž je identický s osobou Pavly. Její plán na pomstu je stejně absurdní, jako nebezpečný: to když si Pavla v jednom okamžiku zahrává s životem svým i s životem svého zrádného bývalého milence.

Pavla Suková je opět atraktivní tmavovláska, povahově velmi podobná všem hrdinkám z pera Procházkové. Ta je - jak si všímá také kupříkladu Svobodová⁴³⁴ - autorkou jedné protagonistky. Hrdinky spolu s ní dospívají, stárnou, mění se pod vlivem nabytých zkušeností; nejinak je tomu u Pavly Sukové. V první části prózy se nám v retrospektivních pasážích představuje jako živelná mladá žena plná temperamentu i vzdoru, plná ideálů, přitom s jasnými představami o tom, co morální je a co není, představuje se i jako osoba důvěřivá, bezelstně čistá, místy naivní, optimistka se smyslem pro fantazii, což vypravěčka dokládá kupříkladu scénou, kdy tatínkovi barvitě líčí, jaké měl herec oči, aniž si všimla, že film byl černobílý. Pavla dokáže být také pilná, zodpovědně se připravuje na státnice na vysoké škole, s malou holčičkou píše diplomovou práci, kterou obhájí na výbornou.

I v této próze se setkáváme s tatínkem-spisovatelem, který předčasně zemřel, s čímž se Pavla těžce vyrovnává; je to navíc čerstvá záležitost, tatínek zemřel před pouhými třemi lety. Tatínek, maminka a dětství, to je čas, do kterého se Pavla často utíká. Právě dětství pro ni představuje klidnou oázu, v níž je v bezpečí. Často se k osobnosti tatínka, k jeho výchově i společným zážitkům vrací. Tatínek, kterého si dívka až idealizuje, stává se jí měřítkem, jakýmsi pomyslným vzorem, podle

⁴³⁴ Svobodová, Lada: Očima růžové dámy. Lenka Procházková poprvé oficiálně. Nové knihy, č. 11, 1991, s. 2.

kterého nahlíží svého partnera. Bohužel – ale vlastně zcela logicky - se jí takového nedaří najít, není jím ani Jakub, a už vůbec ne medik Oldřich, jenž ji miluje, ale ona není schopna jeho cit opětovat. Tatínek se jí neustále mimoděk připomíná, mnohdy si vzpomínky přivolává sama, když o něm opakovaně mluví. „*Dospělou jsem se stala před třemi lety. Když mi umřel táta.*“⁴³⁵, tatínkova smrt se stává i jakýmsi ukazatelem času: je to doba, kdy se stává „dospělou“ i kdy se seznamuje se svojí první vážnou známostí: „*Prvního kluka jsem měla, až když táta umřel. To mi bylo devatenáct, což mi nepřipadá extra brzo.*“⁴³⁶ Ač Jakuba předchází pověst sukničkáře, získá si ji zejména svojí ohleduplností a citem vůči mamince: „*Je mi úplně jedno, kolik měl holek, důležité je, jak se chová k mámě,*“⁴³⁷ rozhoduje se dívka. Pavla, v mnoha ohledech následovnice předchozích hrdinek, zejména pak Anny či Kytky, žije naplno, proto nepřekvapí, že se s Jakubem již na druhé schůzce – v rámci níž mu „*vyprávěla ságy o rodině z otcovy i matčiny strany... připadalo jí důležité, aby se seznámil s lidmi, událostmi a názory, mezi kterými vyrůstala.*“⁴³⁸ – sblíží i intimně a už při druhém styku s ním otěhotní. Ani na okamžik přitom nemyslí na potrat – Jakuba prostě miluje a společně dítě chce. Maminka ji v rozhodnutí podporuje, na vnouče se těší. I když Jakuba reakce na otcovství není podle dívčinych představ, muž se postupně s novou rolí sžívá a dlouho se zdá, že i u něj – díky trpělivé partnerce - dojde k morálnímu přerodu z floutka v relativně zodpovědného mladého otce a partnera.

Jakub je postava rozporuplná; je to člověk nevyrovnaný, nevyspělý, neschopný opravdového citu, je to muž, který myslí především na své potřeby a blaho, svoji partnerku od sebe svým způsobem tvrdošjně odhání, přitom na ni neskutečně žárlí, čímž trápí sebe i ji a partnerku nejednou dohání na pokraj sil. Dokáže být netaktní, hrubý a nejspíš v jedné chvíli, hned vzápětí však často dokazuje, že má i citlivější stránky. Vůči dívce je majetnický, často si vynucuje sex. Dobře ho také charakterizuje způsob řízení auta, kdy je nebezpečný sobě, spolujezdci (těhotná Pavla, popř. Pavla s malým dítětem na sedačce) i ostatním řidičům. Byť má ojeté gumičky na samou hranici pojízdnosti, dál jezdí riskantně, protože rychle. Vůči dceři se chová nevyzpytatelně. Když mluví o jménu pro budoucího potomka, navrhuje: „*První vrh by měl být od A. Adam, Alexandr nebo tak něco.*“⁴³⁹, když partnerka zmiňuje, že to bude Vojtěch, ihned se zajímá, zda se tak jmenoval někdo v partnerčině životě, nakonec se narodí děvčátko, které je pojmenováno po jeho zesnulé mamince - Magdaléna.

Jedinou jeho vazbou k vlasti – jak se později ukáže - je mu maminka, po její smrti začíná plánovat emigraci, což Pavla netuší, ani náznakem ji předem neinformuje. Svě partnerce ovšem až příliš často slibuje a zdůrazňuje: „*že nejpozději do dvou let bude všechno tak, jak chce (ona)*“⁴⁴⁰, přitom právě „do dvou let“ odjíždí a nechává Pavlu i své dítě napospas osudu.

⁴³⁵ Procházková, Lenka: Oční kapky. Eroika, Praha 2009, s. 15.

⁴³⁶ Tamtéž, s. 58.

⁴³⁷ Tamtéž, s. 21.

⁴³⁸ Tamtéž, s. 33.

⁴³⁹ Tamtéž, s. 47.

⁴⁴⁰ Procházková, Lenka: Oční kapky. Eroika, Praha 2009.

Osudy Pavly prostřednictvím vypravěče sledujeme v průběhu tří let, od jejích dvaadvaceti let, kdy se seznamuje s Jakubem, do pětadvaceti, kdy nechává holčičku v péči přítelkyně a odjíždí za hranice (na kamarádčin pas) vykonat pomstu na Jakubovi. Brzy po příjezdu k bývalému milenci si však – nyní už bez „růžových brýlí“ a vybavena novými zkušenostmi – uvědomuje jeho morální ubohost a fakt, že jí za to vůbec nestojí. Posilněna vědomím, že jeho osud byl zcela v jejích rukách, že ho mohla zabít, opouští Německo a vrací se domů – za svou Magdalénkou.

Kromě postavy tatínka a dalších rodinných příslušníků (obětavá maminka, teta, moravští prarodiče), identických ve všech prózách i v publicistických textech se i zde setkáváme se zmínkami o přečtených knihách, s bájemi či biblickými odkazy. Podobně jako v *Růžové dámě*, i zde je (s ironickým podtónem) zmiňován román Alexandra Dumase ml.: „*Vždycky jsem chtěla vypadat jako Dáma s kaméliemi v posledním dějství*.“⁴⁴¹ V jiné pasáži se jí partner ptá, zda četla *Herce Jesenia* od Olbrachta: „*Ano. Několikrát*.“⁴⁴² Objevují se i zmínky o kapele (předobrazem je kapela Eminence), pro kterou píše Pavla Suková písňové texty (tedy opět zdůrazňovaná identifikace hlavní protagonistky s osobností Lenky Procházkové) „*Jezděj od města k městu, hrajou ... začíná to [píseň o Johance z Arku] sólem na bicí...*“⁴⁴³

Na samizdatové vydání románu reagovali prostřednictvím dopisů – podobně jako v případě souborů povídek *Přijed' ochutnat* a *Hlídač holubů* – literární kritici a literáti z neoficiální kultury. Procházková si z této doby, tj. z let 1981 - 1984, uchovala hodnotící dopisy, v nichž odesílatelé suplovali roli (oficiálních i pozdějších, porevolučních) recenzentů. Odesílatelé listů měli oproti současným kritikům dostatek času, díky čemuž se mohli nerušeně věnovat zkoumanému dílu v rozsahu, jaký je nezbytný, vedle toho měli i potřebný nadhled a schopnost vidět vzájemné souvislosti. Podrobně se k Očním kapkám touto formou vyjadřují např.: literární kritik a filozof Milan Šimečka, divadelní a literární kritik Sergej Machonin, literární kritik Milan Jungmann, literární kritik Jiří Pechar, z exilu reaguje i Milan Kundera. Všichni zmínění mají – ani ne výtky, jako spíš dílčí doporučení, vesměs jsou však z prózy mladé jednatřicetileté autorky nadšeni (což samo o sobě je překvapivé, vezmeme-li do úvahy, že se k próze tak ženské vyjadřují výhradně muži, předhánějí se v gratulacích a autorku nabádají, aby v tvorbě pokračovala).

Milan Šimečka⁴⁴⁴, byl románem - jeho čtivostí, spádem děje, způsobem, jakým je próza napsána - uchváten. Vysvětluje, že „*je to ve spontánnosti této tvorby a v její upřímnosti. Nejsme tak strháváni tím, o čem se vypráví, ale jak se to vypráví...Moc se mi líbily celé stránky překvapivých pozorování, náhlých hloubek a holčenečích intimít...*“ Autorce nicméně vzápětí vytýká, že „*román je tak zaplaven ženstvím, až je z toho chlapovi nevolno*.“ Další problém spatřuje ve vykreslení postav,

⁴⁴¹ Tamtéž, s. 36.

⁴⁴² Tamtéž, s. 36.

⁴⁴³ Tamtéž, s. 48.

⁴⁴⁴ Ze soukromé korespondence Procházková-Šimečka. Dopis je součástí přílohové části práce.

kritizuje zejména obraz té mužské: „*Alena je dobrá, maminka je dobrá, teta, babička, jen Jakub...je panák.*“ Šimečka také proklamuje autorce velkou publikační budoucnost: „*Jen o něco velkorysejší vydavatelství by Oční kapky okamžitě vydalo a vydělalo by na ležáky...Při čtení jsem si říkal, že jednou určitě budeš bohatá, zbohatneš na literatuře.*“

Jiří Pechar ve stati *Román o lásce a zradě* poukazuje na to, že postava Jakuba se „*vymyká psychologické objektivizaci*“. Pechar si všímá, že zatímco chování hrdinky je čtenáři do značné míry pochopitelné, chování jejího partnera je velkou neznámou, a to z důvodu, že je viděn pouze očima protagonistky – motivace jeho chování nám tak zůstane skryta až do samého konce. Nevíme ani, jaký ho vázal k hrdince vztah či jaké byly jeho hlavní motivy pro emigraci (vyjma toho dílčího, který je většině emigrantů po roce 1968 společný). V kritice se vyslovuje Pechar v tom smyslu, že próza Procházkové je „*ojedinělá*“ v tom, že „*kniha tak prostě epická, která se čte jedním dechem, je s to zároveň otevřít přístup k nejhlubším existenciálním otázkám o povaze vztahu člověka k člověku vůbec.*“ V Procházkové vidí autorku, jež může přispět k tomu, „*aby...naše románová tvorba...dospěla konečně k výrazu, který bude...opravdu moderní i nezaměnitelně český.*“ Svoje nadšení poněkud mírní dvěma větami v knižním dodatku (my vycházíme z Pecharova rukopisu) z roku 1995, kdy říká: „*Vidím dnes trochu zřetelněji i rizika, která v sobě chová...typ talentu ...(Lenky Procházkové). Spočívá především v náchylnosti k sentimentálnímu efektu, který zůstává příliš vázán na vlastní já.*“

Sergej Machonin dopis uvádí teorii, jež praví, že „*první věta románu o něm říká mnohé, ne-li všechno*“, a ihned ujišťuje, že první věta románu „*je krásná*“. Zajímají ho postavy a styl, sloh prózy. Oproti Pecharovi se domnívá, že propracovaná je postava Pavly i Jakuba a také epizodního Oldřicha, nedostatečně popsána je pak naopak přítelkyně Alena (postava dílčí). I Machonin kritizuje zdánlivé „*bezčasí*“ a vyvázání z prostředí. O slohu prózy se pak vyjadřuje takto: „*Děj je tvůj sloh... rychlý... nelíbí se mu zákruty a zátočiny, potřebuje sloveso, dialog, razanci, přestřelku... sebeironické řečové gesto a napětí.*“ Autorce vytýká, že nemá „*prostor ani trpělivost napsat vedlejší postavy jinak než jako papírové posouvače děje.*“ Zejména jí však vytýká nevěrohodnost vyznění pointy s kapkami, to vše dovršené „*vlasteneckou lekcí*“ jinému emigrantovi. I on hodnotí román velmi kladně, začínající autorku spíše upozorňuje, radí jí, doporučuje, co by se dalo v slušně napsaném textu – dle jeho soudu – vycizelovat.

Dopis Machonina z 1. července 1982 není literárně-historicky zajímavý pouze jako hodnotná recenze, zmnožující perspektivy a recepci díla, ale také jako svědectví o tom, jak se v samizdatu lidé navzájem podporovali, jak spontánně probíhal již zmíněný mentoring mladších a méně zkušených (Procházková) těmi staršími (Machonin, Jungmann, Pechar, Vaculík a – překvapivě i – Kundera). V dopise Machonin také zmiňuje, že text – pro autorčino zamyšlení a pro názornost – editoval (do závorek dával pasáže dle něj příliš podrobné, opakující se, či zbytečné; křížky označoval povedené pasáže atp.) a tento jí poskytuje.

Názorem autorce přispěl také exilový Milan Kundera, jenž si s Procházkovou v průběhu osmdesátých let vyměnil několik dopisů, týkajících se její tvorby a možností přiblížit její prózy i francouzskému čtenáři. Kundera vysoce cení povídky, zejména pak povídkové soubory *Přijed' ochutnat* a *Hlídač holubů*. Ty srovnává s autorčinou románovou tvorbou: „*Oční kapky mají všechny znamenité vlastnosti Vašich povídek (to přesné pozorování, ten vzácný smysl pro realitu, pro detail) a přitom nejsou tak dobré jako povídky. Především délka tu neodpovídá tíže...Za druhé...identifikace vypravěče (autora) s hlavní ženskou postavou vede k určité moralistické jednoduchosti...začal jsem si od určitého momentu říkat – a teď by měla Lenka napsat tentýž příběh tak, jak ho vidí ten její Jakub...z hlediska relativní pravdy Jakuba. V tom případě by se stanoviska...její Pavly zrelativizovala a z této dlouze natažené povídky by se stal...román. Myslím si osobně, že skutečný román píše autor...aby zrelativizoval, překonal svůj postoj, aby byl v románu moudřejší, než je ve svém životě...“ Hlavní jeho výtky tak spočívá v jednostrannosti podání příběhu, kdy veškeré děje známe toliko z perspektivy i úst Pavly.⁴⁴⁵*

Porevoluční vydání románu *Oční kapky* se dočkalo poměrně dobrého přijetí stran recenzentů. Nezvykle shovívavě prózu přijímá Jan Lukeš, jenž se tak ostře vyslovoval k autorčiny povídkám a jenž si zvykl skloňovat v souvislosti se jménem autorky slovo „kýč“ ve všech pádech. Vyhraňuje se tak výrazněji pouze vůči druhé části prózy, kde „*vlastní zkušenosti nahradila fabulace, a tak k možné výtce z až přílišné popisnosti přistupuje v závěru i nevěrohodnost řešení zápletky.*“⁴⁴⁶

Štěpán Vlašín⁴⁴⁷ hodnotí pak prózu takto: „*Vcelku...nabízí čtivé, dějově bohaté vyprávění, vedoucí navíc k hlubšímu zamyšlení nad postavením dnešních žen.*“ Závěrem pak dodává: „*Čtivý román utrpěl přílišnou redukcí na soukromí, na erotické krize, ale i tak prokázal nesporný talent Lenky Procházkové.*“

Ač román tentokrát čeští recenzenti hodnotili nezvykle „umírněně“ (oproti povídkám), nelze si nevděkovat, nakolik se proměnil přístup hodnotících⁴⁴⁸ v době normalizace a nyní, pět, deset, dvacet let po převratu.

Smolná kniha

Próza v mnohém navazuje na *Oční kapky*, rozvíjí dějovou linku naznačenou v *Očních kapkách*; příběh popisovaný na stránkách dřívějšího románu několikrát zarezonuje i v románu pozdějšího vzniku.

⁴⁴⁵ Velmi zajímavé je z tohoto pohledu porovnání *Očních kapek* s dříve, patrně v roce 1976, napsanou dětskou knihou *Paměti kojence*, která perspektivou miminka popisuje početí, porod a první měsíce po narození. Maminka, tatínek, jakož i celá další rodina, ti všichni jsou identičtí s osobami vylíčenými Pavlou v románu.

⁴⁴⁶ Lukeš, Jan: Ryzí ženská próza. *Oční kapky*. Nové knihy, č. 5, 1992, 12. 2. 1992.

⁴⁴⁷ Vlašín, Štěpán: *Ženská svoboda – i okovy*. Brněnský večerník, 8. 6. 1990.

⁴⁴⁸ U mnohých recenzentů posledního dvacetiletí absentuje nadhled, schopnost vidět a hodnotit v souvislostech, v kontextu, schopnost analýzy i syntézy, schopnost usouvztažnění s jinými díly. Texty mnohdy formálně nemají s žánrem recenze mnoho společného. Stále častěji se nám do rukou dostávají texty informativní, jsou-li hodnotící, pak nelze nezaregistrovat snahu po „očerňování“, hledání negativ spíše než zaměřování se na pozitiva v tvorbě té které autorky/toho kterého autora.

Do jisté míry jsou oba romány také variantami na totéž téma, kdy hlavní protagonistka, Pavla, se nejprve osudově zamiluje do sobeckého Jakuba, jenž ji poměrně záhy opouští, následně pak pokouší své štěstí po boku pronásledovaného ženatého staršího muže, jenž – více či méně obratně – usiluje o udržení obou vztahů, které nejsou, aby to nebylo příliš jednoduché, bez závazků (z pozice manžela je otcem i dědečkem, z pozice partnera pak otcem). Obě prózy končí pro Pavlu tragicky, v obou případech ji její muži opouštějí. První proto, že patrně nikdy nebyl schopen opravdového citu, druhý jednak proto, že odhalí ženinu nevěru, která se ho hluboce dotýká, jednak proto, že není schopen sílící nepohodu ustát psychicky ani po zdravotní stránce (opakované problémy se srdcem).

I zde se setkáváme s Pavlou Sukovou, jež je hlavní postavou a zároveň vypravěčkou, s její obětavou maminkou, s dcerami, kdy k Magdaléně z předchozího románu a milostného vztahu přibyla Lucka, nově také s jejím partnerem, disidentem Josefem. Spolu s postavou Josefa se děj postupně vyplňuje desítkami jeho - a později společnými - přátel z celého Československa. Ti často přijíždí na návštěvy a Pavla s nadšením vymýšlí program jednotlivých setkání. A ovšem také – od začátku soužití s Josefem – zesílený dohled StB, sledování, výslechy, pravidelná předvolání. Epizodními postavami jsou také Pavlina sestra Petra, její manžel Petr a jejich dvě děti, kteří emigrují hned z kraje knihy do Rakouska a nadále je k nim referováno pouze pomocí náznaků či díky pravidelnému telefonickému spojení. Do děje vstupuje také Petrova sestra Stáňa a přítelkyně hrdinky – Hana (spolužačka z gymnázia) a Eva (blízká důvěrnice, které se Pavla svěruje a ona toho posleze – když jí StB donutí spolupracovat – zneužívá) a další – v narážkách i kameraman Jakub, otec Magdalény.

Ač román dějově navazuje na Oční kapky, návaznost není tak velká, aby nezbytně vyžadovala předchozí četbu Očních kapek či pořadí, v jakém byly obě prózy napsány. Smolná kniha začíná přípravou na společnou oslavu Silvestra Pavly a jejího partnera, končí pak jejich definitivním rozchodem poté, co si Josef přečte pasáž z Pavlina rozepsaného románu, který žena píše jako omluvu a obhajobu sebe sama, obhajobu své jednorázové nevěry. Zatímco Oční kapky byly zaměřeny hlavně do nitra Pavly, popisovaly její boj o lásku citově otupělého muže, boj o lásku pro sebe i malou dcerku, a politická současnost byla pouze kulisou, ve Smolné knize je cítit odklon od tohoto „mikrosvěta“, příklon k širšímu nazírání, jinými slovy: kniha věnuje více pozornosti i světu mimo vztah ústřední dvojice.

Próza je opět psána perspektivou mladé ženy, dvojnásobné svobodné matky, jež žije v sídlištním bytě a která je svým věkem, rodinným zázemím, zaměstnáním i způsobem jednání identická s autorkou, je jejím alter-egem. Píše prózu, ale má komplikace s publikováním, navíc prožívá vleklou partnerskou krizi.

Součástí této krize, respektive její hlavní příčinou je boj o ač neplánované, tak ze strany hrdinky chtěné, mateřství. Protagonistka je prakticky partnerem a částečně i okolím donucena předstoupit před potratovou komisi a svého potomka se vzdát. Do poslední chvíle přitom doufá, že ji v tom partner nenechá. Pro oba partnery je situace o to složitější, oč bezvýhodnější je jejich výchozí

pozice. Josef je ženatý člověk, který se cítí být odpovědný za obě své partnerky, za všechny své potomky. Dostal se prakticky do situace, kdy má dvě paralelní rodiny, dva plnohodnotné (ač každý jinak) vztahy, z nichž ani jednoho se nedokáže vzdát. Situaci a volbu východiska mu ztěžuje i jeho pozice disidenta, pronásledovaného člověka, který nemá stálý zdroj příjmů, který nemá na rodičovství věk a který nemá po operacích srdce nárok ani na lázně. Zcela logicky se obává přivést do této situace dalšího potomka. Navíc pro něj rozvod nepřipadá v úvahu, takže se rozhoduje i s vědomím toho, že každé vyvzdorované dítě se narodí do neúplné rodiny, kterou navíc nebude moci zabezpečit dle svého uvážení, ale toliko podle svých velmi omezených možností. Pavla zase, jako mladá žena, které „těhotenství vyloženě sluší“ (jak se dočítáme v textu) nemá pocit, že by se měla nechat omezovat partnerem v tak zásadní věci, jakou těhotenství bezpochyby je. I z debat s přítelkyněmi je navíc patrné, že doufá, resp. věří, že se Josef jednou z prvního sňatku vyváže.

Krise, rozvířená těhotenstvím a následnou interrupcí, a pokračující několik dalších měsíců, vyústí v hrdinčinu jednorázovou nevěru. Ta nic neřeší, naopak situaci zhoršuje, protože jakkoli je soužití se starším ženatým partnerem komplikované a nevyhovující, Pavla se s ním cítí být svázána, propojena. Vypravěč nám ústy Pavly popisuje drobné radosti i silící starosti – partnerské, rodinné a mateřské, společenské i existenciální. Celou prózou pak coby leitmotiv prostupuje postava „klátivého Ira“⁴⁴⁹, vysněného partnera, kterého Pavla neustále vyhlíží, on však nepřichází. „Klátivý Ir“ je postava symbolická, prostupuje řadou próz Procházkové; reprezentuje vysněného partnera, ale současně je jakýmsi přeludem, chimérou, hrdinky Procházkové jej nenachází, proto se upínají ke stávajícím partnerům, všichni jsou však pouhými „náhražkami“. Výjimku zde – v kontextu autorčiny tvorby - představuje Josef. Ten se oné enigmatické postavě blíží nejvíce, vlastně jím je, avšak Pavla to poznává až v okamžiku, kdy jej – vlastní vinou, jde-li to tak říci – navždy ztrácí. „Klátivý Ir“ nemusí být nutně pouze symbolem vysněného muže, zdá se, že je i symbolem života, který chce hrdinka žít, ale kterého se jí – z různých důvodů – nedostává. Hrdinka, jež chce žít naplno, bez omezení, a jež chce mít „všechno“, propadá čím dál více pocitu, že vlastně nemá „nic“. Pavla je ve vztahu stále více nešťastná, vztah je však natolik osudový, že je citově prakticky nezrušitelný. Dvojice se sice od sebe v průběhu děje několikrát odloučí, přičemž některá odloučení mají rysy odloučení fatálního, vždy však k sobě najde cestu zpět.⁴⁵⁰

⁴⁴⁹ „Klátivý Ir“ je zmiňován v textu Procházkové s takovou intenzitou, že jej lze jistě chápat jako leitmotiv. Jen ve Smolné knize jsme napočítali nejméně osm výskytů; zmiňován je např. na stránkách 86, 96, 121, 132, 147, 169 a dalších. Je nedostižitelným ideálem, o jehož nalezení, resp. objevení se Pavla intenzivně pokouší. Nelze si nevšimnout, jak se intenzita jeho výskytů v románu stupňuje v závislosti na vzrůstajícím nesouladem mezi Pavlou a Josefem. Na „klátivého Ira“ myslí protagonistka zcela bezděčně, v různou denní dobu – např. zde: „*Někde v té tmě možná čeká klátivý Ir, ještě je ale moc brzo, a tak se mjíme.*“ S vysněným mužem si nakrátko spojuje mladšího Adama, kterého potkává na silvestrovském bujarém večírku a s nímž Josefa podvede: „...zvednu hlavu výš, nad...(rameny) má zlatorudou hřívu, oči určitě modré, jak jinak, kdo taky kdy viděl klátivého Ira s hnědejma očima?“ V závěru jej konečně objevuje – překvapivě v Josefovi.

⁴⁵⁰ Z tohoto pohledu je příznačné i „volné pokračování“ Smolné knihy z pera Ludvíka Vaculíka *Jak se dělá chlapec*. Smolná kniha končí, po mnoha hrozbách rozchodu a krátkodobými rozchody, konečným odchodem muže od své partnerky k manželce. Jak naznačuje Vaculíkova kniha i doslov Procházkové ke *Smolné knize*, tento v próze avizovaný finální rozchod byl ve skutečnosti odložen.

Formálně se román dělí na část první, druhou a třetí, přičemž mezi jednotlivé části vstupují dvě intermezza. Vydání z roku 2009 opatřila autorka doslovem s názvem Klíčové škrty⁴⁵¹, v němž zdůrazňuje – a posiluje tak – autenticitu předkládané prózy. Právě v doslovu také okrajově zmiňuje, že závěr se nakonec v reálu vyvinul trochu jinak (Josef svoji nešťastnou Pavlu opouští, zatímco Vaculík s Procházkovou krizí způsobenou tímž, co je popisováno v knize, ustojí, byť se nedá mluvit o tom, že by vztah posílila).

Procházková v doslovu uvádí: „*Smolná kniha je můj poslední autobiografický příběh, v němž všechny postavy mají předobraz v autentických osobách. Tomuto druhu prózy se říká klíčový román..., autora chrání před žalobou za pomluvu.*“⁴⁵² Role „klíčového románu“ jako žánru je však i jiná: tou rolí je hravost. „Zaklíčováno“ je sdělení, identita lidí tak, aby čtenář „věděl“ nebo „tušil“, resp. aby ho četba nutila hledat vzájemné souvislosti. Zcela jistě se kniha a inkriminované pasáže se „zaklíčovány“ osobnostmi z disentu četla v době jejího vzniku, jinak dnes, bezmála třicet let po napsání. Autorka často volila taková krycí jména, která se od jmen reálných předobrazů příliš neodlišovala: Václav je tak „Vincenc“, přítelkyně Dana je „Hanou“, Cecílie je „Lucií“, Maria je „Magdalénou“, ke Škvoreckému je odkazováno jako ke „Smiřickému“, torontské vydavatelství je pak „nakladatelství pana Smiřického“ atp. U postav rozporuplných (přítelkyně „Eva“, příslušníci StB atd.) se však pouze z textu jejich identity nedopátráme. Ani postavy hlavní – Pavla, Josef (či Jakub v Očních kapkách) – nemají se svými předobrazy žádnou formálně-jmennou spojitost. I tak se však lze domnívat⁴⁵³, že skutečnost, že každý věděl, kdo je předlohou Pavly, Josefa, Petry a Petra, přátel z Moravy atd., možná paradoxně autorce před rokem 1989 spíše ublížila, než prospěla. S ohledem na Vaculíka exilová vydavatelství vydání často zdržovala; po revoluci se tato situace proměnila, a „pikanterie“ z života chartistů a disidentů Vaculíka a Procházkové se staly vyhledávaným artiklem, právě na tyto pasáže knihy se čtenáři namnoze zaměřovali. Ovšem s proměněnou perspektivou přicházejí také proměněné hodnotící soudy o autorčině próze.

Už samotný název Vaculíkovy knihy, v doslovném smyslu, dává tušit, kam se vývoj vztahu Pavly a Josefa ubíral v následujících měsících a letech. Oba Vaculíkovi hlavní protagonisté jsou, ve shodě s prózou Procházkové, označováni jako Pavla (případně ještě Xena, Xenie, Xenka – odkud už je jen krůček k úplnému odkrytí hrdičiny identity) a Josef. I holčičky, starší nevlastní a mladší vlastní, jsou ve shodě s textem, na který navazuje, pojmenovány jako Magdaléna a Lucka.

⁴⁵¹ Autorka vůbec ráda opatřuje svoje texty poměrně obsáhlými doslovy, které vlastně plní funkci předmluvy a jistě jsou v tomto pořadí i namnoze čteny. V doslovecích pak popisuje často dílčí úpravy, ke kterým došlo oproti rukopisům nebo prvním vydáním (zde odstranění jedné epizodní postavy – přítelkyně, ale také tajné agentky StB – oproti původnímu vydání), okolnosti vzniku (téměř detektivní „kuffíková anabáze“ v Panu ministrově, „černá kronika“ jako impulz k popsání vztahu Viktora a Kytky v Růžové dámě, zde pak inspirativní, ale ubíjející vztah Pavly k ženatému, oficiálně nepublikujícímu autorovi), přičemž tu zdůrazňuje autobiografičnost, onde se od příběhu a od inspirace vlastním životem distancuje. Čtenářovi je takto připravena půda a on se – kvůli přílišné důvěře v autorkou proklamovaná slova o „autentičnosti“, „autenticitě“, (auto)biografičnosti v její tvorbě – lehce dostává na scesti.

Srov. Procházková, Lenka: Klíčové škrty (autorský doslov). In: Smolná kniha. Eroika, Praha 2009, s. 358.

⁴⁵² Tamtéž, s. 358.

⁴⁵³ Toto tvrzení opíráme i o pasáž v románu Jak se dělá chlapec Ludvíka Vaculíka: „Škvorecký oddaluje vydání její knížky... Sbírká povídek leží v Indexu a slyšel jsem, že to kdosi zabrzdil prý s ohledem na mne: že je to moc „delikátní“, řečeno delikátně. Napišu tedy Müllerovi.“ Srov. Vaculík, Ludvík: Jak se dělá chlapec. Atlantis, Brno 1993, s. 29.

Autorka v doslovu přiznává, že se snažila o zachycení „celého náladového spektra života v ghettu, tedy nejen jeho starostí, ale i radostí.“ Proto v románu umělecky zachycuje běžné dny v životě své hrdinky i ty, které vybočují, které jsou „svátkem“ – intermezem v každodenním životě je kupříkladu Pavlou zorganizovaný obrozenecký ples na Žofině, kde se v komornější sestavě setkávají přední dvojice českého disentu, zmiňován je i jiný ples – železničářský bál, který příslušníci StB rozmetali a následně o incidentu informoval Hlas Ameriky, nebo nejrůznější rodinné výlety do přírody, či návštěvy přátel-disidentů, žijících v jiných částech tehdejšího Československa. Stejně ozdravným měl být jednodenní zájezd Pavly do NDR, kam ji bere někdejší spolužačka, výlet má sice do idylly daleko, poskytuje však vypravěčce prostor, aby podrobně popsala svoje gymnaziální léta.

V románu jsou obsaženy dvě kapitoly nazvané příznačně „intermezzo“ a umístěné mezi jednotlivými částmi románu, v prvním vypravěč popisuje místa, kam se milenci po prožité krizi na deset dní uchylují, kudy projíždějí či navštěvují přátele – je to Olomouc, město hrdinčina dětství, Sv. Mořic, Trenčín, Nové Město, Zemplínská Šírava, Košice, Bratislava, Brno, Praha (dějová linka intermezza je podrobně rozepsána v povídce Jenom splín, zařazené do souboru Hlídač holubů). V druhém intermezzu se – po Josefově srdeční příhodě – dvojice s dcerou Luckou vypravuje na čtyřdenní odpočinek a relaxaci do Karlových Varů, kde hrdinka objednává apartmán v Puppě, společně navštěvují podniky, které navštěvovala už s tatínkem „když byli bohatí“, ochutnávají léčivé prameny, zpestřují si soužití.

Součástí *Smolné knihy*, podobně jako *Očních kapek*, jsou také básně, které dokreslují hrdinčinu povahu, básnickou formou ji charakterizují, dávají nahlédnout do jejího nitra, popisují její touhy a přání.⁴⁵⁴

Dějová linka je formálně ohraničena dvěma Silvestry, první kapitola popisuje společný Silvestr ústřední dvojice a chronologicky průběh dalšího roku, kdy dvojice prochází krizí spojenou s nejistotou, zda přivést na svět další společné dítě, nebo těhotenství přerušit. Žena – na naléhání muže – volí druhou variantu. Vztahy se komplikují, avšak nakonec se dvojice usmíruje. Druhá část popisuje události nastartované dalším Silvestrem, který Pavla tráví ve společnosti přátel, Josef pak s manželkou a jinou dvojicí. V průběhu noci se Pavla sblíží s Adamem, domlouvají si schůzku a Pavla Josefa jednorázově podvádí. Je to jednak jakási odplata Josefovi (kdyby s ní byl, nestalo by se to), důsledek jeho neochoty vyvázat se z manželství, jednak dokázání si sama sobě, že s Josefem její život nekončí, že může mít i jiné muže (hrdinka je ovšem takto schopna pouze zauvažovat, neschopnost navázat normální vztah je pak realitou; její život zkrátka je spojený s životem Josefovým). Ve třetí části pak svádí Pavla boj se svojí naivní důvěrníci, někdejší přítelkyní Evou, která ji vydírá, že vyradí její poměr StB, agenti ji pak zase vydírají, že o vztahu nepomlučí před Josefem – a to vše v okamžiku, kdy se vztah s Josefem stabilizoval, ba ještě posílil. Pavla se ocitá v bludném kruhu a v permanentním strachu, proto Josefovi píše vlastní verzi „příběhu“, v němž zdůrazňuje příčinné souvislosti a ve stejném okamžiku se z posledních sil vzepře –

⁴⁵⁴ V případě *Očních kapek* básničky i relativizují, neboť zatímco Pavla zatíná zuby a snaží se alespoň navenek budit iluzi, že je silná a „nad věcí“, právě zmíněné verše ji usvědčují z toho, jak hluboce je její psychika partnerovou zradou narušena.

v poněkud vypjatém, excentrickém gestu – agentovi. Ten jí nakonec vrací dopis, adresovaný Adamovi, jediný přímý důkaz její nevěry. Dříve než román stihne dokončit (anebo zničit), nachází ho Josef, vyvodí z něj důsledky a „klátivým“ krokem odchází z jejího života.

Na stránkách prózy jsou také popisována setkání s příslušníky VB a StB, kam je pravidelně hrdinka předvolávána. První zmínka o výsledích přichází v souvislosti se sestřinou emigrací, další pak v souvislosti se sestřiným v zahraničí poskytnutým rozhovorem a také s úryvkem z románu, který Pavle otiskli v Listech, tentýž román vyjde v „nakladatelství pana Smiřického“⁴⁵⁵, další pak po otištění ankety ... a co si o tom myslíte vy? v exilovém Obrysu. Předvolání na StB se stávají nedílnou součástí hrdinčina života. Vyústění příběhu nese rysy tragikomiky, scéna v parku, kdy agenta StB Pavla „ohrožuje“ replikou zbraně, čímž docílí toho, že jí vrátí inkriminovaný dopis adresovaný Adamovi a slibuje, že bude před Josefem mlčet, je pak – zřejmě záměrně – dotažena ad absurdum.

Z kritických ohlasů jmenujme: několikrát krátké recenze Jana Lukeše⁴⁵⁶, jenž chápe vztah mladé Pavly k Josefovi jako „smůlovatý“ a bezperspektivní, i on si všímá, že je však téměř nezničitelný, protože opravdový, s citovou angažovaností. Prózu ovšem také chápe jako „výpověď de profundis, z hlouby intenzivního prožitku, který nebere ohled na žádné skrupule.“ V jiné, opět značně kritické Lukešově recenzi⁴⁵⁷, si autor pokládá řečnickou otázku, „co dál s podobnou femme fatale, jako je Pavla Suková, když všechno nasvědčuje tomu, že hlavní inspirací autorčinou je si ona sama.“ Výhrady má Lukeš⁴⁵⁸ vůči autentickým veršům, které má za „popisné, svázané pravidelným rýmem, bez metaforického přesahu.“

Bohuš Balajka⁴⁵⁹ porovnává – jako ostatně i řada dalších kritiků – *Smolnou knihu* ani ne tak s *Očními kapkami*, jako spíše s Vaculíkovým *Českým snářem* (próza *Jak se dělá chlapec* v době reedice románu ještě napsána nebyla, resp. vydána nebyla; paralely jsou však jednoznačně největší a několikrát srovnávání stran kritiků na sebe nenechá dlouho čekat).

1.3.3 Texty žánrově různorodé

Jan Palach

Dokumentární kniha o Janu Palachovi⁴⁶⁰, resp. o životě (a povaze, smýšlení, názorech) a smrti tohoto mladého studenta vysoké školy, vyšla samizdatově v Edici Petlice v roce 1988. Jedná se o

⁴⁵⁵ Procházková, Lenka. *Smolná kniha*. Atlantis, Brno 2009, s. 51.

⁴⁵⁶ Lukeš Jan: Sixty-eight Publishers: Ročník na rozloučenou. *Láska za časů StB*. Lidové noviny. 2. 10. 1991, s. 11.

⁴⁵⁷ Lukeš, Jan: Oční kapky Lenky Procházkové. *Femme fatale*. *Lidové noviny*, 30. 1. 1992, příloha Národní 9, s. 2.

⁴⁵⁸ Nahlédneme-li, v jaké frekvenci a jak stále stejně se o díle Procházkové vyjadřuje Lukeš, napadá nás mimoděk otázka, proč vlastně hodnocení její prózy, jež pro něj – soudě dle jeho recenzí a textů – žádnou hodnotu nepředstavuje, nepostoupí některému ze svých kolegů.

⁴⁵⁹ Balajka, Bohuš: *Pendant k Českému snáři?* Tvar, 1993, č. 1, s. 10.

⁴⁶⁰ Lederer, Jiří, Procházková, Lenka: *Jan Palach*. 1989. Frontispis, 137 s. 10 listů obr. příl.; 20 cm.

přepřipracovanou verzi textu Jiřího Lederera, který vyšel v exilu pod názvem *Jan Palach – zpráva o životě, činu a smrti českého studenta*.

V roce 1988 byl text prostřednictvím Škvoreckého, resp. Vaculíka poskytnut Lence Procházkové s úkolem, aby jej jazykově připravila pro české vydání. Autorka přiznává v závěrečné poznámce, že rychle podlehla „síle tématu“, takže její „počáteční stručné vpisky se postupně natahovaly, až přerostly rámeček pouze redakčních úprav.“ Text doplnila o nová svědectví a také doplnila pasáž týkající se dalších lidí, kteří se - ve jménu Jana Palacha, coby jeho „následovníci“ - obětovali. Kromě prokazatelně motivovaných činů, jakými bylo např. sebeupálení Jana Zajíce či Evžena Plocka, přidala autorka také pasáž týkající se tragické smrti Blanky Nacházelové, která v původním Ledererově textu chyběla. „Některé kapitoly jsem podstatně zkrátila, jiné přepracovala a další uspořádala jinak.“ Svě, poněkud svévolné nakládání s textem, navíc vskutku brilantním textem zesnulého novináře, odůvodňuje a obhajuje tím, že se jedná o text dokumentární povahy a že má být tedy co možná nejkomplexnější zprávou o Janu Palachovi a jeho činu, „proto není tak...důležité, kdo a jakou mírou se podílel na jejím zpracování,...podstatné je, že se kniha konečně dostává k českým čtenářům.“ K úpravám dostala Procházková souhlas od Ledererovy vdovy E. Ledererové. Spoluautorství Lederera a Procházkové je tedy, vzhledem k rozsahu zásahů do původního textu, na místě.⁴⁶¹

Text je poutavým svědectvím o Janu Palachovi, o jeho rodině, rodinném zázemí, o jeho vztahu k hloubavému otci, ke kterému si chodil pro odpovědi na otázky, které ho v útlém dětství zajímaly, o jeho velké přichylnosti k mamince, o silném poutu se starším bratrem Jiřím, o jeho školních letech i o tom, jaký byl středoškolský i vysokoškolský student, to vše nám pomáhá ve „zcivilnění“ tohoto novodobého hrdiny. Součástí dokumentu - jenž se opírá o svědectví Janovy rodiny a pamětníků předlednových i lednových událostí, jeho přátel, spolužáků, vyučujících - jsou také fotografie, ale i ukázky Janova rukopisu, jeho brigádnická legitimace a jeho cestovní pas a další přílohy.

„Schůzky a rozhovory jsem absolvovala tajně, honorářem byly výsledky. Kniha vyšla na sklonku roku 1988 v Edici Petlice ve vysokém nákladu 300 kusů. Šlo totiž o první samizdat psaný na počítači. Dost lidí ho tehdy četlo a doufám, že u někoho vyvolal chuť jít na Václavské náměstí v Palachově týdnu,“ popisuje Procházková⁴⁶².

Na titul. listě uveden vznik: Praha 1970-1988. Na rubu titul. listu: c E. Ledererová, 1989. Obsahuje reprodukce fotografií. – Rozmnoženo oboustranně xeroxem. – Vazba bílý karton, uvnitř režný, s nalepenou xeroxovou reprodukcí a s černou plátěnou páskou na hřbetě.

⁴⁶¹ Ovšem poněkud zavádějící je tvrzení, které udává jako autorku Procházkovou s dodatkem, že „spoluautorem je novinář Jiří Lederer, jehož nashromážděný dokumentární materiál L. Procházková po jeho smrti při psaní použila.“ (<http://lenkaprochazkova.wz.cz/beletrie.php>, přístup 28. 7. 2011). Takováto věta totiž lehce vzbuzuje domněnku, že Procházková zpracovávala jakýsi neucelený kompilát, změřt Ledererových poznámek na dané téma. Nevyplývá z toho, že vycházela z uceleného, v určité podobě již vydaného a brilantně sepsaného textu, který aktualizovala, částečně přepracovala a dopracovala. Jakkoli se o spoluautorství jedná a je na místě, pořadí spoluautorů by patrně mělo být ve prospěch Lederera.

⁴⁶² Horáčková, Alice: Palachův čin byl geniální. Mladá fronta Dnes. Roč. 19, č. 211, 8. 9. 2008, s. B6.

Jan Palach je osobnost, která Procházkovou fascinovala od mládí. Vliv na utváření její osobnosti mělo – kromě rodinného zázemí a jiného – také to, že je pamětnicí roku 1968 i měsíců a let, které po období Pražského jara následovaly. Zažila atmosféru Pražského jara, byla informována od tatínka, informace si získávala i sama, četla, sledovala dění na ulicích, účastnila se studentských mítinků, vstřebávala tu velkou celospolečenskou změnu, kdy po letech strachu přišla naděje, radost, euforie. Dnes je přesvědčena, že jsou tyto zážitky nepřenositelné, že je dokáže popsat jen pamětník, člověk, který je má nezprostředkovaně. Pro mnohé nebylo překvapením, když se o dvacet let po vydání dokumentární knihy pustila do úkolu jiného, těžšího: do románového zpracování příběhu Jana Palacha. Vyšel v roce 2008 pod názvem *Slunce v úplňku*.

Horizontální poloha

Sbírka lyrických básní z let 1976 – 1979⁴⁶³; vyšla v roce 1984, podobně jako např. *Pohádka pro tátu* mimo ediční řady Edice Petlice či vlastní edice NPD. U *Pohádky* byl jako vydavatel uveden Milan Jelínek, u básnické sbírky je to Jiří Pechar⁴⁶⁴. Časově spadá vznik jednotlivých básní do období, v němž nechává Procházková texty v rukopisné podobě, popř. je rozšiřuje mezi pár lidí kolem edice NPD.

Sbírka obsahuje šestnáct tematicky různorodých básní, z nichž u některých zaznívá dykovská nóta, u některých zaznamenáme podobnost s popěvkou Františka Gellnera a jeho druhů z přelomu století, jiné zase připomenou americkou básnířku Sylvii Plathovou, tak, jak ji známe z vrcholné sbírky *Ariel* (její poezii však Procházková v sedmdesátých letech nemohla znát).

I zde zaznívá obdobný tón, který známe z autorčiny prózy sedmdesátých a osmdesátých let. Hrdinky hledají stále nové prožitky, jsou živelné, lačné života, stále znovu a znovu však zklamávané. Z jednotlivých básní zaznívají různé tóny, velmi častý je však úsporný, lakonický a ironický výraz. Některé básně jsou působivé svou sugestivností, intenzitou, některé jsou krutě pravdivé. Ve sbírce jsou zastoupeny i existenciální verše plné deziluze, nechuti k čemukoliv, vypovídají bez iluzí a obnaženě o autorčině vidění světa. Sbírkou prostupuje bodavě úsečný básnický jazyk.

Viktora Dyka, resp. jeho báseň *Země mluví* ze sbírky *Okno vzdáleně* připomene text „Kamení máš dost“, v níž lyrický subjekt taktéž oslovuje sužovanou zemi: „*Kamení máš dost / mužů tak málo / co se ti / země má / stalo? ... Země / spanilá v básních / ubohá prózou / co se ti stalo? ...*“⁴⁶⁵

⁴⁶³ Procházková, Lenka: *Horizontální poloha*. Sbírka básní a textů z let 1976-1979. Praha: Jiří Pechar, 1984. 46 s. Na titul. listě uveden vznik: Praha 1984.

⁴⁶⁴ Jiří Pechar o díle Procházkové napsal obsáhlou studii, jež byla zařazena později do knižního vydání (*Román o lásce a smrti*. In: *Nad knihami a rukopisy*. Malá řada kritického myšlení. Torst, Praha 1996, s. 209-215). Po roce 1989 rovněž Pechar uspořádal *Čítanku samizdatové a exilové literatury*, do níž zařadil krátkou biografickou informaci a úryvek z povídky *Slepice v klubu Lenky Procházkové*. Autorku hodnotil v osmdesátých a následně i v knižním vydání z r. 2006 převážně kladně, jako talentovanou prozaičku, která zaujala už prvotinami.

⁴⁶⁵ Procházková, Lenka: *Horizontální poloha*. Sbírka básní a textů z let 1976-1979. Praha: Jiří Pechar, 1984, s. 20.

Podobnost s Dykem, ale mnohem spíše s Františkem Gellnerem, vyvstává při četbě básně „Vánoční“⁴⁶⁶: „*Geometricky přesné bílé vločky / zalehly dlažbu chodníků / V útulných oknech pableskují smrčky / jak poutač nočních podniků...*“.

Právě tato báseň je plná neskryté ironie, lakonicky jsou popisovány jednotlivé výjevy obvykle spojované s Vánoci: „vkusně dekorovaný stůl“, „želví polévka v šálcích z míšně“, „krocan“, „šampus“, „Ježíš, jenž kráčí terasou“. Spolustolovníci nemohou najít společnou řeč, a tak raději vedou „laskavé řeči bez myšlenky“; nejpoklidnější svátek v roce má k idyle daleko. Tak daleko, že „Ježíš kráčí terasou“, aniž by vstoupil. Tklivou atmosféru ještě umocňuje zvolená hudba: „*Gramofon víří kolem osy desku / a hudba vtírá do ran sůl ... Jehla znaveně drolí konec písně.*“

Ve zcela jiném duchu i tónu se pak nese hned další báseň s názvem „Vyznání“. V ní se lyrický subjekt, projektovaný do ženy, vyznává, že se nikdy nevzdá a nepodřídí, že si uchová svoji víru bez ohledu na okolnosti i následky; z básně je cítit i určitá dychtivost, snaha poznávat a vstřebávat nové vjemy atd: „*I kdybych byla po ramena zahrabaná v hlíně / a zbyla mi jen hlava / jako těm obrům na Velikonočních ostrovech / i tehdy budu volat po životě a touze / a křikem zahánět pachut' konce / i tehdy budu čekat na svítání...*“

Patrně nejlepším textem sbírky je báseň nazvaná „Láskou to začíná“⁴⁶⁷, v níž lyrický mluvčí, unavená žena, popisuje mateřství. Báseň má rychlý spád, je vypointovaná, popisuje zdánlivě banální situace: „*Láskou to začíná / pak jedna vteřina / spoutá ti kroky / měsíce, roky / NESMRTELNÁ ... Naděje klíčí / od jara do zimy / A potom křičí / nahé a bez viny / DĚTÁTKO / Roste a řve / srdce ti rve / na kusy, na padř, nadranc / s námahou držíš balanc / PŘI ZEMI. / Bolest a strach / po hlíně pach / řetězem svázané paže / Tak příště večerní dražé / POLYKÁŠ*“⁴⁶⁸ Právě tato báseň nás upomene na básně Plathové psané bezprostředně před básniřčinou sebevraždou v roce 1963. Také ona v nich popisovala méně veselou stránku mateřství, jako je tomu v citované básni Procházkové.

Vybrané básně, kupříkladu hned ta úvodní, byly použity v románech Procházkové, zejména v Očních kapkách a ve Smolné knize. V próze jsou využity zcela účelově, s jasným cílem; mají dokreslovat hrdinčin psychický stav (např. bezprostředně po emigraci partnera, hrdinka je navenek silná a „nad věcí“, její poezie ji však usvědčuje z pózy).

At' žije fronda!

Scénář pro amatérský videofilm, inspirovaný francouzskou šlechtickou revoltou v sedmnáctém století s postavami Alexandra Dumase, byl realizován jako videofilm se zpěvy v červenci 1986. Místem děje byla Paříž v čase, kdy „fronda byla ještě v rozpuku“.

⁴⁶⁶ Tamtéž, s. 34.

⁴⁶⁷ Báseň zaujala při prvním čtení i Ludvíka Vaculíka, jenž – dle pasáže v Českém snáře, kterou jsme již dříve v práci citovali – považoval za nevhodný název; obsah básně ho oslovil, zaujal, „tkl“ se ho.

⁴⁶⁸ Tamtéž, s. 37.

Procházková napsala scénář, získala kameramana Andreje Kroba, zapůjčila – s pomocí spřátelených kostymérů - v Národním divadle historické kostýmy, Vaculík pak k filmu vybral hudbu: převzaté melodie národních písní, úvodní znělka pak byla v rytmu internacionály (v epizodní roli pošťáka si Vaculík i zazpíval).

Procházková film charakterizuje takto: „*Je to vlastně hodinový film o filmu, protože kromě historického děje zachycuje i naše politické debaty, večerní zpěvy... Jako dokument je to unikátní.*“⁴⁶⁹

Ve filmu byli obsazeni přátelé z disentu, natáčení probíhalo v mlýně u koňské farmy, kde zajistili i provizorní noclehy pro všechny pozvané účastníky. Přátelé z různých koutů tehdejšího Československa se sjížděli i s rodinami včetně malých dětí, všichni pak byli zapojeni jako komparz v davových scénách. V mezičase, kdy děti nehrály, se o ně starala známá Procházkové, která pro všechny i vařila. Do poslední chvíle přitom nebylo jisté, zda nebude hromadné setkání zrušeno ze strany StB či SNB. Teprve po mnoha letech vyplynulo na povrch, že akce byla ze strany tajné policie dobře monitorována, právě ona kuchařka a „teta“ (a též vyškrtnutá postava přítelkyně ze *Smolné knihy*) v jednom byla totiž informátorka StB.

Film se natáčel na VHS, což bylo v té době nové médium, se kterým neměl Krob žádné zkušenosti, technicky proto není film nejkvalitnější, ale zachycení filmu nebylo prioritou. Šlo zejména o ten „pospolitý“ týden, na který prý dodnes účastníci s dojetím vzpomínají. Pro někdejší disidenty to byla týdenní oáza pohody, soudržnosti, s absencí šikany ze strany policie a StB.

Nejšikanovanější občané země občas rádi využili jakoukoliv záminku k tomu, aby mohli zapomenout na ústrky a věčnou šikanu stran orgánů. „Záminek“ - ve formě divadelních představení, bálů atd. - bylo hned několik, Procházková o nich podává svědectví na stránkách svých próz⁴⁷⁰, ve vzpomínkách se k takovému kulturnímu událostem vrací i kupříkladu Pavel Kohout⁴⁷¹.

⁴⁶⁹ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 65-66.

⁴⁷⁰ Na stránkách *Smolné knihy* je hned v úvodu popsán „androšský“ Silvestr na téma „antický večírek“. Pozvání, kterých je více než stovka, přicházejí v převlecích, v tógách, kůžích apod., součástí je divadelní představení, tance, recitace atd. Podobný je obrozenský bál, na který se skupinka disidentů strojí a la umělci 19. století: Němcová, Neruda, Světlá, Sabina. V podobném duchu se nese i film *Ať žije fronda!* Z roku 1986. Stěžejní je, že se někdejší disidenti setkali, že nebyli rozehnáni, že se pobavili, že přišli na jiné myšlenky. Zklamáním bylo, že se film nenatočil podle očekávání, že nastaly komplikace technického rázu. Ale, slovy Procházkové, větší zklamání by bylo, kdyby se setkání nepodařilo zorganizovat.

⁴⁷¹ I Kohout, který byl – předtím, než se ho příslušníci zbavili jednou provždy vynesemím za hranice vlasti, byl perzekvovaný více než kdokoli jiný. Patřil do skupiny šestice názorově odlišných, přesto však ve své době lidsky si blízkých umělců (Kohout, Havel, Vaculík, Klíma, Kliment, Kosík), kteří vadili nejvíce. Ve svých vzpomínkových knihách zmiňuje, jak pro něj i ostatní bylo v té chvíli důležité udržet si dobré duševní zdraví. To se dařilo právě pomocí společenských událostí, jakými bylo průběžné uvádění her – na programu byly často jednoaktovky pro pobavení přátel. Mezi takovéto patřily např. Kohoutova aktovka „Sex“ o šestici přátel a jejich Achillových patách. „*Posluchači prvního čtení na Hrádečku se smáli tak, že autoru zatrnulo: jeho text nabízel různým doktorům Černým klíč k šesti vzpurným osobnostem... To čtení zůstalo proto na léta poslední prezentací hry...*“ Další hrou, jež neměla jiné ambice, než pobavit účastníky, byla hříčka „Rr“ opatřená pseudonymem Pavel Havel. Psána byla pro dva herce a dvě role: foniatra (Havel) a pacienta s vadou řeči (Kohout). „*Tři desítky posluchačů nebyly až do pointy s to postřehnout, co Havlovu dokonalou výslovnost umožnilo.*“ Onou lstí byl Kohoutův text, v Havlových replikách nebyla – až na poslední, jež předchází dialog vypointovala – obsažena hláška „r“, proto mohl vyslovovat náležitě. Zatímco předchozí čtení se Procházková nezúčastnila, Shakespearově inscenaci, převedené do prostoru bytu Vlasty Chramostové, přítomna byla. Hra pro dva hlavní protagonisty, perzekvované herce Vlastu Chramostovou a Pavla Landovského, „miniaturizace“ *Play Makbeth*, měla i několik repríz. Funkce režiséra se ujal Kohout, přizval „multitalentovaného“ Vlastimila Třešňáka a svou dceru Terezu. „*Devadesátiminutové představení putovalo pak opravdu po bytech a záhy bylo ... obklopeno nimbem zakázaného ovoce... Státní bezpečnost dala...28. září... šestnáctou reprízu přepadnout policii... Všichni přítomní byli perlustrováni a zapsáni. Další uvádění znemožňovala tak, že vždycky jednoho z účinkujících zadržela k výslechu.*“

Srov. Kohout, Pavel: *To byl můj život??* (První díl). Paseka, Praha a Litomyšl. s. 257-259 a 296.

Pohádka pro tátu

Na pětapadesáti stranách rozsahem nevelké prózy⁴⁷², je nám nastíněno jedno těžko uvěřitelné setkání; setkání ženské protagonistky se zesnulým otcem. Vypravěč v ich-formě nám ústy hrdinky popisuje jeden den, který má zcela nečekaný průběh – ráno si jde žena zacvičit a zaplavat (potud nic neobvyklého), následně ji zcela nečekaně zastavuje několik let zesnulý otec, jenž vypadá a chová se, jako by odešel včera. Spolu stráví celý zbytek dne, rozcházejí se krátce před devátou, kdy ona míří k domovu, on na noční návštěvu manželky.

Oslovuje-li otec dceru (hlavní hrdinku), používá výrazu „Leničko“ či jiných forem propria „Lenka“. Dcera pak otce oslovuje různými podobami apelativa „táta“ (tati, táto apod.), lidé mimo rodinu, v povídce pouze hospodský Jaroušek, pak muže oslovují jeho příjmením: „pane Procházka“⁴⁷³. Hrdinka je tedy na stránkách otevřeně ztotožněna se spisovatelkou Lenkou Procházkovou (v próze vystupuje jako „Lenka“, dcera „tatínka Jana Procházky“ a „maminky Mahuleny“, sestra „Ivy“, matka „Mařenky“ a „Cilky“). Na jednotlivých stránkách pak ožívají také hrdinčina „maminka Mahulena“ (označovaná v textu jako Mahulena nebo Mahulenska, nebo apelativem máma a jeho obměnami), sestra Iva, starší dcera Mařenka i mladší dcera Cilka; spolu s nimi také hrdinčin partner, dále přítel „Pavel/Pavlík“ (Kohout), filozof Kosík, spisovatel Trefulka, režisér Kachyňa, spisovatel Šotola, hospodský Jaroušek a celá řada dalších autentických postav.

Prózu tedy od jiných autorčiných prací odlišuje skutečnost, že osoby, které se na stránkách povídky objevují, jsou označeny až na výjimky pravými jmény (rodina důsledně; onou výjimkou je dceřin první vážný vztah, kameraman – v reálu Tomáš, v Očních kapkách Jakub, zde též Jakub, a její současný partner, ke kterému otec referuje nekonkrétním výrazem „ten tvůj“); tedy předloha je autentická a stejně autentická jsou i označení, pomocí kterých vypravěč k jednotlivým postavám referuje, pod kterými je k nim v próze odkazováno.

Kromě jmen je čtenáři nabízeno **usouvztažnění** i pomocí dat, resp. věku: hrdince prózy je třicet tři, resp. třicet čtyři let - („jsem pořád ještě mladší než on, i když už jen o devět let“⁴⁷⁴ a „rozchechtá se ... smíchem, který už jsem patnáct let neslyšela“⁴⁷⁵; tatínkův věk, logicky, nenarůstá) - stejně stará je i autorka.

Zaměříme-li se na místopis, ožívají často **restaurační zařízení**, která otec – ze světa fikce i ten reálný - (někdy s celou rodinou) s oblibou navštěvoval: restaurace v Bílé labuti, v Jaltě, v Alcronu, v Esplanade, v Palace hotelu, U krásné královny a Embassy ve Varech. Ve vzpomínkách ožívají i tatínkovy rodné Ivančice, pražské byty, které rodina obývala – zejména ten s velkým balkonem, který rodina vyměnila - po tatínkově smrti a proto, že se Lenka chtěla osamostatnit - za dva menší, bez

⁴⁷² Procházková, Lenka: Pohádka pro tátu. Milan Jelínek, Brno 1986, s. 55. Vazba: Leo Rajnošek; zelenohnědá tapeta s ručně psaným názvem.

⁴⁷³ Tamtéž, s. 52.

⁴⁷⁴ Procházková, Lenka: Pohádka pro tátu. Milan Jelínek, Brno 1986, s.3. Tatínek zemřel v roce 1971 ve věku 42 let, autorce bylo v době práce nad rukopisem třiatřicet, próza vyšla o dva roky později.

⁴⁷⁵ Tamtéž, s. 9. Procházková se narodila v roce 1951, když tatínek zemřel, bylo jí devatenáct let, od otcovy smrti uplynulo let patnáct.

povšimnutí nezůstanou ani **realie nové**: nově zbudované metro – ústy vypravěče se dozvídáme, že na pražské metro se tatínek těší možná víc než kdysi na gondoly v Benátkách⁴⁷⁶.

Fabulace nastupuje všude tam, kde jde o konstruování příběhu (kde je popisována fabule) a jeho konkrétních dějových linií – tj. průběh dne, tak jak je mluvčí v první osobě (v ich-formě) chronologicky – avšak s bloky vzpomínek a odkazů k minulosti – popisován. Není ovšem vyloučeno, že některé vybrané pasáže jsou víceméně autentické.

Na jazykové rovině se zpočátku zdá, že bude důsledně rozlišována mluva dcery (charakteristické je pro ni užití hovorových výrazů, a zejména pak prvků obecné češtiny) a mluva otce (většinou spisovná, s dodržováním náležitých koncovek u adjektiv typu „růžový, modrý“); velmi záhy však tato diferenciací bere zsvě: i on používá výrazy a tvary z obou sfér – spisovné i nespisovné, a ty se vzájemně prolínají a prostupují. Pro oba mluvčí je přirozené „přepínání“ kódů – plynule přechází ze spisovné k nespisovné češtině a naopak. Ze stylistických prostředků zaujme opakovaně užitý otcův výraz „*Běž!*“⁴⁷⁷ ve smyslu „(ale) jdi“/ „neříkej“. Jako refrén se celým textem line – místy drobně variována – věta adresovaná poněkud Lence (ve dvou případech ovšem i Ivě a manželce Mahuleně; tehdy bez pronomina a ve třetí osobě): „*Ty moje malá chudinko.*“⁴⁷⁸

Tatínek z povídky má, jak už zaznělo, – dle všech indicií – většinu atributů tatínka reálného, velmi podobně i uvažuje a jedná; z **pozice muže - authority**, obdivované hlavy rodiny a „macha“. Proto překvapí, když z jeho úst na stránkách prózy zazní věta, v níž dceři naoko vyčítá, ptá se, co jí vedlo k tomu, „*zblbnout mýho kamaráda, udělat mu dítě...*“⁴⁷⁹. Tato věta – příznaková stylisticky i sociologicky - totiž popírá aktivní roli muže, a naopak aktivitu směřuje k ženě, na stranu ženy. Spojení „udělat někomu dítě“ chápeme jako bezpříznakové, je-li tím někým míněna žena jako nositelka plodu, v opačném případě je výraz stylisticky příznakový, neobvyklý.

Více otce charakterizuje výtky dceři, která gestem přivolává vrchního: „*To jsou ale móresy! Na pingla přece vždycky mává chlap! Ty moje malá chudinko.*“⁴⁸⁰ Situace se v průběhu dne několikrát opakuje: dcera – nyní už krotce – vyčkává, až zavolá vrchního a nenápadně mu podává peněženku: „*Útratu vždycky platí chlap!*“⁴⁸¹ nebo: „*Rychle mu dolévám víno, což ho zase našťve, víno pochopitelně dolévá vždycky chlap.*“⁴⁸² Na povrch vyplouvá také tatínkovo estétství, lpění na kvalitě (jídla, pití i obsluhy), to když mu donesou otevřenou lahev vína, což by si „*za normálních poměrů k tátovi nikdo nedovolil,*“ hodnotí dcera⁴⁸³. I Procházkovi, tak jak prostupuje textem, dělá dobře, když mu dcera připomíná, že je „*frajer*“ Když se do něj zavěsí, zálibně pozoruje jejich odrazy ve výkladních skříních.

⁴⁷⁶ Tamtéž, s. 13.

⁴⁷⁷ Tamtéž, s. 8.

⁴⁷⁸ Srov. Tamtéž, s. 9, s. 12, 20, 29, 32, 41, 53, 55.

⁴⁷⁹ Tamtéž, s. 9.

⁴⁸⁰ Tamtéž, s. 12.

⁴⁸¹ Tamtéž, s. 13.

⁴⁸² Tamtéž, s. 39.

⁴⁸³ Tamtéž, s. 35.

Povídka má velmi jednoduchý, v podstatě banální děj. Děj není bohatý na události, nové vjemy, nové poznatky, naopak – jediné překvapení je zjevení se tatínka, pak už se v dialogích a narážkách opakuje již několikrát (v jiných pasážích z autorčiny tvorby) řečené. Dějovost je potlačována ve prospěch dialogičnosti – ve prospěch dlouhých (až by se chtělo říci nekonečných) dialogů, v nichž dvojice hovoří na různá, veskrze intimní a rodinná, témata. I v těchto jednotvárných pasážích autorka mimoděk prozrazuje, co je účelem jejího sdělení: potřeba se ze svých pocitů – pozitivních i negativních – vypsát. Text povídky je jakýmsi rozloučením s otcem – a zároveň bilancí dosavadních úspěchů i proher tak, jak se nakumulovaly v průběhu uplynulých patnácti let.

Den začíná v tělocvičně, hrdinka poctivě protahuje ztuhlé svaly a už je v duchu u svého psaní; těší se rituál se psaním spojený: na kávu, první cigaretu a – první větu. Vše je jinak, když ji kdosi nečekaně zatahá za rukáv – tatínek! Milovaný člověk se chová, jako by nikdy neodešel, jakoby nic platí starými, neplatnými bankovkami, má teplé a drsné ruce a na nich rýhu po staré jizvě, má zkrátka všechny atributy autentického tatínka; hrdinka je náhle uklidněna a přestane nad situací na chvíli přemýšlet. Následuje chronologický popis průběhu dne: dvojice obměňuje známé lokály, kde – jak hrdinka doufá, poznají tatínka (toho se nedočká, naopak je ale poznána ona). Rozšafně se záhy rozhoduje, že s tatínkem roztočí celou výplatu. V průběhu dne vzpomínají, připomínají si hezké společné chvílky. Závěrem tatínek, jenž má v plánu večerní návštěvu manželky Mahuleny, slibuje, že za patnáct let přijde znovu.

Signifikantní roli má oblečení: tatínek je oděn do oblečení, které jeho pozůstalí dávno rozdali, i některá notoricky známá fakta – kupříkladu, že dceřin partner byl jeden z mužů, kteří při pohřbu nesli rakev; zmiňována je i vynucená distance režiséra Kachyni od Ucha i jeho tvůrce (tatínek hodnotí někdejšího přítele se shovívavostí, dcera je v názorech radikálnější⁴⁸⁴) či Procházkova pověstná štědrost, dobrosrdečnost i určitá rozhazovačnost.

Dvojice spolu hovoří i o dceřině **psaní** – to když dcera nechce telefonovat Pavlu (Kohoutovi) a otec ji podezírá, že důvodem je obava, aby nečekané setkání nezaznamenal dříve než ona. Lenka oponuje, ale v důsledku otcova slova potvrzuje: „*To mě zatím nenapadlo. (...) Ať si píše o svý noze, na tebe mám kopyrajt já!*“⁴⁸⁵. Další příležitost připomenout vlastní psaní nastává v poněkud toporné scéně, kdy ji číšník – se slovy: „*Nejste vy náhodou ta Lenka Procházková?*“ – žádá o autogram na obálku Růžové dámy. Autorka mu podpis dává, říká si, jak by asi teď žasl „ten její“ a připadá jí „nestoudně nespravedlivé“, že nikdo nepoznal tatínka⁴⁸⁶. Tatínek je na dceru pyšný, přesto si neodpustí: „*A přitom ta tvoje Růžová dáma zas není tak skvělá kniha.*“⁴⁸⁷ Naopak pozitivně hodnotí *Temnou baladu*. Dcera odpovídá, že se povídka psala sama: „*To byl takovej záchvat, trvalo to čtyřicet dní, zhubla jsem o pět kilo. Pak jsem si to přečetla a změnila jsem jenom jeden odstavec.*“⁴⁸⁸ Mění

⁴⁸⁴ Tamtéž, s. 14.

⁴⁸⁵ Tamtéž, s. 15.

⁴⁸⁶ Tamtéž, s. 22-23.

⁴⁸⁷ Tamtéž, s. 25.

⁴⁸⁸ Tamtéž, s. 32.

téma: zajímá se o to, co by za změněného politického ovzduší psal on. Tatínek má jasno: psal by dobrodružné knihy pro děti a mládež.

Dalším tématem je i **knihovna** a výběr knih v ní. Nejprve dvojice řeší, jaké knihy v knihovně chybí, a proč, následně – ve velmi didaktické, předvídatelné a místy nudné pasáži – rozebírají kvality jednotlivých autorů – jmenovitě Greena, Flauberta, Bölla. Protagonistka se táže tatínka na to, zda si o ní myslí, že UŽ je spisovatelka, a vzápětí si odpovídá sama: „*Já to o sobě vím. A Iva to o sobě taky ví.*“⁴⁸⁹ Ve své chvále jde dál, když otcí tvrdí: „*Mám velkou fantazii a slušnou fabulační schopnost.*“⁴⁹⁰ „*Jenom se nauč být trpělivější. Nemusíš mít přece každý rok novou knížku.*“⁴⁹¹, reaguje shovívavě tatínek.

Procházka se v textu zamýšlí nad žánrem povídky; má za to, že napsat dobrou povídku je nejtěžší. Myšlenku dále rozvíjí: „*Někdo ale povídkama začíná. Je to krátký, pěkně to odsejpá, za tejdén máš čistej stůl a za tři měsíce je hotová sbírka ..., po přečtení v tobě zbude jen divnej pocit, že tam všichni lidi mluvili a mysleli stejně. Já jsem povídkama chtěl končit.*“⁴⁹² Týž pocit mohou mít čtenáři při četbě povídek Procházkové: všichni (resp. všechny, i když generalizovat se dá do jisté míry i v případě autorčiných protagonistů) mluví, uvažují a chovají se ne-li stejně, potom velmi podobně, ve stejných stereotypních klišé. Jednotlivé její ženské hrdinky jsou zaměnitelné.

U povídky *Pohádka pro tátu* pak vyvstává otázka, proč a pro koho byl tento útlý svazek vlastně psán? Bez dlouhého přemýšlení nás napadne, že je vlastně určen pro jednu osobu, a to Lenku Procházkovou, neboť text je pojat jako text „očistný“, terapeutický. Procházková se „vypisuje“ ze svých pocitů, obav a křivd a tyto své strachy, touhy, přání vyslovuje otcí, se kterým v reálu hovořit nemůže. Textem mimoděk prostupuje i zklamání jedince – v tomto případě L. Procházkové – nad tím, že mu vnější okolnosti neumožnily se plně uplatnit a realizovat (nemožnost publikování, cestování, zkrátka volného vstřebávání podnětů, jež by zužitkovala v tvorbě).

K otcí se obrací jako žena sice dospělá, ale stále hledající a v duchu nejistá. Jako žena, která sice pokračuje v jeho šlépějích, píše, ale která není o svých schopnostech bytostně přesvědčena, která své uplatnění stále hledá (viz dotaz směřovaný k otcí, zda už je spisovatelka). Už způsob položení dotazu je problematický. Jak člověk pozná, že už je spisovatel? Kdy se jím stává? Povídka není datována, resp. můžeme jen orientačně (rámcově) určit, kdy byla napsána. V samizdatu vyšla v roce 1986, napsána byla patrně o rok či dva dříve (1984/1985). Nahlíženo touto optikou, je přinejmenším zvláštní, že Procházka jako „jednu pěknou knížku“, kterou „už“ (tj. implikováno vývojově, od počátku psaní až k dnešním dnům) má, jmenuje *Temnou baladu*.⁴⁹³

⁴⁸⁹ Tamtéž, s.26.

⁴⁹⁰ Tamtéž, s. 38.

⁴⁹¹ Tamtéž, s. 39.

⁴⁹² Tamtéž, s. 39.

⁴⁹³ Autorka má přitom „na svém kontě“ hned několik knih vydaných doma i v zahraničí: v edici NPD vyšla Půvabná korunka uvitá z bodláků, 1974 (kladně hodnotil např. S. Machonin), Anna, 1976 (kladně hodnotil Vaculík, byla součástí pozdějších Tří povídek, jež vyšly v edici Petlice v roce 1980), 299 schodů, 1977, Narkóza, 1977, Léčba šokem, 1977, Horizontální poloha,

Z povídky čiší, přímo vyvěrá, hrdinčina láska a oddanost otci; také on je vykreslen jako osoba milovaná i hluboce milující.

... a co si o tom myslíte vy? : odpovědi na anketu

Útlý svazek vychází mimo ediční řady v Mnichově v Obrysu.⁴⁹⁴

Obrys⁴⁹⁵ jako čtvrtletník nezávislé české a slovenské kultury založil básník a publicista Daniel Stroj. Časopis řídil od roku 1981 do 1990, vycházel v měsících březen, červen, září, prosinec. Na velkém formátu A4 o 24 stránkách informoval o české a slovenské situaci. Součástí byly recenze, ankety, ukázky z tvorby začínajících i zavedených autorů.

Procházková, v době práce nad anketou, resp. v době položení otázek v roce 1985 čtyřiatřicetiletá, navazuje na starší anketu se stejným názvem, v níž na otázky čtenářů odpovídal autorčin tatínek. V časopise MY byly tištěny pod stejným titulkem, knižně vyšly pod názvem *Politika pro každého*.

Autorka zkratkovitě nastiňuje tehdejší dotazy a odpovědi na ně. Procházka má za to, že vývoj není zcela špatný a míní, že „*pokud si v mysli dokážeme uchovat i v bludišti reality prvotní předsevzetí, budeme nakonec postiženi jenom ztrátou času...*“⁴⁹⁶ Procházková už tak optimistická není, byť dlouho věřila, že se situace optimalizuje, že se opět otevřou hranice, že bude moci vydávat – věřila před šestnácti lety, kdy tatínek odpověď napsal, naposledy po Chartě 77. „*Dnes už nemůžu. [psáno r. 1985, pozn. L. Z.]. Dnes už cítím, že je pravděpodobné, že celý svůj život prožiju v nesvobodné zemi a že žádný čin osamělého hrdiny nebo odhodlané hrstky na tom nic nezmění...*“⁴⁹⁷

1984. V zavedené Petlici, v níž se na selekci kvalitní literatury podílel L. Vaculík, vyšly Tři povídky, 1980, Růžová dáma, 1980 (v roce 1982 vyšel román i v exilu a Procházková za něj dostala Cenu Egona Hostovského; je zmiňována i v Pohádce pro tátu), povídky Přijed' ochutnat, 1981, román Oční kapky, 1982, Hlídač holubů, 1984.

V kontextu tohoto výčtu je velmi podivné, že Procházková ústy svého hrdiny tak upřednostňuje jeden konkrétní text, resp. jednu konkrétní povídku.

⁴⁹⁴ Procházková, Lenka: ... a co si o tom myslíte vy?: odpovědi na anketu. Obrys/Kontur-PmD, München 1986, 1. vydání. Výt. red. Dominik Černý, odp. red. Daniel Stroj; vychází mimo ediční řady; **na otázky odpovídají** Ivan Binar, Miroslav Červenka, Pavel Červíček, Richard Drtina, Ota Filip, Gertruda Gruberová-Goepfertová, Václav Havel, Vilém Hejl, Václav Hokův, Květoslav Chvatík, František Janouch, Zdeněk Kašťák, KO, Jiří Kolář, Jiří Krátký, Eda Kriseová, Oldřich Kryštofek, Jiří Loewy, Jan Milič Lochman, Karel Moudrý, Jiří Němec, Tomáš Novotný, Anastáz Opasek, František Pavlíček, Karel Pecka, Jiří Pelikán, Josef Poláček, V.S., Daniel Stroj, Ivan Sviták, Milan Šimečka, Vladimír Škutina, Josef Škvorecký, Dominik Tatarka, Karel Trinkewitz, Milan Uhde, Zdeněk Urbánek, Z.V., Ludvík Vaculík, D.Z., Milan Zelený, Z.Z.

⁴⁹⁵ V roce 1975 založil básník a publicista Daniel Stroj, jenž emigroval v roce 1968 do Mnichova, nakladatelství Poezie mimo domov (později OBRYS/KONTUR - PmD), v němž vydal na dvě stě titulů. Roku 1981 založil a do 1990 řídil časopis **OBRYS**, ve kterém prosazoval spojení všech proudů v české kultuře. Mezi těmi, kdo myšlenku vydávání OBRYSU okamžitě a bez výhrad podpořili, byli Jiří Pelikán, dr. Zdeněk Mlynář a prof. František Janouch, patřící tehdy k tzv. čs. socialistické opozici. Ustavila se redakční rada (Ivan Binar - Rakousko, Jiřina Fuchsová - USA, Jaroslav Hutka - Holandsko, Milan Kubeš a Vladimír Milev - Německo, Jiří Pallas - Švédsko), záhy se však názory rozrůznily a rada se rozpadla (později někteří dál se Strozem na Obrysu spolupracovali). Stroj se obklopil řadou stálých spolupracovníků, mezi které patřili například Josef Jedlička, Jiří Lederer, Vladimír Škutina, Ivan Sviták, Karel Kryl, Milan Schulz, Květoslav Chvatík, Jan Vladislav, Ota Filip, Jan Čulík, Ivan Diviš, Pavel Kohout, Josef Škvorecký, Zdena Salivarová. Přispívali také Milan Šimečka, Milan Uhde, Jan Trefulka, Sergej Machonin, Jiří Dientsbier, Eda Kriseová, Ludvík Vaculík, Lenka Procházková, Vladimír Karfík, Miroslav Červenka, Václav Havel, Ivan Klíma, Milan Jungmann, Eva Kantůrková, František Kautman a další.

Srov. <http://www.slovníkesk-literatury.cz/showContent.jsp?docId=172&hl=obrys+> (přístup 20. 7. 2011)

⁴⁹⁶ ... a co si o tom myslíte vy. Obrys/Kontur-PmD, München 1986, 1. vydání, s. 7.

⁴⁹⁷ Tamtéž, s. 9.

Zmiňuje vlastní situaci, kdy s vysokoškolským vzděláním pracuje jako uklízečka a v nočních hodinách píše prózu, která vychází za „nesrovnatelně nižší“ honoráře jen v samizdatu a exilu. Vnímá i obecnou, celospolečenskou deziluzi, všimá si uniků mladých k drogám a alkoholu i jejich následné hromadné „odklizení“ do Bohnic. Tuší, že nezbyvá téměř nic, k čemu by mohli o generaci mladší lidé vzhlížet. Otázky formuluje právě ve vztahu k nim.

Výše nastíněné neutěšené úvahy vedly autorku k myšlence uspořádat anketu, v níž oslovila vybrané spisovatele, publicisty, filozofy a další zástupce z řad intelektuálů žijících v Československu, později se přidali i respondenti žijící v zahraničí. Anketa, publikovaná v letech 1985 – 1986 mnichovským kulturním čtvrtletníkem *Obrys*, vyšla i knižně. V čtvrtletníku byla postupně otištěna jen část odpovědí, zatímco knižní vydání zahrnuje všechny příspěvky došlé do uzávěrky k 31. 12. 1985. U některých příspěvků jméno a příjmení chybí, označeny jsou jen iniciály (není dáno teritoriálně; řada lidí z Československa se podepsala pod plným jménem). Celkem autorce na její dvě otázky více či méně obsírně odpovědělo na čtyřicet respondentů⁴⁹⁸, např. Ivan Binar, Miroslav Červenka, Ota Filip, Václav Havel, Eva Kriseová, Oldřich Kryštofek, Karel Pecka, Milan Šimečka, Josef Škvorecký, Dominik Tatarka, Milan Uhde, Ludvík Vaculík a další.

Otázky L. Procházkové byly následující: „1) Co jste dělal(a) a v co jste věřil(a), když Vám bylo dvacet? 2) Jakou radu byste dal(a) dnešním dvacetiletým lidem žijícím v Československu?“⁴⁹⁹

1.3.4 Příspěvky v samizdatových a exilových časopisech a sbornících

Lenka Procházková již od útlého mládí tíhla – po vzoru tatínka a později i Vaculíka – i k publicistice, svůj talent rozvíjela během čtyřletého studia na fakultě žurnalistiky. Po studiích, v druhé polovině sedmdesátých let, resp. v letech 1977-1979, jí vyšlo (pod pseudonymem Lenka Burianová) několik krátkých textů, povídek a fejetonů ve *Svobodném slově*. V roce 1979 podepsala Chartu, čímž rozhodla jednou provždy, kam patří. Od tohoto okamžiku píše výhradně pro samizdatová a exilová periodika, jmenovitě pro *Obsah* (v letech 1981-1989) a *Kritický sborník* (1981 – 2001), resp. pro *Proměny* (New York), *Obrys* (Mnichov) a *Západ* (Ottava). Bibliografie samizdatu a exilu komplexně zpracována není, jisté vodítko nám však poskytne kupříkladu publikace Františka Knoppa *Česká literatura v exilu 1948 – 1989*.⁵⁰⁰

Ovlivněna Vaculíkem, píše od počátku osmdesátých let také fejetony. Další příspěvky, které jí v samizdatu i za hranicemi vlasti pravidelně vycházejí, jsou velmi obsáhlé (leckdy v rozsahu až čtyřicet stran strojopisu) rozhovory s osobnostmi z okruhu neoficiální kultury: s Karlem Peckou⁵⁰¹,

⁴⁹⁸ V elektronické podobě jsou tyto více než dvacet let staré odpovědi v plném znění na internetových stránkách Deníku Referendum v sekci Vzpomínka <http://www.denikreferendum.cz/hledani> (přístup 15. 7. 2011)

⁴⁹⁹ ... a co si o tom myslíte vy. *Obrys/Kontur-PmD*, München 1986, 1. vydání, s. 10.

⁵⁰⁰ Knopp, František: *Česká literatura v exilu 1948-1989*. Bibliografie. Autor excerpoval bezmála čtyřicetku časopisů a sborníků, mezi vybranými také *Proměny*, *Obrys*, *Západ*, do nichž Procházková příležitostně přispívala.

⁵⁰¹ Procházková Lenka: V koridoru osamělého běžce. Rozhovor s Karlem Peckou zaznamenala Lenka Procházková. *Proměny* 24, 1987, č. 3, s. 133-145, červenec.

s Janem Trefulkou⁵⁰², Miroslavem Zikmundem⁵⁰³, Otou Filipem⁵⁰⁴ a dalšími. Všechny rozhovory byly pečlivě editovány a autorizovány.

Obsah – samizdatový měsíčník⁵⁰⁵ vznikl na počátku osmdesátých let (v roce 1981), přispívali do něj autoři seskupení kolem Edice Petlice a kmenovými autory byli především lidé názorově blízcí někdejšími Literárním novinám, jeho činnost byla ukončena až na sklonku roku 1989, v prosinci.

Formálně bylo periodikum opatřeno úvodním listem se seznamem příspěvků (Obsah; od toho název periodika), následovaly jednotlivé příspěvky. Obsah byl sborníkem neredigovaných příspěvků, které se shromáždily vždy ke konkrétnímu – předem domluvenému – datu. Příspěvky byly velmi různorodé (i kvalitativně a rozsahově), zastoupena byla celá škála žánrů, kdy každý přispěvovatel si mohl sám zvolit, jakým tématem či žánrem do sborníku přispěje. U zrodu stálo pouhých sedm autorů, na konci bylo pravidelných přispěvovatelů sedmatřicet.

Nejprve se kompletovalo vždy jedenáct až čtrnáct kopií jednoho čísla, později se „náklad“ zvýšil jednou tolik - na dvaadvacet až šestatřicet kopií. Číslo, složené z textů napsaných na strojopisných průklepech, později na xerokopiích (v začátcích činnosti neexistovaly rozmnožovací a tiskací stroje, cyklostylové blány byly evidovány) o velikosti A4, mívalo 31 až 190 stran a bylo zásadně nepaginováno, příspěvky byly řazeny do kartonových desek. Občas sice došlo při domovních prohlídkách k zabavení čísla, příslušníci státní bezpečnosti ovšem neodhalili, že se jedná o periodikum. Na téměř jedno desetiletí nahrazoval Obsah standardní komunikační médium, byť jen pro úzkou komunitu přispěvovatelů a čtenářů. Dvě kopie čísla byly vždy zaslány Vilému Prečanovi z Československého dokumentačního střediska do Scheinfeldu (a často také Františku Janouchovi z Nadace Charty 77), odkud se informace dostávaly a byly často přetiskovány do dalších exilových periodik. Prečan také připravoval výběry a přehledy pro zahraniční vydavatele.

„Předtím jsme se několik let, od roku 1975 do roku 1979, bavili a jevíli psaním fejetonů...Každého jara jsem všechny články shrnul, napsal k nim předmluvu a vypravil je...pod titulem Československý fejeton/fejton. Byly čtyři,“ zmiňuje Vaculík⁵⁰⁶. Založení bylo reakcí na skutečnost, že ani v rámci velmi úzkého okruhu si nemohli spisovatelé nerušeně číst a vzájemně vyměňovat nejnovější práce. Pamětníci (Vaculík, Jungmann, Procházková a další) tvrdí, že autorem nápadu byl Ivan Klíma. Mezi zakládajícími „členy“ byl Vaculík, Kliment, Klíma, Kriseová, Gruša, Pecka, postupně přibývali další.

⁵⁰² Procházková Lenka: Se spisovatelem Janem Trefulkou. Rozmlouvala Lenka Procházková. Obrys 7, 1987, č. 3, s. 4-8, září; č. 4, s. 4-6, prosinec.

⁵⁰³ Procházková, Lenka: Krádež na Kilimandžáru (rozhovor s Miroslavem Zikmundem). Z Obsahu, 1985, s. 451-495. Exemplář zmenšené xerokopie zhotovené Dokumentačním centrem v Scheinfeldu V. Prečanem. Výňatek z rozhovoru i průvodní dopis k autorizaci M. Zikmunda je součástí přílohové části práce.

⁵⁰⁴ Procházková, Lenka: Na jiném laně (rozhovor s Otou Filipem). Obsah, 1987, listopad, s. 1-32. Exemplář zmenšené xerokopie zhotovené Dokumentačním centrem v Scheinfeldu V. Prečanem.

⁵⁰⁵ Srov. Informace o Obsahu na <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=174&hl=obsah+> (přístup 26. 6. 2011); či M. Jungmann, L. Vaculík: Jak jsme dělali Obsah, Tvar 2006, č. 4, s. 12; příspěvek V. Prečana na <http://www.ludvikvaculik.cz/index.php?pid=108> (přístup 26. 6. 2011)

⁵⁰⁶ Srov. M. Jungmann, L. Vaculík: Jak jsme dělali Obsah, Tvar 2006, č. 4, s. 12.

Časopis publikoval prózu (povídky či výňatky z obsáhlejších prací), poezii, dramatické texty, fejetony, eseje, recenze, komentáře, úvahy, překlady světové tvorby, historické, politologické, versologické a jiné studie atd. Velkou popularitu měly eseje a fejetony. Pravidelně se objevovaly příspěvky o poezii, o versologii (M. Červenka), obecněji zaměřené úvahy, o hudbě, o výtvarném umění atd. Některá čísla byla dedikována konkrétním umělcům, často jako pocta k významnému jubileu či u příležitosti získání Nobelovy ceny v případě Jaroslava Seiferta (byl nominován na základě aktivit ineditních spisovatelů kolem Edice Petlice a Obsahu). V Edici Petlice vycházela vždy na konci roku ročenka *Z Obsahu*; výběrem příspěvků z celého roku byl vždy pověřen jeden z okruhu přispěvovatelů. Nejvýraznějším fejetonistou Obsahu byl Ludvík Vaculík, jenž plynule navázal na svou fejetonistickou tvorbu z konce šedesátých let pro Lidové noviny. Mezi nejfrekventovanější přispěvovatele patřili: Ludvík Vaculík, Ivan Klíma, Milan Jungmann, Petr Kabeš, Alexandr Kliment, Václav Havel, Eva Kantůrková, Eda Kriseová, Sergej Machonin a další.

Procházková do Obsahu přispívala průběžně, často publikovala nové povídky, jiné kratší texty (např. text věnovaný osobnosti J. Seiferta „O velikém básníkovi“⁵⁰⁷ či text s názvem „My máme pravdu, vy máte psy!“⁵⁰⁸, popisující účast autorky na demonstraci) či úryvky z románů, již zmíněné rozhovory, příležitostně i fejetony (např. „Kde je jaro?“⁵⁰⁹). Setkávání ineditních autorů a kompletace jednotlivých čísel probíhala velmi často právě u Procházkové – v bytě na Lhotce, později (v letech 1988-89) v bytě nábřežním. Čtvrtletně se pak zakázání autoři scházeli „celostátně“ – u Hany Ponické v Lukavici, Ivana Kadlečika v Pukanci, u Mira Kusého v Bratislavě, u Havla na Hrádečku atd. „*Často i mimo byt, v nějakém rekreačním zařízení. Ty schůzky pro nás měly větší význam než ta záminka k nim.*“⁵¹⁰

Kromě Obsahu publikovala Procházková příležitostně též v Kritickém sborníku (1981-2001; např. Johanka, dítě Boží. Úvahy nad Peroutkovou knihou Pozdější život Panny⁵¹¹). Dalšími periodiky, do kterých autorka přispívala nebo kde byly přetiskovány její texty, vydané nejprve v samizdatu, byly exilové⁵¹² Proměny, Obrys a Západ.

Proměny (1964 – 1991), čtvrtletník Společnosti pro vědy a umění vycházel v New Yorku a jeho posláním (alespoň zpočátku) bylo prezentovat výsledky práce vědců a umělců českého a slovenského původu žijících mimo tehdejší Československo. K podstatné koncepční proměně revue došlo na přelomu 70. a 80. let, kdy na stránky stále více pronikaly texty ineditní literatury. Procházkové přetiskli např. výše zmíněné úvahy nad Pozdějším životem panny F. Peroutky.

⁵⁰⁷ Procházková, Lenka: O velikém básníkovi. Z Obsahu 1984, s. 29-49. Exemplář zmenšené xerokopie zhotovené Dokumentačním centrem v Scheinfeldu V. Prečanem.

⁵⁰⁸ Procházková, Lenka: My máme pravdu, vy máte psy. Z Obsahu 1988. Praha 1989, s. 405-411.

⁵⁰⁹ Procházková, Lenka: Kde je jaro? Z Obsahu 1988. Praha 1989, s. 683-689 (fejeton). Exemplář zmenšené xerokopie zhotovené Dokumentačním centrem v Scheinfeldu V. Prečanem.

⁵¹⁰ Srov. M. Jungmann, L. Vaculík: Jak jsme dělali Obsah, Tvar 2006, č. 4, s. 12.

⁵¹¹ Procházková, Lenka: Johanka, dítě Boží. Úvahy nad Peroutkovou knihou Pozdější život Panny. Proměny, 25, 1988, č. 3, s. 149-151, červenec. Úvaha: přetištěno z Kritický sborník 7, 1987, č. 3.

⁵¹² Srov. <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=190&hl=prom%C4%9Bny+>, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=172&hl=obrys+>, <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=239&hl=z%C3%A1pad+> (přístup 28. 7. 2011)

Obrys (1981-1990), čtvrtletník nezávislé české a slovenské kultury vydával a redigoval Daniel Strož ve svém nakladatelství Poezie mimo domov v Mnichově; Obrys je jediným periodikem, které nediferencovalo tři sféry literatury (oficiální-ineditní-exilová), v souladu s názorem, že „literatura je jedna“ tak tiskli texty velmi různorodé. Přispívaly do něj osobnosti literárního exilu, pravidelně byly přebírány příspěvky z domácího samizdatu, objevovaly se i příspěvky oficiálně publikujících autorů. V Obrysu vyšla Procházkové anketa ...a co si o tom myslíte vy?, v nakladatelství Poezie mimo domov pak vyšla i knižně⁵¹³.

Západ (1979-1993) – dvouměsíčník, vycházel v Ottawě. Časopis věnoval hodně pozornosti politickým tématům, mezi ostatními exilovými periodiky vynikal zvláště rubrikou rozhovorů. Kromě nich zde příležitostně vycházely autorčiny fejetony.⁵¹⁴

Procházková v této době také přispěla do několika zahraničních sborníků – např. do *Benefice*⁵¹⁵ (soubor fejetonů na téma „popis mého pracovního stolu“ od různých samizdatových i exilových autorů) a *A besieged culture*⁵¹⁶, povídkou přispěla do souboru *Doba páření*⁵¹⁷, uspořádala již zmíněnou anketu ...a co si o tom myslíte vy? Povídkou Doutník na potom (také jako součást souboru *Hlídač holubů*) přispěla Procházková do sborníku *Danny je náš!*⁵¹⁸; vznikl na počest šedesátých narozenin J. Škvoreckého.

Shrnutí

Zatímco v letech sedmdesátých se Procházková „hledá“, v ledech osmdesátých je již hotovou autorkou na vrcholu svých tvůrčích sil. Léta sedmdesátá, a zejména pak osmdesátá, těží z prožitého. Procházková od mládí přistupuje k psaní velmi zodpovědně a bere ho jako povolání předurčené⁵¹⁹. V sedmdesátých letech píše po vzoru tatínka filmové scénáře *Fešák chudých holek* a *Alexandr Makedonský* (nebyly realizovány, ani je později autorka nezařadila mezi rukopisy edice NPD, zůstaly pouze v autorčině osobním archivu), píše také kratší útvary, zejména povídky, pokouší se uplatnit v novinách jako fejetonistka, pár fejetonů pod pseudonymem uveřejní, poté (po podpisu Charty) se po dohodě s šéfredaktorem Svobodného slova odmlčuje.

Ne zcela propracované, přesto však nápadité, povídky se již v druhé polovině desetiletí dostaly do oběhu – resp. mezi hrstku přátel Procházkové. Důležité pro autorku je napojení na již fungující Edici Petlice. V Petlici vydává své povídky i klíčové romány. V rychlém sledu za sebou jsou to *Tři*

⁵¹³ Podrobněji viz kapitola 1.3.3

⁵¹⁴ Procházková Lenka: Poznámky k emancipaci v Čechách. *Západ*, 10, 1988, č. 5, s. 30-31. Příspěvek na mezinárodní feministický knižní veletrh v Montrealu, v červnu 1988.

⁵¹⁵ Hvižďala, Karel: *Benefice* (rozhovor se Z. Salivarovou + fejetony vybraných autorů na zadané téma). Sixty-Eight Publishers, Toronto 1990, 281 s.

⁵¹⁶ *A besieged culture. Czechoslovakia ten years after Helsinki*. Ed. A. Heneka, F. Janouch, V. Precan, J. Vladislav. Vienna, Charta 77 Foundation.

⁵¹⁷ *Doba páření*. Ed. Eva Límanová. Sixty-eight Publishers, Toronto 1986, 196 s.

⁵¹⁸ *Danny je náš!* Sborník na počest šedesátých narozenin Josefa Škvoreckého. Uspořádal A. Kliment, Edice Petlice, Praha 1984.

⁵¹⁹ Přičemž důsledně – už v této době – rozlišuje dva termíny, a to „povolání“ a „zaměstnání“. Zatímco zaměstnáním je ukližečka, povoláním je spisovatelka (takto to formuluje i např. ve Smolné knize v dialogu s přítelkyní; tuto diferenciaci zmiňuje průběžně i v rozhovorech).

povídky, Přijed' ochutnat, Hlídač holubů, Růžová dáma, Oční kapky, Smolná kniha, i dokumentární kniha o osobnosti Jana Palacha. Procházková se dostává mezi inspirativní a namnoze i zkušené literáty, literární vědce i osobnosti z jiných oborů, je otevřená novým podnětům, nechává se inspirovat. Romány z této doby, tj. *Růžová dáma, Oční kapky, Smolná kniha*, jsou, až na výjimky, kritikou přijímány kladně. Na konci osmdesátých let pak rozvíjí autorka publicistickou činnost, texty (fejtony a povídky) jí vycházejí v samizdatových i exilových periodikách, organizuje anketu *...a co si o tom myslíte vy?* atd.

Formálně nelze povídkám, jež vyšly v Edici Petlice, nic vytknout. Prózy jsou psány „živě“ až „živelně“, jsou nápadité. Když mohly být její prózy po roce 1989 vydávány v normálním „režimu“, začaly vycházet opakovaně a ve velkých nákladech (*Smolná kniha* i *Růžová dáma* vyšly v rychlém sledu hned čtyřikrát); i to svědčí o schopnosti autorky oslovit čtenáře, o její schopnosti zaujmout.

Próza Procházkové, jak jsme se snažili dokázat zmíněním jednotlivých konkretizací díla, je nahlížena značně různorodě, přičemž řada recenzentů kritizuje otevřenost v líčení sexuality, jiní jí vytýkají „kýčovitost“ tématu i zpracování (tyto výtky – v osmdesátých letech ojedinělé – se v největší frekvenci objevují zejména od druhé půli let devadesátých). Kritizována je i autorčina tendence po didaktičnosti a taktéž její oscilování mezi doslovností a náznakovou útržkovitostí.

V rámci recepce autorčina díla jsme průběžně poukazovali na to, jak protichůdné je mnohdy hodnocení i byt' jen jedné konkrétní prózy a v témže dobovém kontextu. To, co jeden recenzent vyzdvihuje, udává druhý jako negativum, prohřešek – to jsou tendence, které prostupují recepcí díla Lenky Procházkové od samého počátku až do dnešních dnů.

Lenka Procházková je zkrátka typ kontroverzní autorky, jejíž tvorba má své příznivce i odpůrce, a to u laických čtenářů, i u literárních kritiků, historiků a literátů.

2. Dílo Lenky Procházkové vydané v devadesátých letech

2.1 Situace v české literatuře od roku 1989⁵²⁰ a v devadesátých letech

V roce 1989 přestává platit rozdělení na tři komunikační okruhy, na tři „literatury“: oficiální domácí, samizdatovou domácí a exilovou, literární život se může odvíjet oproštěně od uměle vytvořených bariér, je obrovská poptávka po knihách doposud zamlčovaných, čehož obratně využívají nově vzniklé nakladatelské domy. Právě v této době dochází k liberalizaci vydavatelské praxe, prostor dostávají tisíce soukromých nakladatelů, kteří se – často bez jakékoliv zkušenosti v nakladatelské praxi – v roce 1990 registrují. Výsledkem je situace, kdy je trh zaplněn množstvím knih různé kvality v neprodejných nákladech. Až nečekaně brzy dochází k přesycení čtenářského zájmu. Mezi jednotlivými autory je konkurence, konkurence je i mezi knihami v psané formě a jinými médii: televizní, rozhlasové, divadelní a filmové adaptace knih, knihy v elektronické podobě, audiovizuální

⁵²⁰ Srov. Machala, Lubomír: Literární bludiště. Brána 2001; Janoušek, Pavel: Time-out. Host 2001; Holý, Jiří: Česká literatura od počátků k dnešku. LN, Praha 2002.

média, zejména pak televize s množstvím programů – to vše vede ke „križi čtenářství“, která se naplno projevuje od prvních let jednadvacátého století, a jejíž počátky lze spatřovat právě na sklonku osmdesátých let, resp. na počátku let devadesátých.

Další výraznou změnou je postupná liberalizace a také decentralizace⁵²¹. Rubem liberalizace je pak komercializace, která vytlačuje hodnotné umění, zatímco konzumní literatura, která se často ukrývá pod nálepkou „postmodernismu“, je na vzestupu. Čtenáře nachází literatura sci-fi a fantasy, dochází ale i k renesanci spirituální a křesťanské literatury.

V prvních polistopadových měsících se objevuje snaha po zaplnění „bílých míst“, začínají vycházet autoři, kteří byli po dlouhá léta „zakázáni“, ti, kterým bylo znemožněno publikovat. Celá devadesátá léta jsou, slovy Machaly, v duchu „hledání tradice a identity“. Nakladatelé se snaží o kontinuitu, proto přednostně tisknou autory dříve umlčované – tedy exilové a samizdatové. V tvorbě autorů starší, střední i nejmladší generace se objevuje řada nových podnětů, proměňuje se zpracovávaná tematika, dochází k detabuizaci řady témat (sex, víra, sexuální orientace, sebevražda atp.). Literatura ztrácí svoje výsostné, prestižní postavení a spolu s tímto faktem přichází o prestiž i literát jakožto tvůrce.

Z žánrů převládá v devadesátých letech deníková a memoárová literatura, vydává se próza autentická/autenticitní: deníky, memoáry, dopisy (J. Kolář, J. Zábrana, J. Seifert, B. Hrabal); žánry mezi fabulací a deníkem (Vaculík, Procházková). Zatímco někteří autoři se tak snaží o co nejdůvěrnější popis autentických okolností, druzí sázejí na „rozbití“ příběhu pomocí prolínání fantaskních vizí a reálných představ. Objevují se literární postmodernisté (Topol, Berková, Ajvaz, Hodrová, Kratochvíl a další) a v dílech pak chronotop Prahy (Topol, Hakl, Procházková, Seifert, Hodrová). Fabulace je na ústupu, upřednostňována je autenticita. V devadesátých letech tak vychází celá řada děl memoárové či deníkové literatury – *Památník* Evy Kantůrkové, *Milí spolužáci!* Ludvíka Vaculíka, texty Zábrany, Divišovy, Peckovy, ale i kupříkladu režiséra Chauna.

Vydávány jsou subjektivní, imaginativní prózy Jáchyma Topola, ceněny jsou texty Urbanovy. Próza zdůrazňuje (auto)reflexi, texty prostupuje erotika, humor, nadsázka, ironie, narážky (např. próza Michala Viewegha, zpočátku vyzdvihovaná, později kritizovaná). Objevuje se řada debutantů, např. P. Hůlová, N. Kocábová, v Edici Fresh vychází postupně např. díla M. Epsteina, Š. Šafránka a dalších.

Do popředí se opět dostává i historická próza (o 19. století píše např. Vladimír Macura). Dochází k beletrizaci nedávných klíčových dějinných okamžiků, např. Hájiček: *Selský baroko* (popisuje padesátá léta, kolektivizace vesnice, detektivní příběh); Radka Denemarková: *Peníze pro Hitlera* (o odsunu Němců a vyrovnání). Totéž směřování je patrné i v drobné próze i ve filmových povídkách Procházkové z devadesátých let (Studna, o česko-německých vztazích nejen v pohraničí; *Šťastné úmrtí Petra Zacha*, o havlovských Čechách bezprostředně po „revoluci“; *Pan ministr*, o Janu

⁵²¹ Mimo pražské centrum vzniká řada nakladatelství (např. brněnský Host či Atlantis, olomoucká Votobia), vychází řada kulturních revue.

Masarykovi), a zejména pak v jejích románových opusech z nového tisíciletí (o Palachovi, Ježíšovi a křesťanství). V této době se také kompletují ucelené sebrané spisy (exilových i tuzemských autorů – např. Hrabal, Weiner, Poláček, Klíma, Vaculík, Škvorecký, Lustig a další).

Do Československa pozvolna proniká feminismus, jehož přínosem je zejména zmnožení perspektiv, autorky promýšlejí ženskou roli v tvorbě, kultuře i společnosti. Do Československa se opožděně dostávají prózy Libuše Moníkové, písničičky německy. Pod patronátem socioložky Jiřiny Šiklové vzniká v roce 1991 Nadace Gender Studies. Tvoří se i výrazná linie ženského psaní (Berková, Boučková, Brabcová, Pekárková, Procházková). Roste počet próz psané výraznou ženskou perspektivou, jsou oslavovány hodnoty ženské osobnosti, zejména cit, obětavost. Druhým pólem jsou pak texty mnohdy nahlížené z ženských perspektiv a řešící mezilidské vztahy, zejména soužití mezi mužem a ženou.

Pozorovat lze i jisté rozdíly v literatuře „mužské“ a „ženské“, jakkoli je toto dělení mnohdy zavádějící a zkreslující. Nelze také neregistrovat oblibu všednodenního vyprávění (zejména u próz psané mužskými autory), objevuje se tendence k „historkám“ (inspirace Hrabalem), častá témata: reklama, peníze, vztah k ženám, hospoda, alkohol, genius loci, neexistující rodina, neschopnost plnohodnotné komunikace – texty Haklovy, Rudišovy, Kahudovy, Balabánovy a další. V ženské literatuře je pak akcentována „příběhovost“, i obecnější zacílení - žena nahlížená v určitém období, v určité životní situaci, objevuje se i feministická linka – např. v díle Berkové je pak silný metaforický obraz sebedestrukce, sebeobvinění, tematizována je rodina jako zdroj traumat (Zonová: Červené botičky), častá je sexuální otevřenost (Brabcová: Rok perel, či Procházková: Zvrhlé dny), mnohdy podobnost s prózami červené knihovny, kýčovitost v líčení vztahů. Z ženských autorek zaujaly též Lenka Reinerová a Květa Legátová, jejíž díla byla úspěšně zfilmována, či Irena Dousková, Tereza Boučková, Iva Pekárková, Jana Červenková a další.

Bezprostředně po listopadu 1989 se ve společnosti objevuje euforie, ne všechna očekávání jsou však naplněna. Autorům nejsou stavěny žádné umělé „bariéry“ – za předpokladu, že je dílo dobré, popř. se zajistí finance na vydání, samotné publikaci nic nebrání. Ovšem už velmi záhy se ukazuje, že ani prostředí svobodné země nezajišťuje nutně svobodnou cirkulaci knih. Překážky už nejsou ideologické, neprobíhá cenzura, přesto je však, zejména pro bezejmenného debutanta velmi obtížné prosadit se (zejména v konkurenci již zavedených autorů, u nichž je předpoklad větších knižních odběrů, a tedy i většího zisku z prodeje knih) a do kamenných knihkupectví se se svým rukopisem dostat.

V tomto má Procházková velkou výhodu; do literatury vstupuje v roce 1989 po boku obdivovaného i uznávaného Vaculíka, „ověnčena“ úspěchem *Růžové dámy*, za niž v exilu získala v roce 1982 prestižní Cenu Egona Hostovského, a s několika prózami úspěšně vydávanými v samizdatu i v exilu. Její tvorba navíc zcela zapadá do soudobých trendů v literatuře („kontroverzní“

historické motivy v krátké i rozsáhlejší próze, výrazně ženská perspektiva atp.). Lepší výchozí pozici si autorka stěží mohla přát.

2.2 Popis a analýza díla Lenky Procházkové vydaného v devadesátých letech

2.2.1 Smolná kniha a Jak se dělá chlapec Ludvíka Vaculíka jako přímá reakce

Smolná kniha, jež byla doposud šířena pouze v neoficiální kultuře samizdatové a exilové, vychází oficiálně poprvé v brněnském Atlantisu v roce 1992. Ve stejném nakladatelství vychází o pouhý rok později, v roce 1993 – pod názvem *Jak se dělá chlapec* – také próza Ludvíka Vaculíka. Právě v těchto letech dochází k „turbulencím“ v osobní rovině vztahu dvojice spisovatelů, kteří v době vydání Vaculíkovy kontroverzní prózy již netvoří pár. Vaculíkova kniha je tak jednak rozjitřenou reakcí na mnohaletý vztah, který končí několik (řádově spíše desítek) měsíců poté, co je vysněný chlapec „udělán“, jednak na prózu Procházkové. Prolínají se tu tedy dvě roviny – fiktivní i reálná; opět se nabízí hovořit o „klíčovém románu“, neboť všechny postavy tu mají reálný předobraz a některé dokonce vystupují pod svými pravými jmény. Postavy „zaklíčované“ pak namnoze dostávají fiktivní jméno přejaté z prózy Procházkové, konkrétně ze *Smolné knihy* a potažmo i z *Očních kapek*.

Vaculík velmi subjektivně – perspektivou svého (resp. Procházkové, neboť jméno svého hrdiny si vypůjčuje od ní) Josefa – líčí chronologicky (s retrospektivními odbočkami) události období od září 1986 až do konce dubna 1993, psán je střídavě v Praze a v Dobřichovicích. V první fázi líčí próza události druhé poloviny osmdesátých let, tedy období, kdy Procházková psala a „žila“ svoji *Smolnou knihu*, jež je završena scénami z prosince 1986 (vydána v Edici Petlice pak byla v roce 1989). Potud jsou tedy reakcí na její prózu, kterou Vaculík, románový Josef, pročítá před jejím dokončením.

Z přečtených stránek rukopisu se dozvídá, že mu byla Pavla/Xenka potažmo Lenka nevěrná, rozhoduje se, jak s informací naložit a jak se zachovat. Toto dilema je páteří románu, kterým prostupuje řada metatextových pasáží vracejících se k románu Procházkové. Právě tyto pasáže by měly být v centru naší pozornosti. Vaculík v nich totiž naznačuje či přímo dokládá vlastní podíl na výsledném textu Procházkové. Ta má pod jeho vlivem upravovat či dopisovat jednotlivé – z pohledu Vaculíkova Josefa nedobré či chybějící – pasáže.⁵²²

2.2.2 Povídky

Zvrhlé dny

Útlá sbírka o necelých sto stránkách obsahuje celkem sedm povídek s různým rozsahem a s různou datací vzniku; jednotlivé povídky jsou řazeny chronologicky: O babě hladové (1987), Orchidea

⁵²² My jsme se - vzhledem k rozsahu práce – rozhodli na hlubší textologickou analýzu rezignovat, byť by byla zcela na místě. Nutně by však vyžadovala časově náročné detailní zkoumání všech verzí rukopisu i vydání *Smolné knihy*, jakož i svědectví Lenky Procházkové i Ludvíka Vaculíka k jednotlivým sporným pasážím textu.

(1989), *Nové dobré časy* (duben 1989), *Lampička* (1991), *Bílé dny* (1992), *Studna* (1994), *Zvrhlé dny* (1995).

Úvodní povídka, později zfilmovaná⁵²³, je vyprávěna v er-formě perspektivou mladé ženy, která se rozhodla pro dobrovolný odchod ze života. Na stránkách povídky, jejíž děj se odehrává v pouhých několika desítkách minut, však vystupují ženy dvě: próza popisuje poslední okamžiky života dvou žen, které před skonáním navštívila vlastní personifikovaná Smrt; zatímco jedna žena je hlavní hrdinkou, druhá je pouze epizodní postavou. U obou opět nacházíme styčné rysy s autorkou, epizodní postava je dokonce spisovatelka, jež se se světem loučí rukopisem s názvem „**O babě hladové**“ (tedy s identickým názvem, pod kterým je uvedena povídka). Druhá žena, epizodní postava, sepisuje a tak zhmotňuje – aniž by věděla o existenci první – jejich společný osud: osudy obou sebevražedkyň se propojují a jsou zachyceny i literárně.

Povídka, jejíž datum vzniku spadá již do roku 1987, je uvedena větou typickou pro pohádkový příběh: „*Byl jeden domeček, v tom domečku stoleček, na stolečku sklenička, v té skleničce vodička, ve vodičce deset tabletek. Jak se rozpouštěly, bílý kal pomalu stoupal vzhůru.*“⁵²⁴ Použity jsou úvodní formule i deminutiva – „domeček“, „stoleček“, „sklenička“, „vodička“ – tak typická pro pohádku. Že text bude mít do pohádky daleko, zjišťuje čtenář záhy, zbystří již při přečtení slova „tabletky“, jež sice tvarem slova zapadají do kontextu, významem jsou však v rozporu a leccos napoví o tom, co se na stránkách krátké prózy dočteme záhy. Druhou větou se pak text i smysl textu láme a přechází z pohádky v horor.

Procházková touto povídkou, nejzdařilejší z celého souboru, navazuje na své juvenilie, v nichž se často uchylovala k modelovým absurdním povídkám – i zde bývaly v jejich textech postavy mimo tento svět: postavy enigmatické (muž s šálou), biblické (Máří Magdaléna) atp.⁵²⁵ Zde je to tedy Smrt – hltavě pojídací vajíčka, chladně kalkulující a vysvětlující, že její služby jsou zpoplatněné. Vyvádí hrdinku z omylu, zadarmo ona nechodí: „*To máš z pohádek, vid'. Jenomže já jsem skutečná. Dáš mi k tomu rohlík?*“⁵²⁶

Dějová linka není složitá: je patrné, že hlavní protagonistka se – z blíže neurčeného a nepopsaného důvodu – rozhodla skoncovat se životem. Z dílčích náznaků – ze vzpomínky na těžítka, které mu darovala, či z pozdějšího explicitního výčtu Smrti: „*za maminku, za tatínka, za toho vola*“⁵²⁷ – se můžeme domnívat, že důvodem jejího rozhodnutí bude nějaký muž, patrně milenec. Dívka přemítá o tom, jaká smrt asi bude, za okamžik se se Smrtí setkává tváří v tvář, ta s ní tráví zbylé okamžiky, dívka umírá, Smrt odchází.

⁵²³ Půlhodinovou hororovou pohádku o smrti natočila v roce 1990 Československá televize, režie se ujala Jitka Němcová, do hlavních rolí byl obsazen Boleslav Polívka a Dagmar Veškrnová, epizodní roli si zahrála Ivana Chýlková.

⁵²⁴ Procházková, Lenka: *Zvrhlé dny*. Primus, Praha 1995, s. 1.

⁵²⁵ Srov. např. povídku *299 schodů* (důchodce Šída a tajemný muž s šálou), povídku *Narkóza* (muž a biblická Máří) atd.

⁵²⁶ Tamtéž, s. 8.

⁵²⁷ Tamtéž, s. 10.

Smrt - jež měla „ledovou ruku“, ale jinak nepůsobila „*nijak děsivě, neměla kosu ani jiné literární rekvizity, působila jako unavená Siciliánka, celá v černém, jen vlasy nad pomáčkáným obličejem měla obtočené bílou plenkou*“⁵²⁸ – přišla dohlédnout na to, aby se „věc“ podařila. Náplní její práce je eliminovat náhlé změny v mysli sebevrahů a sebevražednic. Mnohdy vystupuje v roli vražedkyně: pokud je čin vykonaný „fušersky“, tj. sebevrah by smrti unikl, nastupuje Smrt a dílo dokonává.

Jejím zájmem je co nejvíce mrtvých a co nejméně nejasností kolem úmrtí: proto tak trvá na dopisech na rozloučenou a jiných formalitách. Hrdinka prózy dopis připravený nemá, Smrt dohlíží, aby to napravila; není spokojena s barvou inkoustu, půjčuje dívce vlastní pero. Ochutnává dívčin mok s rozpuštěnými farmaky, potvrzuje, že dávka je dostatečná a ubezpečuje dívku, že bezbolestné to tedy rozhodně nebude. Stěžuje si na hlad, dívka jí ochotně připravuje vajíčka na sádle. Mezitím s překvapením zjišťuje, že Smrt si vybírá „honorář“. Ten je u cizinců dobrovolný, pro tuzemské sebevrahy platí přesně dané taxy. Smrt uvážlivě a chladně kalkuluje: „*Ty nebudeš drahá... otrava... zdržení s psaním dopisu... půjčení služebního pera... příplatek za zvláštní služby... recitace... jedna stránka neznámého textu to je za tři pětky... celkem to máš za pět set čtyřicet.*“⁵²⁹ Dívka si jako „zvláštní službu“ za příplatek vybírá báseň *Postel u okna* Robinsona Jefferse, vypíjí připravenou tekutinu, má pocit, že někdo klepe. Smrt jí to vymlouvá, umývá pánev od vajíček, předčítá Jefferse, chlácholí umírající dívku, zavírá jí víčka, fotí si mrtvé tělo, bere si svůj honorář, vytrhává telefon ze zdi a ví: „*její práci teď už žádný vůl nemůže zmařit*“⁵³⁰, narychlo vybíhá na další „rito“. V té době bouchání zintenzivní, skutečně se někdo (dost možná muž, kvůli němuž si dívka vzala život) dobývá dovnitř; nebýt přítomnosti Smrti, dívka by patrně přežila.

Další „klientkou“ je žena, jež si pouští plyn. Je to spisovatelka, která se místo obligátního dopisu loučí strojopisem s názvem „*O babě hladové*“. Smrt není uspokojena, nutí otupělou ženu sepsat obvyklý dopis na rozloučenou – „*tady máš pero a papír... a stručně!*“⁵³¹ Tímto okamžikem próza končí, děj je zrychlený, Smrt je už v myšlenkách u dalších „klientů“...

Smrt je rozporuplná postava, jež má jednak řadu atributů lidských, jednak je obestřena tajemnem, nikoliv však mystickým. Smrt, jak je zobrazena v próze, pociťuje hlad, hltavě jí, mluví nespisovně, resp. používá různé kódy jazyka (spisovnou češtinu i obecně české výrazy), přeskakuje křídového panáka na silnici, mezi jednotlivými „klienty“ se přemisťuje na jízdním kole, kalkuluje a chová se tržně: snaží se na sebevrazech vydělat co nejvíce. Jedinou indicií o tom, že by neměla být „z masa a kostí“ tak jako ostatní smrtelníci, je zmínka, že „usedla na lavici, která pod ní nezapraštěla“, a dále pak to, že má „ledové ruce“⁵³² a že má povědomí o dalších „klientkách“. Ovšem nejsou to nikterak průkazné důkazy, které by jednoznačně potvrdily, že se nejedná o kalkulujiícího „pozemšťana“, o někoho, kdo si na Smrt pouze hraje, protože je to – jakkoli je to cynické – ekonomicky výhodné.

⁵²⁸ Tamtéž, s. 5.

⁵²⁹ Tamtéž, s. 8-9.

⁵³⁰ Tamtéž, s. 10.

⁵³¹ Tamtéž, s. 11.

⁵³² Tamtéž, s. 5.

Z jazykového hlediska zaujme několik nářečních výrazů spjatých s Moravou, které se objevují v próze Procházkové často: je to užití adjektiv a verb „rozžatý“, „rožnout“ (zde např. „pod rozžatou lampou“) namísto nepříznakových „rozsvícený“ a „rozsvítit“. Dále pak překvapivě slovo „průpiska“ namísto „propisky“, nezvyklé je také použití výrazu „vaječina“ (zde „*Smrt s plnou pusou vaječiny*“ místo např. nepříznakového „s pusou plnou vajíček“). Příznakové je také důsledné dodržování podřízeného vztahu „klientek“ vůči Smrti: v textu signalizovaný důsledným vykáním ze strany žen-sebevražednic a naopak tykáním ze strany Smrti. Mluví-li Smrt o svých „klientech“, činí tak s despektem, s neúctou: např. na jistého turistu vzpomíná takto: „*Naložil se v hotelu Flóra do vany a pižlal si žilky, blbeček.*“⁵³³ K hrdince prózy je pak mírnější, ovšem stejně neuctivá. Když chce dívka „naťukat“ dopis na rozloučenou, reaguje posměšně: „*Naťukat?! Nejsi ty tuklá? Musí to být tvou rukou.*“⁵³⁴ či úlisně: „*Jen ne tak rychle, zlatíčko.*“⁵³⁵ V podobném duchu se chová i u poslední – na stránkách zachycené – umělecky založené sebevražednice: „... *a stručně! Nehraj si na spisovatelku, děvenko.*“⁵³⁶

Okolnosti vzniku povídky i její cestu na televizní obrazovku popisuje Procházková takto: „*Tenkrát jsem ji napsala... za jedno odpoledne... Režisérka Jitka Němcová požádala o scénář ke kratší televizní hře... vzpomněla (jsem si) na Babu hladovou... nejasali... nakonec se o realizaci zasadil Bolek Polívka [ten si ve filmu zahrál i hlavní ženskou roli, pozn. L. Z].*“⁵³⁷

I druhá povídka, s názvem **Orchidea** a napsaná v roce 1989, podává poněkud morbidní příběh o vraždě dívky. Motivem k vraždě v tomto případě není nic menšího než květ orchidey, který má dívka v průběhu silvestrovské noci ve vlasech, a kterého se odmítne – aniž by tušila následky – vzdát. I zde se tedy setkáváme se smrtí mladého člověka, v tomto případě však přichází nečekaně a neplánovaně – ve chvíli, kdy se všichni veselí nebo dospávají alkoholové excesy minulé noci. Děj povídky, jež je vyprávěna v er-formě perspektivou Lízy, mladé protagonistky příběhu, se odehrává v průběhu silvestrovské noci, resp. v průběhu časného rána Nového roku, kdy se dívka – coby hostitelka – věnuje poslední šestici účastníků večíрку. Próza opět v mnohém připomíná autorčiny prvotiny. I zde není nouze o nepravděpodobné situace a dějové zvraty s těžce uvěřitelnými zápletkami v duchu modelových absurdních juvenilií.

Z původních osmdesáti dvou návštěvníků zůstala pětice nejvěrnějších přátel (všechno muži), kteří plánují přespat a ráno pomoci s úklidem, a „obrylený senior“ v pláštěnce, o němž nikdo nic neví, nejisté je i to, kdo ho vlastně na silvestrovský večírek pozval.

Senior, jenž Lízu oslovuje „milostivá“ a od prvního okamžiku v ní vzbuzuje nelibost a odpor, se ze společnosti vymyká. S nikým se nespřátelí, chová se podivně. V průběhu celého večera je oděn do černé peleríny. Když Líza bosky tančí,

⁵³³ Tamtéž, s. 8.

⁵³⁴ Tamtéž, s. 6.

⁵³⁵ Tamtéž, s. 9.

⁵³⁶ Tamtéž, s. 11.

⁵³⁷ Hanušková, Jana: ...a zbavila jsem se strachu z noci. *Mladá fronta*, 17. 1. 1991.

využívá chvíle a vlévá si víno do jejího střeвиčku, z něj pak připíjí. Dívce je jeho chování odporné, čehož si všimají i ostatní muži a nabízejí, že toho „obejdu“ vyhodí. Protagonistka odmítá, argumentující: „*Jen ho nech žít..., vždyť je to nějaké neškodné chudinka.*“⁵³⁸ Přes svoji nelibost se od něj nechává – spolu s ostatními – pozvat na silnou hruškovici, kterou až do brzkých ranních hodin kdesi ukrýval. Dívka si nechává dolévat, ač ví: „*Chce nás opít... Proč asi?*“⁵³⁹ Nemá však pocit, že by ji mohl jakkoli ohrozit, svolí s krátkou procházkou.

Chování muže je velmi podivné a z náznaků v textu se čtenář připravuje na nejhorší. Poprvé ji o květ orchidey žádá ještě v bytě, chce ji jako „fant“. Dívka pobaveně odmítá s tím, že s ním o nic nehrála. Následně prosbu, později už spíš příkaz, několikrát opakuje. Při debatě o hrdinčiných plánech na renovaci bytu podotýká: „*Myslíte, že na to máte... dost času?*“⁵⁴⁰ Hrdinka skrytě výhrušný tón nezaznamenává a dál se – spolu se svým doprovodem – přibližuje k řece. Muž naposledy vyslovuje svoje přání, květinu nedostává, načež shodí dívku do mrazivé řeky. „*... padala jako figurína... racci... se vzdalovali od jejích kruhů, nad kterými nehybně čekal muž v černé peleríně. Soustředěně pozoroval pohyby vln... promyšleným pohybem... podebral ze středu víru fialovou skvrnu... [hladina] už byla klidná.*“⁵⁴¹ Následně si odemyká byt, zamyká zevnitř, vaří si kávu a všem probouzejícím se mužům namlouvá, že žena spí. Chladnokrevně si vypíjí kávu, pomáhá s úklidem, tři hodiny se pohybuje po bytě, krátce po desáté se loučí. Muži v bytě zatápějí, jedna z účastnic dává orchideu, kterou našla ve škvíře v opěradle, do vody, všichni s pocitem dobře odvedené práce opouštějí byt.

Zatímco o muži je nám prozrazeno poměrně mnoho, je podána jeho vnitřní i vnější charakteristika, o hlavní hrdince Líze toho příliš nevíme. Z úvodní scény, kdy osamoceně tančí pokojem, zavane nespokojenost z vlastního života, dle všeho je bez partnera. Líza je také jedna z mála hrdinek, u které nejsme schopni přesněji určit její vzhled, její fyziognomii.

Ač tedy nelze říci, že by se autorka projektovala do hrdinky své prózy, lze konstatovat, že scénérie bytu a jeho okolí jsou převzaty z reálných kulís, s nimiž Procházková spojila již od osmdesátých let minulého století svůj život, když se přestěhovala do nábřežního bytu. V povídce tak ožívají scénérie jako „strahovský vrch“, „mohutné vzrjící dveře“ nábřežního činžovního domu, ožívá i fauna v podobě „kroužících racků“ a „labutí“, lávky, řeka, most. Z každého momentu je cítit, jak je protagonistka s prostředím spjata, jak je jím okouzlena. „*...ukročila stranou, aby i jemu nabídla ten širokouhlý pohled na řeku, prázdné mosty a secesní krajku nábřežních domů smíchovské strany.*“⁵⁴² Nabízí se nám i popis interiéru zdevastovaného bytu, v němž se topí koksem. Zatápí se přitom nezvyklým, a značně nebezpečným způsobem: „*...držel impozantní železný dvojzubec, z jehož otvorů*

⁵³⁸ Procházková, Lenka: Orchidea. In: Zvrhlé dny. Primus, Praha 1995, s. 14.

⁵³⁹ Tamtéž, s. 18.

⁵⁴⁰ Tamtéž, s. 22.

⁵⁴¹ Tamtéž, s. 24.

⁵⁴² Tamtéž, s. 21.

šlehaly plameny, levou rukou odmotával gumovou hadici, mířil ke kamnům... zasunul vidlici pod rošt. ⁵⁴³Tato činnost je rovněž autentická a autorka ji často provozovala i sama. ⁵⁴⁴

Z jazykového hlediska neshledáváme na próze nic pozoruhodného. Až na pár moravismů využívá autorka zejména hovorové češtiny.

V pořadí třetí povídky, s názvem *Nové dobré časy* a datované k dubnu 1989, se před námi otvírá jeden den mladé těhotné ženy, nyní už opět s neskrytě autobiografickými rysy, a jeho průběh. Vypravěč v er-formě nás – opět perspektivou hlavní ženské hrdinky - spravuje o tom, jak žena, otrávená partnerovou čínorodostí a zdánlivou nevšímavostí, opouští na chvíli byt. Vypráví nám ale také o tom, jak hrdinka postupně rozprodává klasiky ze své knihovny (Světluou, Remarquu a další), aby měla na základní živobytí, o tom, jak její partner usilovně pracuje už tři týdny na dřevěné, bytelné posteli a nevnímá dění kolem sebe.

Žena se v retrospektivě uchyluje ke vzpomínkám, ke „starým dobrým časům“, kdy spolu komunikovali, kdy si sdělovali prožitky a zážitky a kdy si naslouchali. Těší se, až bude postel stát, a tato etapa bude završena. Mezitím krátí čas na nákupech a pozorováním okolí; z jedné takové pochůzky se vrací celá zkřehlá, znepokojený partner ji balí ji do deky, vaří čaj s rumem...a vrací se k rozdělané práci.

Ač muž buduje prostornou „manželskou“ postel, aby skončilo provizorní spaní na matraci, žena tuto jeho novou aktivitu příliš nepodporuje, a to i přesto, že jí jeho nápad – v okamžiku, kdy jej vyslovil – připadal jednoduše „ohromný“. *„Celý první den pozorovala jeho promyšlené pohyby a vdechovala vůni rozřezávaného lesa. Později její nadšení opadlo, už si nepřipadala jako účastnice obřadu a jeho usilovné bušení a pilování ji vyhánělo do ulic.* ⁵⁴⁵ Znamená pro ni totiž to, že se o svého už tak zaneprázdněného partnera musí dělit, ne s člověkem, ale aktivitou, která jej doslova pohlcuje.

Činnost spojená s výrobou postele je proto popisována za použití citově zabarvených slov: když mu žena popisuje cosi banálního, muž hledí na náčrtek „té pitomé postele“, poté kvapně odchází, aby se vzápětí – za zavřenými dveřmi – ozval „nenáviděný zvuk hoblování“ ⁵⁴⁶. Žena nemůže zvuk vystát, prodlužuje proto nákupy, poslouchá zvuky velkoměsta – každý jeden zvuk zní přitom jejím ušima lahodněji, než „skřípot pily“ a jiné s tesařinou spojené „rámusení“. Žena se cítí být z nové mužovy aktivity „vyšachována“, s ohledem na jeho psychický stav i zdraví však mlčí. Všimá si totiž, že *„po dlouhém období skleslosti nabral další dech. Po několika dnech...[ale registruje], že je to pro něj už droga, pohlcující a nepostradatelná.* ⁵⁴⁷

⁵⁴³ Tamtéž, s. 26.

⁵⁴⁴ Procházková, Lenka: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010, s.

⁵⁴⁵ Tamtéž, s. 28.

⁵⁴⁶ Tamtéž, s. 29.

⁵⁴⁷ Tamtéž, s. 29.

Muž budováním postele dokazuje jednak zájem o svou rozrůstající se rodinu, jednak reaguje na finanční situaci, jež je dlouhodobě neuspokojivá. Není to toliko momentální stav, neboť knihy Světlé byly rozprodány a „*provařeny už v zimě*“, fén je v bazaru a teplou vodu „*jim odpojili už před týdnem*“⁵⁴⁸. Žena šetří, chystá „pracný, protože lacíný“ oběd. Postel není z ženina pohledu „*řešení jejich situace (více než novou postel potřebovali nové konto nebo spíš jakoukoli výdělečnou práci) ... z čeho budem celou tu dobu žít?*“⁵⁴⁹ Krátkodobým řešením je zmíněný rozprodej knih – Světlá, Remarque, Böll, Steinbeck – nebo výběry „z tajné finanční rezervy“ partnera.

Zatímco muž se tak jeví jako zručný pracant, hlavní hrdinka je vykreslena jako netrpělivá žena, kterou život v provizoriu tolik netrápí; dává přednost prožívané přítomnosti před budoucností, neumí plánovat, žije – podobně jako Anna, Kytka, Pavla Suková a celá plejáda dalších hrdinek z pera Procházkové – ze dne na den, naplno.

V pořadí čtvrtá povídka, datovaná do roku 1991 a nazvaná **Lampička**, má velmi prostý, přesto však ne zcela pochopitelný děj: popisuje zhruba dvouměsíční úsek ze života Kláry, děj je podáván perspektivou této depresivní hrdinky. O příčině jejích depresí se nedozvídáme prakticky nic, trvají celé léto, hrdinka, ač chce, se jich nemůže zbavit; na podzim si pro vyhublou neteř přijíždí strýček z Moravy, odváží ji s sebou, a na Moravě, v kraji dětství, se hrdinka vzpamatuje a vrátí do života. Kupuje si olejovou lampičku, jež vydrží hořet celých dvacet čtyři hodin, a vrací se do metropole. Tam vykoná symbolické konečné rozloučení s partnerem, začíná lampičku. Ve stejné době přijíždí do „upršené“ Prahy muž, jenž vyrůstal v Německu, je však po nebožce mamince zčásti Čech. Zesnulou maminku formou vnitřního monologu přesvědčuje, že Praha není tak „magická“. Rozhodnut vrátit se domů s vědomím, že co chtěl nalézt, nenalezl, upíná oči na jeden z nábřežních domů. „V horním okně secesního domu“ uvidí plamínek. Vzápětí zvoní na Klářiny dveře, žena mu otvírá, nabízí mu pánské trepky i teplý svetr... Ráno lampička dohasíná, hrdinka pláče, „*protože v každém novém štěstí je i něco velmi teskného*“, vedle ní ležící muž si ji chlácholivě přitahuje.

Povídku lze chápat jako rozloučení se s bývalým milencem a začátek nového vztahu, nebo alespoň nové životní etapy. Zda je takto vykonstruovaný příběh uvěřitelný, je věc jiná.

Povídka **Bílé dny**, jež je spolu se Zvrhlými dny klíčovou povídkou souboru, je opět ventilací konkrétního partnerského vztahu, jak jej známe z románu *Smolná kniha*, povídek *Doutník na potom* a dalších autorčiných próz. Povídka je datována rokem 1992, těží z reálných situací a předobrazy jsou jí konkrétní lidé, včetně autorce nejbližších, je vyprávěna v er-formě a perspektivou ženy Libuše.

⁵⁴⁸ Tamtéž, s. 34.

⁵⁴⁹ Tamtéž, s. 30.

Libuše je žena středního věku, má dceru Jitku a malého syna Františka, do jejich domácnosti přibyl štěně Mely, žije v činžovním nábřežním domě, jenž sousedí s domem „pana prezidenta“. Její o generaci starší partner je toho času v nemocnici s infarktem. V privilegovaných podmínkách – v relativním soukromí a pod dohledem nemocničního personálu, manželky i milenky – přijímá návštěvy, včetně té prezidentské. Libuše je čínorodá žena, má stále potřebu se vzdělávat. Ovšem, jak záhy zjišťujeme, její pohnutky, s nimiž se vrhá do studia italštiny, nejsou ryze studijní: její italský učitel je totiž zároveň jejím milencem, s nímž podvádí stárnoucího nemocného muže.

Libuše je v mnoha ohledech identická s ostatními hrdinkami próz Procházkové, přesto se však liší: je o poznání cyničtější, otrlejší, zklamanější životem, jenž pro ni znamená určitý stereotypní „koloběh“; už to není mladá, nezkušená dívka, ale žena středního věku, jež v mnohém ubrala ze svých morálních zásad. Už to není dívka, jež se důvěřivě a naplno vrhá do vztahů s nadějí najít svého „klátivého Ira“⁵⁵⁰. Ač je nadále ve vztahu se svým Josefem, stále se poohlíží jinde, po vhodnějším muži, a je ochotna využít svoje ženské zbraně, kupříkladu koketný smích (jakkoli tuto činnost ironizuje): „*Kdysi ji smějící se ženy dráždily, pak poznala, že jsou moudré a přiklusala k té štafetě taky.*“⁵⁵¹ Vztah Libuše a Josefa už je jen ozvěnou toho, co býval⁵⁵². Muž je po prodělaném infarktu upoután přechodně na nemocniční lůžko, kde ho Libuše a společný syn (zde František) navštěvují ve vymezených intervalech, aby se tak vyhnuli střetu s jeho zákonnou manželkou (tak, jak to bylo několikrát popsáno na jiných místech prózy Procházkové či Vaculíka). Libuše s Josefem nadále žije intimně („*Ty potřebuješ zvýšit sebevědomí? Já zase tlak. Věděla bych, jak na to... Nic nehledej... mám bílé dny, mio comandante...*“⁵⁵³), to jí ovšem nebrání navázat paralelní vztah s učitelem italštiny, o jehož věku se můžeme jen dohadovat. Antonio, totiž na jedné straně jezdí na motorce, na druhé je Josefovi zprostředkovaně líčen jako profesor, který „už je v důchodu“. Josef k němu, uklidněn partnerčinou informací, dle všeho smyšlenou, odkazuje jako k „dědulovi“⁵⁵⁴

Hlavní hrdinka je umělecky založená, často nepraktická, „roztěkaná“ žena, jež rodinné dění sleduje jaksi nezúčastněně. Důležitá je pro ni rovnováha a pocit, že miluje a je milována – teprve pak se může být láskyplnou matkou a partnerkou. Libuše však pocit štěstí a pohody nezažívá a podle toho také žije a jedná: chaoticky, nekoordinovaně, impulzivně, afektovaně. (Když má jet kupříkladu malý syn na školu v přírodě, o den si poplete datum, takže pak složitě vymýšlí, jak ho do školy dopraví a koho o odvoz požádá.) Že si žije ve svém vlastním myšlenkovém světě, potvrzuje i jazykový popis situace, kdy stojí bezradně se synem před vyprázdněnou školkou – autobus odjel, hrdinka situaci ve vnitřním monologu rozebírá: „*Odjíždět – partire, pojí se s předložkou per. Chytala se své italštiny*

⁵⁵⁰ Postava „klátivého Ira“ postupuje ranější povídky, objevuje se i ve stěžejních autorčiných románech, intenzivně jej pak hledá vypravěčka a hlavní postava románu Smolná kniha.

⁵⁵¹ Tamtéž, s. 56.

⁵⁵² Procházková je autorkou „jedné knihy“. Stále znovu líčí zážitky a zkušenosti své hrdinky, která, ať už se jmenuje Anna, Pavla, Libuše nebo zůstane bezejmenná, blíže neurčená, je stále tatáž. Také její partner, namnoze Josef, je stále týž: o generaci starší ženatý literát s širokými rameny.

⁵⁵³ Tamtéž, s. 58.

⁵⁵⁴ Tamtéž, s. 50.

jako záchranného lana, visela ve vzduchu nad hlubokou zmolou. Zmola je moravismus? ... 'Autobus? Jaký? Kam? ' (stejně tak by se mohla ptát, proč byla přivedena na tento svět, kde je každý den tak záludný a proč teda sněží, když to stejně nepomáhá).⁵⁵⁵

Je atraktivní, vzbuzuje v mužích zájem, nečiní jí proto problémy zajistit „taxikáře“ na odvoz Františka. V rámci retrospektivy se dozvídáme, že muž „s cůpkem“, s nímž se setkává den předtím a jemuž původně vyká, je dávný „známý“. To když si muž vzpomene, že je sebrali na „tý slavný demonstraci... jak nás tam z celý Prahy přišlo čtyřadvacet a za rohem už čekal anton.⁵⁵⁶ Někdejší demonstrant a kotelník pracuje po převratu na Ministerstvu vnitra.

Jediná Libuše je popsána komplexněji, ostatní postavy – dcera Jitka, syn František, milenec Antonio, partner Josef, vrátný v nemocnici, muž s cůpkem atd. - jsou epizodní a narychlo načrtnuté, nepropracované. V rámci popisu jednotlivých postav nacházíme nepřesnosti, které znemožňují zařazení hrdinů do věkových i časových souvislostí, jejich povaha je pak neznámou úplnou.

Učitel italštiny, Říman Antonio paradoxně kritizuje hrdinku za její „chaotický“ způsob života. Když se žena vrací z návštěvy u Josefa, sedí před bytem s učebnicí italštiny, našťvaný. „*Tohle je ubíjející vleklá improvizace... Místo čokla sis měla pořádit hospodyní!... Libuško... Mně vadí, jak si zbytečně komplikuješ a kazíš život. Přibíráš si pořád nový a nový starosti. Žiješ v chaosu.*⁵⁵⁷ Jindy na protagonistku čeká Antonio před nemocnicí, jedou do hotelu, kde se oddávají sexu za hranicí vkusu, přitom stále mluví o Josefovi, neboť muž chce být lepší než „on“.

O dceři Jitce víme prakticky pouze to, že má momentálně zlomenou nohu („*ve dveřích stála Jitka, jednu nohu bosou, druhou v sádře*⁵⁵⁸) a neschvaluje matčin výběr partnera, kritizuje i její životní styl: „*Ach jo. Já jsem věděla, že to jednou dopadne takhle. Po italsku. Proč jste se nevezali tenkrát, než jsem se narodila? Mohli jsme si ušetřit Františka.*⁵⁵⁹

Značné rozpory se objevují např. v líčení Františka, zejména v pasážích týkajících se jeho věku: v úvodu textu nabýváme pocit, že se jedná o batole: „*Přes košili cítila jeho teplé tělo, obemknul ji nohama kolem pasu, s požitkem ho nesla do koupelny.*⁵⁶⁰ Následně zjišťujeme, že chodí do mateřské školky, explicitně je pak prozrazeno, že jsou mu „čtyři a půl roku“. O to víc pak překvapí nepravděpodobný dialog s nemocným otcem, kdy mu chlapec, jenž neumí ještě číst a matka ho nosí v náručí, říká: „*Vypadáš zdravě, tati.*⁵⁶¹

Další problematickou postavou je vrátný v nemocnici. V povídce je vyličen jako někdo, kdo si váží nového prezidenta („*Víte, je to druhý prezident v mém životě, kterého bych chtěl vidět zblízka.*⁵⁶²), a proto ho chce navštívit v jeho pražském nábrežním bytě. Neví, kde přesně bydlí, náhodně se setkává s hlavní hrdinkou prózy, jež bydlí nedaleko, ta jej nasměruje. Setkají se na chodníku před domem, kde mu prezident podá ruku. V rámci téhož dne se setkávají dvakrát, podruhé když prezident navštěvuje v nemocnici Josefa a když vrátného radostně zdraví jako svého starého známého.

⁵⁵⁵ Tamtéž, s. 44-45.

⁵⁵⁶ Tamtéž, s. 53.

⁵⁵⁷ Tamtéž, s. 52.

⁵⁵⁸ Tamtéž, s. 42.

⁵⁵⁹ Tamtéž, s. 62.

⁵⁶⁰ Tamtéž, s. 42.

⁵⁶¹ Tamtéž, s. 50.

⁵⁶² Tamtéž, s. 44.

Studna je povídka vyprávěná ich-formou a perspektivou ducha zesnulé Němky Anny z pohraniční sudetské oblasti, jež, půl století neschopna odpuštění, brání dům proti „vetřelcům“. Když dům kupuje mladá a svobodná Eva, herečka z Prahy, znepríjemňuje jí pobyt, usiluje o její život, závěrem však dívce, potažmo Čechům, odpouští.

Annou a společně dvě děti – dceru Editu a syna - zabil manžel Johan, který posléze obrátil hlavěň proti sobě. Nechtěli, nemohli odejít po válce ze svého domova, proto se Johan uchýlil ke krajnímu řešení: „*Studnu zavalil, dům proklel a (rodinu) ... zavedl na skálu.*“⁵⁶³ Anna dopředu jeho úmysl neznala, nebyla připravená, proto po padesát let nenašla klid a bránila se odpuštění. Teprve příjezd Evy jí přinese smíření. Zpočátku usiluje o dívčin život, brzy však nahlédne, že dívka, jež sama přišla za války kvůli Němcům o dědečka, a navíc přijela, aby si léčila „zlomené srdce“, za nic nemůže. Mladá žena dle všeho není zlá, je prozíravá a také empatická. Když visí nad skalou, kde stojí zrezlý kříž jako memento rodinné tragédie, a z posledních sil se drží porostu, oslovuje právě Annu: „*Paní Anno, pomozte mi!*“⁵⁶⁴ Anna se slituje, odpouští a prosí o odpuštění Boha: „*Bože, odpusť mi moje viny, stejně jako já odpouštím svému viníkovi.*“ Tímto citátem je krátký text zakončen. Anna příznačně odpouští svému muži, Čechy, kteří ho k násilnému aktu dohnali, už do svého odpuštění nezahrnuje.

O Evě se, vyjma toho, že je mladá a je profesí herečka z Prahy, příliš informací nedozvídáme, je však opět typickou hrdinkou Procházkové. Opět je to samostatná, nezávislá, také však – na rozdíl např. od Libuše z Bílých dnů – praktická žena; žije bez partnera. Kromě povšechní charakteristiky se o ní dozvídáme pouze to, že jejího dědečka za války zabil Němec (což je realie převzatá z rodiny Procházkové a objevující se v autorčině próze opakovaně).

Povídka je nápaditá, osvěžující je perspektiva, z níž je vyprávění podáno, vyniká i jazykem, text je poetický, Procházková sahá po osvědčených opakováních podobně znějících slov: „*...kam šla? Kde trajdá, trajda?*“⁵⁶⁵ V textu dokonce nacházíme rýmovanou pasáž: „*No ty jsi ale praktická, seženeš truhláře. A copak asi najdeš v té almaře? ... Jen shnilé trámy, rozpukaný mlat. Pojďme se zase chvilku bát!... Po čem to šlapeš, maličká? To je stará psí kostřička. Kdysi ho kdosi zabil, chlupáče. Pro psa se přece nepláče! Tak nepřeháněj, šetři slzy. Večer ti zase zhasnu brzy.*“⁵⁶⁶

Co lze próze naopak vytknout, je plochost charakteristiky postav, plochost líčení situací, která znemožňuje lépe pochopit Annin charakter, a zejména pak závěrečnou pasáž povídky, ve které se její chování zcela proměňuje. Anna dívce pobyt znepríjemňuje – záměrně ji děsí, straší ji ve snech, sny jí přivolává „černobíle a v němčině“, televizi jí „šteluje“ na německé pořady, je připravena ji dohnat až k smrti. Stačí však, aby Eva vykřikla jméno mrtvé ženy, a vše je jinak. Zachraňuje jí život, plánuje, jak jí pomůže zatopit, jak si pustí český film a jak se spolu připraví na příjezd bagristů na vyhloubení zasypané studny...

⁵⁶³ Tamtéž, s. 67.

⁵⁶⁴ Tamtéž, s. 67.

⁵⁶⁵ Tamtéž, s. 64.

⁵⁶⁶ Tamtéž, s. 64-65.

Zvrhlé dny - závěrečná povídka, jež dala souboru název – popisují epizodu v životě hlavní hrdinky. Příběh je vyprávěn perspektivou bezmála čtyřicetileté Marie a rozvíjí se v časovém rozpětí zhruba deseti dnů. Začíná ochlazením stávajícího vztahu s „nudným“ Čechem, pokračuje pobytem na Mallorce a končí nečekaným příjezdem „žhavého“ Robinsona do Prahy.

Frustrace ze stávajícího vztahu vede k hrdinčině osobní vzpouře – jinými slovy k odletu na slunnou Mallorku. Tam se ihned, v doprovodu delegátky Evy, vrhá do víru ostrovního života. Dialogy Marie a Evy, které se znají sotva pár hodin a které jsou ve vztahu zaměstnanec - zákazník, jsou krajně nevěrohodné. Eva s Marií komunikuje stylem, který bychom očekávali spíše u letitých přítelkyň: „*Budem se o nich [o Němcích, pozn. L. Z.] bavit dlouho?... Můj čas je placenej, a tak je fuk, čím ho prožvaním...*“⁵⁶⁷ První den se ženy vypravují do delfinária, v druhém nacházejí miniaturní zátoku vybavenou dvěma (!) lehátký. Ženy odloží horní díl plavek, načež delegátka obdivně pronese: „*Teda já mít tvoji figuru, tak se neživím poctivě!*“⁵⁶⁸ Druhá polovina týdne se nese v monotónním duchu – koupání, opalování, upíjení červeného vína v tichu pokoje. Na sobotu je naplánována „dupárna“, čili diskotéka, v neděli brzy ráno odjezd. Hrdinka v podniku potkává svého vysněného Robinsona, zbytek rozsahem nejdelší povídky souboru se nese zcela v duchu „červené knihovny“. Ve zkratce asi takto: žena se v jakémsi transu „roztančí“, čímž chce potlačit pocity frustrace a stoupající zuřivost. „*Ale vysvětlovat západním dětem, kdo to byl Palach a že od jeho pohřbu netančila, by... nemělo smysl.*“⁵⁶⁹ Svým vášnivým, živočišným tancem zaujme majetného Španěla Robinsona z Barcelony (hrdinka si téměř okamžitě všimá jeho hodinek a zlatého knoflíku a ví, že „*kdyby ráno zmeškala letadlo, tenhle muž by jí snadno zaplatil nějaké pozdější*“⁵⁷⁰), který ji zve na drink. Zbytek večera probíhá v jakémsi hysterickém transu, kdy žena česky hovoří tu o Němcích, tu o životě „za železnou oponou“, tu zas o něčem jiném. Zakrátko odlétá do Prahy.

Bezprostředně po návratu z bytu vyhadzuje partnera a s překvapením otvírá telegram od Robinsona („*Čekej mě. Crusoe.*“⁵⁷¹); vzápětí je u jejích dveří a v jejím životě. Na jak dlouho, maně se ptá čtenář poté, co se pročte vášnivými postelovými scénami až na samý závěr povídky, v níž se praví, že si Španěl dokonce z vlasti přivezl olivový olej, z čehož žena vyvozuje „*že přijel na dýl.*“⁵⁷²

Soubor povídek v mnoha ohledech navazuje na povídky dřívější, i zde nacházíme povídky kvalitnější i méně povedené. Ve zkratce se dá konstatovat, že soubor má klesající hodnotovou tendenci. Povídky jsou datovány a řazeny chronologicky dle data vzniku. Zatímco první tři povídky jsou ozvěnou „starých dobrých časů“, tj. souborů Přijed' ochutnat a Hlídač holubů, povídky datované lety 1991-1995, se odlišují. Zejména v textech Bílé dny, Zvrhlé dny a Lampička popisuje Procházková nahodilé, neprokreslené, hlavně však – obecně vzato – neperspektivní vztahy hlavní protagonistky,

⁵⁶⁷ Tamtéž, s. 71.

⁵⁶⁸ Tamtéž, s. 73.

⁵⁶⁹ Tamtéž, s. 76.

⁵⁷⁰ Tamtéž, s. 79.

⁵⁷¹ Tamtéž, s. 88.

⁵⁷² Tamtéž, s. 94.

kteřá, hluboce zklamána a nešťastná, si dokazuje, že se může od předchozího života „odstřihnout“, že ještě může vzbuzovat lásku, a to i přesto, že sama ji nemůže pociťovat.

Ač jí byla i dříve kritikou mnohdy vytýkána otevřenost v líčení vztahů, popisovala Procházková povětšinou vztahy plnohodnotné, často završené mateřstvím, nebo vztahy, v nichž se hrdinka „hledala“, a i když třeba později ztroskotaly, hrdinka do nich vstupovala s pocitem, že se jedná o vztah osudový. I v sexuálních scénách bylo patrné, že ústřední dvojici nespojuje jen chtíč, ale že je pojí vztah, jehož je sex přirozenou součástí⁵⁷³. Ve Zvrhlých dnech jsou čtenáři nabízeny vztahy naprosto vyprázdněné, vztahy, v nichž vlastně o žádný vztah nejde. Popisována jsou náhodná setkání, často s cizinci, náhodné sexuální epizody už ne zcela mladé protagonistky, která léčí svá předchozí zklamání v náručích náhodných milenců, aniž by nahlídla nesmyslnost takového počínání.

Spíše s rozpaky pak přijímáme, když se na stránkách tu objeví Jan Palach, tu Lída Baarová a narážky na její milostný poměr s Goebbelsem, tu sudetští Němci a tak dále. Projevují se tu i autorčiny didaktické tendence (patrné v próze předešlých let a zejména pak v románové tvorbě posledních let). Signifikantní je tu přitom i výběr náhodných partnerů: ve třech povídkách ze sedmi je líčeno dobrodružství s cizincem, v jednom případě s Čechoněmcem, jenž prožil celý život v Německu a jehož mateřštinou je němčina, ve dvou případech s jižními typy – Italem Antoniem, původem z Říma, a Španělem Robinsonem z Barcelony, s nímž se hrdinka setkává na ostrově Mallorca. I tento výběr odkazuje spíše do řad červené knihovny než do regálu hodnotných knih s netuctovým dějem.

Problematické je – kromě přepjatých, často afektovaných a psychicky labilních hrdinek, nereálných dějů a jen zdánlivě atraktivního prostředí v případě příběhu ze španělského ostrova – také to, že čtenáři Procházkové vědí, že autorka píše často „ze života“; o to kritičtěji pak nahlíží její jednání jejích hrdinek, když dobře vědí, vůči komu se vymezuje.

Kritikou byla útlá sbírka povídek vesměs strhána. Některé kritiky jsou umírněnější než jiné, vždy však s kritickým odstínem. *Zvrhlé dny* se staly zatím poslední sbírkou povídek, v nichž Procházková oživuje neskrytě autentické zážitky z vlastního života. Zároveň je to poslední dílo, které vzniklo během soužití spisovatelské dvojice Procházková-Vaculík; již v době vydání prózy žila dvojice odděleně.

Vladimír Píša⁵⁷⁴ povídky charakterizuje jako „málo zajímavé obměny toho, co Procházková napsala už dříve, ale tehdy přece jen s větší důkladností a invencí“, texty pak označuje jako „uspěchané a místy účelové“. Kvalita povídek je pak podle Píši poznamenána „autorčiny...sveřepým lpěním na představě povídky jako útvaru téměř bezsřetového“. Řadí se po bok dalších literárních kritiků, kteří považují *Zvrhlé dny* za „křčovitý a odbytý opus“. Závěrem Lenku Procházkovou hodnotí jako „stále talentovanou“ autorku, *Zvrhlé dny* pak jako epizodu, po níž budou následovat „zajímavější dny příští“.

⁵⁷³ Srov. např. erotickou povídku *Dvě věty* z dialogu ze souboru *Přijed' ochutnat a Slepice v klubu*.

⁵⁷⁴ Píša, Vladimír: *Převrácené dny*. Tvar 1995, roč. 6, č. 22-23.

Další recenzent, Jan Lukeš⁵⁷⁵, ve svém velmi kritickém příspěvku upozorňuje na „kýčovitý titul“, který usouvztažňuje s Jaroslavem Havlíčkem, resp. jeho *Vyprahlými touhami* (původní název pro *Petrolejové lampy*). Pokračuje pak tvrzením, že „za... kýčovitým názvem...objevíme právě jen příběhy kýčovité...všechno jsme to už u Procházkové četli, jen v jiné scenérii a s jinou stafází.“ Konstatuje, že autorka „nás do omrzení provází avantýrami těže hrdinky...“ Závěrem pak přichází s tvrzením, že autorčiným úmyslem je „někomu něco dokázat, zato bez kritického zraku právě toho někoho... a (že) to nevede k žádným dobrým koncům.“

Jiří Peňás⁵⁷⁶ hovoří o „autorské bezradnosti“, o „selhání instinktů – a to nejen literárních“ či rovnou o „ztrátě soudnosti“. Jako „ozvěnu dobrých časů“ hodnotí úvodní povídku, ale „pak už to jde kluzce dolů“. O „infantilní zákeřnosti“ pak mluví v případě povídky *Bílé dny*, titulní *Zvrhlé dny* pak hodnotí jako „nekonečně banální love story“ a „demonstraci věčné ženskosti v té nejpřepjatější formě“. Závěr je kritický natolik, že už kritičtější těžko může být: „Kýč ženskosti...tu z lepidivé pěny tvůrčí nemohoucnosti vystupuje v celé růžové nahotě.“

Do kritického ohlasu se zapojila také Irena Zítková⁵⁷⁷, umírněná recenzentka, jež dílo Procházkové hodnotí o poznání shovívavěji než její mužští kolegové, tvrdíc, že v próze spatřuje „pozitivní proces osobnostního dozrávání... v samostatnou ženu... (s odpovědností) za výchovu svých dětí, za svou literární tvorbu a za vytváření vlastního života a vlastního osudu.“ Procházková pak podle ní akcentuje „ženství“ a její hrdinky touží po vztahové „rovnoprávnosti“. Zejména v poslední povídce souboru *Zvrhlé dny* (tedy té, jež byla vesměs kritizována nejvíce) pak míní, že se autorka stylisticky nachází „na novém rozcestí“, což přisuzuje zkušenosti publicistické. Závěrem Zítková Procházkovou hodnotí jako „nejženštější spisovatelku“. Ironie přitom z jejího příspěvku nezaznívá. Soubor drobné prózy jako celek pak vyzdvihuje zejména s ohledem na schopnost být „rádcem“, vzpruhou i motivací ostatním ženám. Jaksi mimoděk zde tedy zaznívá feministická nota.

2.2.3 Odklon od „osobního“ psaní, předobrazy novodobých hrdinů

Pan ministr

Filmový scénář napsala Procházková bezmála pětadvacet let poté, co totéž plánoval její otec. Záměrem se netajil, takže do jeho, tehdy dejvického bytu, postupně přicházely reakce a názory lidí na okolnosti smrti Jana Masaryka. V roce 1968, kdy začal být pronásledován, uložil kufřík s materiály k příteli, tři roky nato zemřel. Kufřík se vrátil do rodiny, kde dlouho dlel ve sklepě; teprve po emigraci partnera a ve strachu z domovní prohlídky si na něj Procházková vzpomněla a chtěla jej uložit u někoho spolehlivého. Nikoho nenašla, a tak prý dopisy pročetla, opatřila si poznámky a korespondenci v roce 1976 zničila. V dopisech byly údajně „spíš názory a přesvědčení, než skutečné informace“. Teprve v roce 1990 se jí dostaly do rukou otcovy rukopisné poznámky a neumělý překlad pamětí

⁵⁷⁵ Lukeš, Jan: Zvrhlost jako reklama, kýč a prázdné klíšé. Literární noviny 1995, č. 45, s. 5.

⁵⁷⁶ Peňás, Jiří: Tři knihy z různého těsta. Lidové noviny, 18. 11. 1995, literární příloha Národní 9, s. 14.

⁵⁷⁷ Zítková, Irena: Ženy berou svůj osud do vlastních rukou. Nové dobré časy. Nové knihy, 1995, č. 39, s. 3.

tehdejší partnerky Jana Masaryka Marcii Davenportové, který si v šedesátých letech nechal Procházka pořídit; tento nálezný pochopila jako „soukromý vzkaz od táty...příkaz, že si tu...noc z července 1976 teď musím pěkně odpracovat.“⁵⁷⁸ Začala tedy „sbírat všechnen dostupný materiál... a během deseti dusných červencových dnů (roku 1992)...napsala první verzi filmového scénáře.“

Zájem o jeho zfilmování – z nejrůznějších důvodů - nebyl, proto Procházková vyslyšela nabídku Pavla Primuse a s drobnými úpravami mu ji - jako „filmovou povídku na téma Jan Masaryk“- poskytla k vydání. Nyní autorka dokončila scénosled a vše nasvědčuje tomu, že filmový scénář bude konečně – dvacet let po svém vzniku a po nejrůznějších peripetiích – v příštím roce, tj. v roce 2012, realizován.

Filmová povídka, ač opatřena tak zajímavým, téměř detektivním, úvodem, v němž autorka popisuje anabázi s kufíkem s tatínkovými podklady pro plánovaný scénář, i poutavým a dosud neobjasněným příběhem Jana Masaryka, nepřináší nové informace, pouze nám zprostředkovává vlastní nahlížení dobové politické situace i vyvíjených tlaků na Masaryka a závěrem pak přináší vlastní verzi Masarykova tragického skonu.

Procházková přitom zaměřuje pozornost zejména na rodinné zázemí Masaryka, na jeho vztah k sestře Alici, na vztahy Masaryka k zaměstnancům, jiným politikům, ale hlavně na milostný vztah Masaryka a Davenportové. V próze se setkáváme s autentickými postavami, které vystupují pod autentickými jmény. Kromě Jana Masaryka jsou to: sestra Alice, partnerka a spisovatelka amerického původu Marcia Davenportová, objevují se i autentické postavy z personálu – kromě řidiče Dohnálky a správce Václav Topinky také detektiv Vyšín (často ministrem označován přezdívkou Cliftón), manželka správce Topinky a jejich dva synové, Venouš a Tomáš – a autentické osobnosti z politiky a veřejného života československého i světového – Edvard Beneš, jeho choť Hana, Prokop Drtina, generál Hasal, zmínky jsou též o ministru Zenklovi, lordu Chamberlainovi, lordu Halifaxovi; velvyslanci Lavrenci Steinhardtovi, Marshallovi, Trumenovi (oficiální návštěva USA) a dalších.

Scenářiemi jsou předválečný Londýn (rok 1938), poválečná Praha (květen 1945 – březen 1948) a Moskva (oficiální návštěva 8. července 1947).

Povídka je uvedena scénou, v níž se ocitáme v Londýně roku 1938, kdy se Masaryk účastní jednání Dolní sněmovny parlamentu a kde se z úst Chamberlaina dozvídá, že „*Požadavky pana Hitlera vůči Československu jsou naprosto přiměřené!... Mnichovská jednání... se stanou zárukou světového míru!*“⁵⁷⁹ Masaryka tato slova zaskakují, stísněně osloví lordy Chamberlaina a Halifaxe a vyjadřuje své pochyby o správnosti „obětování“ Československa.

V následné scéně už se ocitáme v poválečné Praze roku 1945, kdy se pro Masaryka, jenž se coby ministr zahraničí vrací po letech strávených v zahraničí domů, připravuje byt v Černínském paláci. Již v této fázi, aniž by se na scéně objevil Jan, je v několika narážkách zmíněno koupelnové

⁵⁷⁸ Procházková, Lenka: Pan ministr. Primus, Praha 1996, s. 10.

⁵⁷⁹ Tamtéž, s. 12.

okno. Právě zmíněné okno je předmětem zájmu správce Topinky a příchozího údržbáře. „...nějaký okno v koupelně, prej nejde otevřít nebo co... Je to zpečený... Tohle okno pan ministr nikdy sám otvírat nebude.“⁵⁸⁰

Následuje popis Masarykových společenských povinností, návštěv, recepcí, vývoj vztahu s Marcií Davenportovou. V roce 1946 už nachází v bytě nainstalovaný odposlech. Pro Jana, někdejšího ministra zahraničí Benešovy exilové vlády, je poválečný vývoj šokem. Únor 1948 - přechod od demokracie k totalitě - je pak pro něj vystřízlivěním naprostým.

Dějová linie: Na stránkách prózy je popisován sílíci politický tlak na demokratické ministry i probíhající debaty o Marshallově plánu, v nichž Masaryk usiluje o přijetí plánu, což se nepodaří⁵⁸¹. V březnu 1947 odjíždí na oficiální návštěvu Moskvy, která končí ministrovým smutným prohlášením: „Dnes jsem se stal Stalinovým pacholkem... Pochopitelně, že to byla jen hra, s Gottwaldem už se dohodl...A já budu ten, kdo to oznámí doma. Jak budu vypadat?“⁵⁸² V Praze čelí stále většímu tlaku, od ministra vnitra obdrží – spolu s ministrem Zenklem a Drtinou – pistol pro vlastní obranu poté, co kdosi usiloval o jejich životy, tj. „poslal ty voňavý bombičky“. Masaryk ukládá pistol okamžitě do trezoru. Následují varování přímo od Klementa Gottwalda. Vzápětí umírá Prokop Drtina, jeho smrt je charakterizovaná jako „sebevražda“. Na sdělení, že skočil z okna, Jan reaguje: „Z okna skáčou jen služky, ne ministři. Ani bývalí ministři.“⁵⁸³ Jedenáct demokratických členů vlády podá demisi prezidentu, Masaryk mu osobně nabízí třináctou – svoji. Beneš demise podepisuje, Janovu odmítá. Následně Masaryka navštěvuje sovětská rozvědka. V dusivé atmosféře sledování, donucovacích prostředků různého „ražení“ a vývoje situace, se hlavní hrdina odhodlává k odchodu za hranice. Marcií posílá napřed, Vyšínovi se svěruje se svým plánem, který chce uskutečnit v průběhu téže noci (10. března 1948), kdy za dosud nevyjasněných okolností umírá.

Dusné pasáže odlehčuje autorka výňatky fiktivních dialogů mezi spisovatelkou a ministrem založené na ženině nedokonalé znalosti češtiny: „Manžel od slepice je slepec? ... Ne, slepičko, manžel od slepice je kohout.“⁵⁸⁴ Idylicky působí – vedle vztahu ústřední dvojice – i ministrův vztah k personálu i Tomášovi a Venoušovi, synům správce, kterým často věnuje svůj volný čas. Vřelý vztah má také ke svému psu, buldoku Winstonovi. Stísněnou atmosféru vypravěč „projasňuje“ také silvestrovskými scénami, kdy je rodina pohromadě, rozdávají si dárky, krájí jablíčka, zkoumají jádřince.

Poslední minuty života Jana Masaryka jsou vylíčeny velmi barvitě. Na stránkách prózy ožívá drama, které se v Černínském paláci v podobném duchu mohlo za určitých okolností udát.

Vrátný je umlčen roubíkem a spoután, trojice, která se neštítí ničeho, zatím systematicky postupuje v předepsaném úkolu: ve zbavení se posledního politického protivníka, Jana Masaryka. Obklopí jeho postel a naléhají, aby vypil sklenici

⁵⁸⁰ Tamtéž, s. 15.

⁵⁸¹ Marshallův plán, oficiálně Plán evropské obnovy, byl plán přijatý Kongresem 3. dubna 1948 s cílem organizovaně zabezpečit americké úsilí pomoci poválečné Evropě. Po odmítnutí ze strany zemí východního bloku byl plán omezený jen na západní Evropu.

⁵⁸² Tamtéž, s. 53-55.

⁵⁸³ Tamtéž, s. 84.

⁵⁸⁴ Tamtéž, s. 44.

s rozpuštěnými farmaky, poté cynicky snášejí nejrůznější propriety – např. polštář a provaz, nenachází ale vhodné místo pro skobu. Ministra několikrát udeří, poté vytahují nehybné tělo Masaryka na řimsu, v poslední vteřině jej zachraňuje Vyšín, když dobře mířenými ranami oba muže – Rusy – skolí. Na posledního ale už nestačí, při rvačce je vystrčen otevřeným oknem. Ministr posledního muže usmrcuje a ujíždí k Panenským Břežanům, kde na něj čeká letadlo, k letadlu už nedojde, po střele do pravého spánku je na místě mrtev. Letadlo odlétá bez něj. Bez něj přistává i kdesi na letišti v Anglii. Samotný závěr je, s ohledem na předchozí řádky, s ohledem na budování příběhu Procházkovou, překvapivý, když i její próza končí na dlažbě před palácem: „...*hledíme zeshora na tmavé nádvoří Černínského paláce, kde leží silueta mrtvého muže...užasle poznáme mrtvého Jana. Má stále tmavomodré pyžamo...je bosý, rozbité kůstky z jeho pat leží rozsety po dlažbě.*“⁵⁸⁵ Povídka je zakončena pohřebním projevem K. Gottwalda, v němž pokrytecky popisuje, jak všechny smrt „velkého Čecha“ a „dobrého, předobrého člověka“ zasáhla.

Ústřední postavou je Jan, větší prostor dostává také Marcia a detektiv Vyšín, ostatní postavy jsou epizodní a nemají v budování děje zásadní vliv. Všechny autentické postavy jednají v souladu s tím, jak jsou líčeny v memoárové literatuře⁵⁸⁶.

Masaryk je vykreslen jako člověk vzdělaný, mimořádně inteligentní, jako společenský a šarmantní muž s notnou dávkou empatie, též jako vtipný glosátor, ale také člověk nejistý, nešťastný a bezmocný. Od prvního okamžiku také líčen jako postava tragická. Dostává se do situací, v nichž být nechce a z nichž se zároveň – s ohledem na slib otci a prezidentu Benešovi – nemůže „vyvléct“. V závěru je pak líčen jako člověk, který bolestně prožívá osud své země, který vizionářsky tuší, že vývoj a politická situace nejsou dobré. Události posledních měsíců jej nenechávají na pochybách, že je jeho život v nebezpečí. Zaznamenává, že kolem něj umírají lidé a že je nyní na řadě on sám. Proto žije v permanentním napětí, v permanentní psychické nepohodě; v této situaci ho nemůže spasit ani partnerství s inspirativní a temperamentní Marcíí, s níž plánuje svatbu. Předvídavě však zároveň tuší, že jí osud není nakloněn, že k ní zřejmě nedojde. Umírá 10. března 1948, pouhý den po jeho smrti je potvrzena nová komunistická vláda s prezidentem Gottwaldem v čele.

Kritika přešla filmovou povídku mlčením. Objevila se hrstka spíše informativních článků, popisujících, že kniha vznikla a že byla vydána, či články popisující soudní spor mezi Procházkovou a Vávrou, jenž měl údajně připravovat film s Miroslavem Donutílem v hlavní roli a přitom měl v mnohých scénách opisovat či pouze lehce upravovat pasáže z Procházkové zapůjčeného rukopisu⁵⁸⁷; podrobněji se filmovou povídkou zabýval pouze Jaromír Slomek⁵⁸⁸. Ten autorce – v návaznosti na předmluvu, v níž tvrdila, že začala sbírat „*všechn dostupný materiál o cause Jan Masaryk*“ - vytýkal jednak fragmentárnost pramenného výběru, z kterého čerpala, a v němž Slomek postrádal řadu opomenutých publikací, jednak její verzi Masarykova skonu. „*Že detektiv Vyšín v oné kritické noci*

⁵⁸⁵ Tamtéž, s. 109.

⁵⁸⁶ Srov. Fischl, Viktor: *Hovory s Janem Masarykem*. Mnichov, 1973.

⁵⁸⁷ Srov. Anýž, Daniel: *Procházková tvrdí, že režisér Vávra opisoval*. *Mf Dnes*, 20. 6. 1996.

⁵⁸⁸ Slomek, Jaromír: *Pan ministr a paní spisovatelka*. *Tvar* č. 34, 21. 8. 1996, s. 6.

nezemřel (ministra o dlouhá léta přežil), autorce nevadí. Že do Anglie nedoletěl žádný pilot bez pasažéra, autorce rovněž nevadí. Má co chtěla: dramatický příběh, k němuž pro efekt přiklízila finále a la James Bond. Ani se nedivím, že se o ni [povídku] producenti neperou,“ zakončuje Slomek.

Několika příspěvky o útlé knížce přispěla také filmová recenzentka Mirka Spáčilová⁵⁸⁹, závěrem jedné připustila, že až vlastní zpracování může vnést více světla do toho, jakým žánrem povídka vlastně má být: „scénosled výjevů, pocitů či nálad...může jen stěží naznačit, k jakému filmu se tu schyluje. Zda k lyrizovanému portrétu, vzrušujícímu thrilleru, nebo tradičnímu životopisu.“

Šťastné úmrtí Petra Zacha

Útlá knížka líčí příběh tragikomického hrdiny Petra Zacha, dějově je zasazen do polistopadových dnů někdejšího Československa – přičemž prostor, a zejména pak čas, není příliš konkretizován – a končí překvapivě a nečekaně na jakémsi malém ostrůvku v Severním moři.

Žánrově bývá próza označována jako moderní romaneto (příběh s prvky tajemna, fantastiky, jednotlivé epizody na sebe logicky navazují; postupné odhalování tajeného až k výsledné pointě; všechny tyto jednotlivosti odpovídají tomu, jak je žánr popisován) zachycující absurdní momenty sametové revoluce v Československu.

Hlavními hrdiny jsou prétor – nejvyšší hlava státu⁵⁹⁰ a jeho dva členové ochranky a poradci - čtyřicetiletý Petr Zach a padesátiletý Jaroslav Šling, epizodními pak personál nově zvoleného přetora, manželka Zacha Zdenička, fotograf Lebeda, Pavel Toman a další. Autorce i zde za předobraz posloužily reálné postavy z polistopadových dějin. Předobrazem pro přetora, jenž se po „revoluci“ ujímá narychlo „vlády“, který na vysoké posty dosazuje osobní přátele, který interview médiím poskytuje – namísto obligátního obleku – ve svetr, často v prostorách hospůdek, kde také probíhají strategická jednání s jeho poradci, který budí všeobecné sympatie svou skromností a slušností, je bezpochyby někdejší disident a blízký přítel Procházkové a posléze také prezident Václav Havel⁵⁹¹. Předobrazem Petra Zacha pak někdejší šéf Havlovy ochranky z listopadu a prosince 1989 John Bok⁵⁹², občanský aktivista, proslulý i tím, že podstoupil – v zájmu věci – několik hladovek⁵⁹³, kterému byla kniha také věnována.

⁵⁸⁹ Spáčilová, Mirka: Scénář se nedá číst jako kniha. Mf dnes, 13. 7. 1996.

⁵⁹⁰ Výraz praetor nebo prétor bylo ve starém Římě označení pro nejvyššího státního úředníka. Srov. např. <http://leccos.com/index.php/clanky/pretor> (přístup 25. 6. 2011).

⁵⁹¹ Koneckonců – stejné kulisy a podobné situace posloužily i Havlovi v zatím poslední jeho hře Odcházení (prvních zhruba třicet stran textu Odcházení a prózy Procházkové nesou podobné stopy, oba popisují totéž, každý jinak, ale svým způsobem velmi podobně).

⁵⁹² V listopadu a prosinci 1989 vedl ochranku Václava Havla. Po revoluci pracoval tři roky v Úřadu pro ochranu ústavy a demokracie a na FBIS – Federální bezpečnostní informační správě. V současné době je předsedou Spolku Šalamoun, který v roce 1994 s L. Procházkovou spoluzaložil.

⁵⁹³ John Bok o hladovkách: „...na přelomu roku 1989 – 90, byla moje první hladovka kvůli zrušení trestu smrti. Napsal jsem dopis všem nejvyšším představitelům, Havlovi, Čalfovi a Dubčekovi... tato hladovka trvala asi kolem dvaceti dnů. Pak mi pan prezident Havel sdělil, že mě podporuje v požadavku zrušení trestu smrti... Stal jsem se důstojníkem Úřadu na ochranu ústavy a demokracie, pak z toho vznikla Federální bezpečnostní a informační služba... zahájil jsem hladovku jako vyjádření nesouhlasu s tím, co se tam děje...Bylo to v letech 1991 – 1992. Další hladovka byla kvůli panu Vodičkovi... (kterého) zavřeli,

Oč se zpočátku jeví dějová linka – na ploše pouhých pětasedmdesáti stran – jako zdánlivě přímá a jednoduchá, o to překvapivější je poslední třetina textu, v níž dochází k fingovanému úmrtí Zacha a jeho přemístění na jakýsi ostrov. Jednotlivé obrazy – jakoby „nastříhané“, čímž výsledná forma dostává podobu filmové povídky – odlišené v textu graficky použitím kapitálek v prvním řádku textu, se odehrávají v pracovně préтора na Hradě, opakovaně v hospodě Na rychtě, v bytě Petra Zacha a na chodníku před domem, v budově „Ministerstva pro mimořádné situace“, v sálu krematoria a na blíže nespecifikovaném ostrově.

Petr Zach je líčen jako někdejší prétorův spolubojovník, jako člověk stejně vášnivý a výbušný, cholerickejší, jako prozíravý a inteligentní, často prostořeký diskutér i vášnivý, živelný, milující a žárlivý manžel. Zároveň je vyličen jako člověk, který je schopný zastat i manuální práce a dokáže být i praktický. Jeho další vlastností je schopnost sebeobětování – velké neshody s prétořem propuknou v otázce trestu smrti, kdy Zach drží mnohadenní hladovku. Pakliže v přímé konfrontaci či diskusi s prétořem působí jeho chování i dialogy poměrně věrohodně, nevěrohodné je jeho chování vůči manželce – zejména máme na mysli dialogy, kdy Zach nebo Zdenička volají z/do hospody a Zachovo milostné počínání v době hladovky.

Velký prostor je věnován přípravám na první prétorův televizní projev, kdy mu Zach, v prvních měsících jeho „pravá ruka“ na Hradě, radí, aby zůstal „svůj“: „*Bulšit!...Žádnej oblek! Tohle je pořád revoluce. Tak ať si to občani laskavě uvědoměj.*“⁵⁹⁴ I tak přichází maskérka, aby prétora nalíčila a učesala, pohyby „*jako kdysi dívka Veronika skládala svůj šátek provlhlý krví a potom Spasitele*“⁵⁹⁵ mu ubrouskem odstraňuje přebytek pudru. Je to Zach, kdo opět protestuje: „*Tak dost! Okamžitě přestaňte s tím piglováním! Nechte mu jeho image roztržitého básníka.*“⁵⁹⁶ Prétorův projev sleduje s dojetím a všude prohlašuje, jak se zasloužil o nastavení jeho vhodné image: „*...chtěli ho nacpat do kvádra a natlat mu vlasy nějakou sračkou, ale já jsem jim to zatrh... Nechte mu jeho image roztržitýho intelektuála a uvidíte, jak lidi budou chrochtat blahem!*“⁵⁹⁷

V jiné situaci prétora nabádá, aby nebyl tak „čitelný“ a tak „zvrhle slušnej“. „*Měl ses vážených spoluobčanů zeptat, kde byli těch dvacet let. Co dělali? A za jakých podmínek drželi basu s režimem, když jiní tvrdli v base.*“⁵⁹⁸ Bezprostředně po „revoluci“ si prétor radit nechává, brzy však názor na někdejší přátele přehodnotí a obklopí se lidmi novými, na přátele nezanevře úplně, avšak drží si důsledný odstup. Zach tak začíná jako šéf prétorovy ochranky či jeho poradce, který prétorovi radí i ho peskuje a poučuje, poté následuje ostrý střih, očitáme se v Zachově bytě – autorka to o tři stránky

že údajně přepadl poštačku... Šalamoun to začal šetřit po své linii, zjistili jsme, že je to trochu jinak... Vyzvali jsme příslušné orgány, aby začaly jednat, a když nejednaly, tři členové spolku Šalamoun zahájili hladovku, spisovatelka Lenka Procházková, nějaká paní Králová a já. Na základě hladovky se pak věci rozhýbaly, dali jsme na něj společenskou záruku a on byl na podmínku propuštěn.

Srov. <http://blisty.cz/art/19763.html> (přístup 26. 6. 2011)

⁵⁹⁴ Procházková, Lenka: Šťastné úmrtí Petra Zacha. Primus, Praha 1997, s. 11.

⁵⁹⁵ Tamtéž, s. 12.

⁵⁹⁶ Tamtéž, s. 13.

⁵⁹⁷ Tamtéž, s. 16.

⁵⁹⁸ Tamtéž, s. 25.

později uvede větou: „...zatím nemůžeme rozumět. Opustili jsme jej před mnoha měsíci a za tu dobu se mnoho změnilo.“⁵⁹⁹ – a dozvídáme se, že drží již desátý den protestní hladovku. A že už v příběhu hraje jinou „roli“. Těch bude mít ještě několik.

Další scéna se odehrává na chodníku, kam za Zachem přichází prétor a radí naopak jemu – aby přestal hladovět, že tento druh nátlaku nebude akceptovat, člen jeho nové ochranky, Pavel Toman, mu potvrdí, že ho „klidně nechají chcípnout“. Vzápětí se připojuje – jako jeden z mála spojenců – k protestujícím. Následně se prétor, nová ochranka a dva ministři přesouvají do hospody Na rychtě, kde Zach pracuje jako údržbář. Prohodí spolu pár slov a Zach dostává kontakt na náměstka Ministerstva pro mimořádné situace. Na pohovoru „uspěje“, opět si potvrzuje, že tváře vlivných lidí zůstávají na obdobných vysokých postech i nadále. Další scéna probíhá opět v hospodě, kterou závěrem Zach zapálí, aby tak fingoval vlastní smrt. Další scéna se odehrává v krematoriu, kde Zdenička kondoluje všechny postavy knihy.

Poslední část se odehrává na ostrově, kam byl Zach Ministerstvem „vybrán“ coby nejlepší uchazeč. Dle všeho však byl na ostrov spíše – jako osobnost problematická, vzbuzující pozornost – „odklizen“. Zach se na ostrově shledává s Pavlem Tomanem, s nímž společně hospodaří v nenápadném domku a přijímají signály z domova. Situace je nápadně podobná té předlistopadové, i zde, na ostrově musí vážit slova a volit místa, kde promluvit: „*Neuč orla létat. Důležitý je, že v hospodě si můžem popovídat líp* [tj. zaručeně bez odposlechu, pozn. L. Z.]“⁶⁰⁰ Velmi záhy po příjezdu je spojení mezi ostrovem a pevninou přerušeno, jediným kontaktem tak zůstává opakující se melodie, jež značí, že je vše v pořádku. Jednoho dne se melodie mění a vzápětí přijíždí sám prétor - osamocený, zdrcený.

Závěr má být zřejmě chápán jako poselství, že ne vždy je dobré být přehnaně slušný a žít a jednat v souladu s principy demokracie. Někdejší „mocipáni“, kteří nikdy nebyli důsledně odstraňováni, se znovu ujali moci... Trojice prétor-Zach-Toman – coby nedobrovolní emigranti – zřejmě stráví v izolaci na ostrově řadu dalších let, zachránit je může jen další „revoluce“. Doma zatím vedlejší postavy, Zdenička, její syn Petr (!), Šling a další, vzpomínají a občas dostanou (řáděně zkontrolovanou) poštu.

V povídce zaznívá kritika polistopadového vývoje, zpochybňovány jsou seznamy agentů, rozčarovaný Zach naznačuje, že sebou prétor nechává manipulovat. Poslední třetina knihy pak „vizionářsky“ popisuje možný vývoj budoucí.

Časově není povídka zcela zakotvena, dochází k častým časovým posunům, které jsou vypravěčem popsány velmi vágně nebo záměrně vůbec – „*Jenže autorka nechce zjišťovat, zda Šling*

⁵⁹⁹ Tamtéž, s. 31.

⁶⁰⁰ Tamtéž, s. 69.

*už má šedivé vlasy. Kdyby chtěla, poznala by to hned...*⁶⁰¹ –, jaké jsou tedy jednotlivé časové prodlevy, nevíme. To však tolik nevadí, co vadí mnohem více, jsou již dříve zmíněné dialogy a pasáže popisující vypjatý vztah Zacha a jeho Zdeničky. Vadí také autorské vsuvky v závorkách, v nichž Procházková komentuje děj, vlastní pocity a psaní a také oslovuje čtenáře. Zda je jejich cílem navázání kontaktu se čtenářem, či naopak poukázání na odstup autorky od zpracovávaného tématu, nebo jen snaha navodit pocit hravosti – nevíme. Svízel je totiž v tom, že jednotlivé postavy i děje jsou popsány natolik neplasticky, zkratkovitě, leckdy nevěrohodně, že se nemůžeme s nikým ztotožnit, ani s nikým sympatizovat. Proto pak autorské monology, např. v tomto znění – „*A co vy? Už jste se srovnali s tím rozuzlením? Nebo jste je snad čekali, vy cynikové? Ale i kdyby. Očekávání je jedna věc a skutečnost, co se vám děje před očima, zase druhá. Takže se nestyďte za své dojetí, autorka je v tom s vámi.*“⁶⁰² – působí jaksi nadbytečně, rušivě.

Kritika, podobně jako v případě vydání Pana ministra, přešla knihu mlčením. K útlé knize se ve zkratce vyjádřil Josef Chuchma⁶⁰³ v příspěvku nazvaném: Procházková svoji politickou fikci trochu zmotala. Na kritický titul navázal kritickým textem, v němž se zmiňuje mimo jiného o „umělecké bídě této politické fikce“, závěrem pak vyslovuje, že na 80 stran textu „*je...toporností...trochu moc.*“ Komplexněji pak novelu hodnotí takto: „*Z realii havlovských Čech autorka opisuje se školáckou snaživostí. Děj pak zmotá do... fabulování, v němž se... apelativnost novely rozpustí v kostrbatých výmyslech... Partie, v nichž Zach řeší svůj hysterický vztah s manželkou, si Procházková vypůjčila z průměrného čtiva.*“

2.2.4 Publicistika, fejetony

Sbírka fejetonů *Jak si stojej nebožtíci* je společným dílem autorů, kteří snad nemohou být odlišnější. Na jedné straně stojí umělecky založená Lenka Procházková, civilním povoláním spisovatelka na volné noze, na druhé pak praktik Aleš Pejchal⁶⁰⁴, jenž provozuje profesi advokáta. Jde o jakýsi „duel“, kdy totéž dané téma nahlíží oba spoluautoři ze svých úhlů pohledu; oporu pro svá tvrzení či svoje soudy hledají ve svém životě, zúročují a popisují své (životní) zkušenosti.

Příspěvky jsou do jisté míry velmi subjektivní, leckdy intimní; oba příspěvovatelé se však snaží i o určité zobecnění. Téma se většinou dotýká širšího okruhu lidí, vztahuje se ponejvíc k lidské povaze, či lidskému osudu. Na prostoru zhruba sto dvaceti stran se setkáváme s dvaceti příspěvky z pera Procházkové a stejným počtem od Pejchala, tedy celkem se čtyřiceti fejetony. Fejetony se

⁶⁰¹ Tamtéž, s. 78.

⁶⁰² Tamtéž, s. 77.

⁶⁰³ Chuchma, Josef: Procházková svoji politickou fikci trochu zmotala. *Mf Dnes*, 4. 11. 1997, s. 19.

⁶⁰⁴ Aleš Pejchal (*1952 v Praze) je advokát a publicista. Spolupracuje či spolupracoval s Lidovými novinami, Právem, Rádiem Svobodná Evropa. Vycházel také Dvojhlas (Pejchalovy a Procházkové fejetony *Jak si stojej nebožtíci* pro časopis *Sanquis* (tištěná i on-line verze). <http://www.sanquis.cz/index1.php?linkID=lnk55&authorID=752&textIDv=2105> (přístup 16. 6. 2011). Nesourodá dvojice se kromě spolupráce nad fejetony pravidelně setkávala také v rámci některých kauz, které prověřoval Spolek Šalamoun a také ve Společnosti Národní knihovny, kde se střídali ve funkci předsedy/předsedkyně.

zabývají procesy psaní, tematizována je tu také Praha, církevní a ženská otázka, emancipace, mystika, feminismus, knihy, drogy, politika, právo a justice. Snaží se o postižení složitých termínů, jako je humanita, spravedlnost, morálka či etika, resp. o nastínění vlastního pohledu na danou věc. Až na výjimky jsou oba fejetony „duelu“ či „dvojhlasu“ vždy odděleny tematickou koláží dcery Marii Procházkové.⁶⁰⁵ My na stránkách práce zmíníme pouze některé z fejetonů-dopisů.

Procházková do fejetonů implementuje zajímavé postřehy, i zde nacházíme její tematické konstanty: osobnost tatínka-spisovatele, popisy lidí, krajin, vjemů i událostí, které ji ovlivnily. Odbočky k jejímu životu jsou časté, nejsou však rušivé. K fejetonu navíc jistá subjektivnost patří. Zatímco u Procházkové je zjevné, že i tento – často podceňovaný – útvar píše s láskou a nadšením, u Pejchala občas nabýváme dojmu, že jsou fejetony psány právě a jedině pro výsledek – novinový či pozdější knižní výstup. Jazykově značně za zkušenou prozatérkou pokulhává a fejetony tak – vydány v jednom svazku – působí značně nekompaktně. Tato nekompaktnost jistě nebyla tak patrná v dřívějších vydáních novinových⁶⁰⁶; příspěvkům tato forma jistě prokázala větší službu než knižní vydání.

Fejeton je v rámci publicistiky značně subjektivní útvar (nabídka knižního vydání přišla později, primárně byly popisované texty určeny pro noviny), jednotlivé příspěvky Procházkové nám opět dávají nahlédnout do způsobu života jejich autorky. Procházková poodkrývá vlastní nahlížení termínů morálka, etika, spravedlnost, samozřejmě se zmiňuje často o politice a veřejné službě, coby občanská aktivistka zmiňuje kauzy, kterým věnovala velké nasazení pracovní i lidské – na stránkách knihy je nám znovu připomenuta kauza kolem Marty Chadimové, opět se setkáváme s Lenkou Procházkovou, jež vášnivě potírá církev, brojí zejména proti požadavkům katolické církve na restituce obrovských ploch pohraničních lesů atp.

V úvodním fejetonu s názvem Tajné obřady aneb Já píšu vám... pojednává Procházková o posedlosti psáním, jakožto „osudovém zatížení“. Zabývá se v něm otázkou, proč autoři píší; popisuje vlastní dvojí intenzivní „ponor“ do rukopisu a svěruje se, proč je pro ni psaní životní náplní.⁶⁰⁷

V dalším fejetonu s názvem Budiž jasno! se autorka rozpakuje nad otálením s vypracováním Zákona o národním majetku. Třetí je věnován matičce Praze. Procházková se v něm vyznává z lásky

⁶⁰⁵ Maria Procházková, režisérka a scenáristka, již od dětství k výtvarnu inklinovala. Chtěla proto studovat na střední umělecko-průmyslové škole; tam však nebyla z politických důvodů přijata, byť přijímačky udělala. Dodnes ji mrzí, že v době dospívání na výtvarno zanevřela, cítí totiž, že jí ty roky na odborné škole nyní při filmové tvorbě scházejí. „*Nikdo mi nevysvětlil různé techniky, musela jsem si je sama objevit a dodnes to cítím jako svůj handicap,*“ říká Maria. Srov. http://ona.idnes.cz/detstvi-s-chartou-bylo-dobrodruzstvi-rika-nevlastni-dcera-ludvika-vaculika-179-/spolecnost.aspx?c=A090531_131119_ona_ony_ves

⁶⁰⁶ Fejetony obou protagonistů vycházely nejprve na přeskáčku v literární příloze Salon deníku Právo. To je bezpochyby forma, která jim slušela více.

⁶⁰⁷ Popisuje i dvojí intenzivní práci na rukopisech, jednak týdně v pronajatém pokoji v Třeboni v roce 1982, jednak desetidenně v Praze, kdy psala filmový scénář o Janu Masarykovi. I zde zmiňuje, že v duchu píše vlastně pořad, neustále, byť ke stroji/počítači usedá jen večer a píše v průběhu večera a noci. Radost z psaní vyvažují chvíle osamění, samoty, nepochopení, nedocení, závist. Život spisovatele prý není jednoduchý, charakterizuje ho i osamělost (při psaní) a opuštěnost (leckdy po vydání), L. Procházková proto čtenáře nabádá, aby byli ke svým autorům shovívaví. „*Spisovatel nepíše pro pochvalu nebo pro peníze, píše, protože musí, protože je tak naprogramován.*“ (tamtéž, s. 7).

k metropoli. Zmiňuje Kafku, Seiferta, autory úzce spjaté s metropolí, její popis dává tušit, jak moc pro ni Praha⁶⁰⁸, byť je původem z Moravy, znamená.

„V sedmdesátých a osmdesátých letech jsem Prahu vnímala jako své výsostné území. Její ulice, uličky a stavby byly tmelem mé křehké existence. Taneček na ozvěnové dlaždici pod podloubím Havelského trhu patřil k rituálům návratů v těch magických nocích, kdy se zdálo, že Karlův most je dlouhou předsíní mého bytu. V těch dobách byla Praha léčivou tišinou mé duše, opustit ji by znamenalo pokusit se přežít klinickou smrt. Takové riziko a kvůli čemu? Jen pro svobodu slova?“

Motiv mostu jako „dlouhé předsíně“ se line i autorčinou prózou, najdeme ho i např. v novele Slepice v klubu. Jak vyplývá z citované pasáže, fixace autorky na metropoli byla v sedmdesátých a osmdesátých letech minulého století extrémní; překvapuje o to víc, že autorka je původem z Moravy. Na druhou stranu, vztah k moravským vesničkám lze mezi řádky vytušit též. I z tohoto důvodu odmítá – oproti sestře Ivě i řadě přátel – emigraci, opustit Prahu by znamenalo „přežít klinickou smrt“. Jedince, kteří to dokázali, zmiňuje, Praha si ale, dle Procházkové, „své lidi hlídá a vždy znovu si je přitáhne“; dokumentuje to návraty emigrantů v devadesátých letech. Praha je tu personifikována, jsou jí přisuzovány lidské vlastnosti. Má různé tváře, přesto je však jediná a jedinečná.

Ve fejetonu s názvem Návrat ženského principu aneb Pozvání na cestu se dočteme, kterak byla autorka za dob komunismu pozvána na feministický kongres do kanadského Montrealu; příspěvek v zastoupení přečetla Zdena Salivarová-Škvorecká.⁶⁰⁹ Ve dvojznačně nazvaném *Knihy ve vazbě*⁶¹⁰ se dočítáme jednak o vazačích samizdatových knih, jednak o knihách, které mají k dispozici lidé ve vazbě/ve výkonu trestu. Ve fejetonu *Kultura v obcích aneb Sláva Arnoškám!* vzdává Procházková hold Arnoškám. Označení Arnoštka⁶¹¹ se později stalo také synonymem pro mimopražské besedy,

⁶⁰⁸ Ze své lásky k Praze, zejména k jedné její části, se Procházková vypisuje také v slohové práci na téma „Můj vztah k Praze 2“. V příspěvku popisuje, jakým způsobem zabydlela prostory vysněného nábrežního bytu. „...i když jsem se kdysi dobře narodila v Olomouci a později spokojeně žila na několika místech Prahy, od 12. listopadu 1988 vím, že domovskou krajinou mé duše je pražské nábreží a mým bezpečným doupením byt ve třetím patře starého činžáku... V tom bytě téměř každý večer... sedím ve výklenku u širokého okna a... lampa nad mým psacím stolem ozařuje papír ve stroji... Všechno je odtud blízko a na dohled: Vyšehrad...Hrad...Petřín... A když je ta blízkost někdy příliš patetická a závazná... stačí přenést stroj... do kuchyně... V kuchyni můžu s chutí psát i intimnější prózu...“

Srov. Procházková, Lenka: Můj vztah k Praze 2. In: *Knihy o Praze 2*. Pavel Augusta (ed.). MILPO, Praha 1996, s. 115-117.

⁶⁰⁹ „Počítač, který mě vytipoval, to jistě myslel dobře, i když feministka nejsem a na intelektuálku jsem si tenkrát při uklizení divadelních šaten taky nehrála. V účasti na kongrese mi ale hlavně zabránilo to, že jsem neměla cestovní pas. Abych neurazila, poslala jsem aspoň písemný referát [o stavu] tehdejší emancipace v Čechách. Zdena Škvorecká, která příspěvek v zastoupení četla, měla ke konci přednesu potíže se zanesenými brýlemi, jak na ni z publika padala rajčata... čs. socialistická emancipace a západní feminismus [zkrátka] nejsou ani vzdálení příbuzní.“ (tamtéž, s. 23).

⁶¹⁰ „Není to tak dávno, co jsem i já bývala klientem několika pražských vazáren, jejichž zaměstnanci s jistým osobním rizikem přijímali strojopisy a vázali je do plátna. Na zakázkový list se kromě čísla musel napsat i titul, (...) zněl neutrálně – Diplomová práce. Ani přes tuto zavedenou konspiraci neunikly vazačské dílny občasným policejním kontrolám.“ Vazači byli velmi často postihováni, mnohem spíše než autoři díla. Propojení obou témat bo proto další – na první čtení skrytý – význam: vazači se často kvůli vazbě (knih) dostávali do vazby. Zmiňuje také – jaksi mimoděk – autory, kteří právě ve vězení napsali své stěžejní dílo: Havel *Dopisy Olze*, Kantůrková *Přítelkyně z domu smutku* či Milan Šimečka, jenž ve vazbě napsal literárně zádušné dopisy-fejetony. Každá věznice má svou knihovnu, kvalita vězňům předkládaného čtiva je však dosti nesourodá a nedostatečná, a tak osvětlený čtenář nemá z čeho vybírat. Ve fejetonu zaznívá výchovná nóta, výchovné poslán: i dnes se do vazby mnohdy dostávají slušní lidé. Autorka nabádá autory, vydavatele, knihkupce a čtenáře aby, pokud budou redukovat knihovnu, na vězně mysleli a zásobili je kvalitní – nejlépe dobrodružnou literaturou. Nakonec – i takoví velikáni světové literatury, jakými jsou Cervantes, Dickens, Twain, London apod., strávili nějaké ty chvíle „za mřížemi“. (tamtéž, s. 30).

⁶¹¹ Arnoštka je hlavní hrdinka – citlivá venkovská knihovnice - autobiografického románu J. Procházkovy *Přestřelka*.

Předobrazem knižní Arnoštky byla Procházkovi manželka Mahulena v počátcích vztahu. Procházková se za svého života

kterých se autorka s oblibou účastňuje. Dušičkový fejeton aneb Jak si stojej nebožtíci nás nejprve seznamuje se zvyky autorčiných moravských předků – ivančické babičky Ludmily i olomoucké Maryčky⁶¹² –, poté i s „dušičkovými“ zvyky autorky, které s ní sdílejí i její tři děti. Ve fejetonu Úvaha o drogách uvažuje Procházková nad halucinogenními látkami, zmiňuje dvacet let starý experiment s LSD, kdy prožila „výjimečné hodiny, v kterých jsem kromě zkresleného vnímání a hodnocení reality cítila i stálou přítomnost jakési dominující výzvy, kterou velmi nepřesně můžu nazvat závratí.“⁶¹³ Mezi řádky lze vyčíst její lásku k historii a bájím, k mytologii, k tajemnu.

Fejeton Mezi nebem a zemí je věnován „ztrátě“ tatínkova saka, osiřelé věci, které si pozůstali obzvlášť cenili.⁶¹⁴ Děj je zasazen do začátku devadesátých let, kdy Vaculíka a Procházkovou dostihly zprávy o národnostních demonstracích na Slovensku; Vaculík reagoval fejetonem o „věčně nespokojeném malém bratříčkovi“, který přítele Milana Šimečka popudil natolik, že dvojici „zakázal“ Bratislavu. O půl roku později Šimečka zemřel, dvojice odletěla na poslední rozloučení, přičemž let i pohřeb provázely zvláštnosti, nezvyklé úkazy.⁶¹⁵ Tmavomodrý oblek se už nenašel.

Další knihou publicistického žánru je kniha s příznačným názvem *Dopisy z Bamberku*⁶¹⁶. Lenka Procházková v německém Bamberku pobývala na tvůrčím stipendiu bavorského Ministerstva kultury od dubna 1999 do března následujícího roku. V tamním Mezinárodním domě umělců se sešlo šest německých a šest českých stipendistů, kterými byli kromě spisovatelů také výtvarníci a hudebníci. Procházková, kterou doprovázel její syn Josef (Jožin), tehdy dvanáctiletý, pobytu využila k intenzivní práci na románu Beránek. Kromě toho se příležitostně účastnila společenských a uměleckých setkání a vstřebávala v neznámém malebném prostředí nové podněty. Svě postřehy, dojmy, názory, připomínky,

setkala s řadou knihovnic, jež se netajily láskou k hrdince a k jejímu autorovi. Také proto kniha bez úhony přečkala dobu normalizace, když ji „arnoštky“ odnášely domů, a po roce 1989 vracely zpět do knihoven.

⁶¹² Zatímco olomoucká babička měla všechny své mrtvé blízké v kolumbáriu, kam Procházková nerada chodila, z chladného prostředí měla stísněný pocit, k rodinnému hrobu v Ivančicích chodila autorka ráda. „Bavilo mě pomáhat s úpravou rodinného hrobu, s kterým babička zacházela energicky jako se záhumenkem. Kromě nářadí, konve a sezónních sazeniček jsme si na hřbitov přinesly i svačtinu, protože babička se ráda po dobré práci v klidu najedla... Večer jsme se na hřbitov vypravily znovu, to už se svíčkami, ve svátečních šatech a taky s dědou, který náš výtvar pokaždé ohodnotil...“ Pozitivní vztah k Dušičkám si Procházková uchovala a sdílejí ho s ní i její děti. Všichni čtyři se pravidelně vždy dopoledne vypraví „na obhlídku“ hrobů rodinných příslušníků, po obědě následuje Vyšehrad. „Každoročně je to záležitost na celý den... Na Slavíně obcházíme všechny oblíbené klienty a zapisujeme počet zapálených, ale i vyhořelých svíček ... pokaždé jasně vítězí Božena Němcová.“ Večer pak zapalují olejovou lampičku také pro ty, kteří „svůj soukromý záhumenek nemají“ (tamtéž, s. 45).

⁶¹³ Tamtéž, s. 50.

⁶¹⁴ „Z tátových obleků jsem si kdysi vybrala dva. Ten první, dobově módního střihu, jsem věnovala jednomu blbečkovi. Když se náš vztah, spíchnutý horkou jehlou, brzy rozpáral, nevymáhala jsem oblek zpátky, ale o to víc jsem si pak cenila ten zbylý, klasicky nadčasový, z temně modrého anglického sukna ... Sako padlo /L. Vaculíkovi/ skvěle, ... nohavice jsem... dala založit a tátovu vestu jsem si zabrala sama pro vlastní užívání. Stala se mým talismanem pro všechny převratné chvíle velkých i malých dějin.“ (tamtéž, s. 73).

⁶¹⁵ Výjev, pozorovaný z okna letounu, popisuje Procházková takto: „Na přibližujícím se obláčku stál můj tatínek ve svém anglickém obleku ... a držel kolem ramen Milana Šimečka Když jsme je těsně mijeli, ... Milan kopl do boku ... letadla a Ludvík si vyil celý šálek vroucí kávy na hruď a na břicho.“ Pohřeb přestál v obrovských bolestech. V jednu chvíli musel odejít přestát krizi ven. Venku jej podpíral, alespoň Procházková by na to přísahala, právě Šimečka, jenž mu odpustil. (Tamtéž, 75n.).

⁶¹⁶ Procházková, Lenka: *Dopisy z Bamberku*. Primus, Praha 2000.

úvahy a stesky posílala do Čech ve formě dopisů dcerám i svým čtenářům. Dopisy byly nejprve průběžně otiskovány v Salonu (literární příloha) deníku Právo, následně vydány českým nakladatelem.

V knize se autorka vrací k vybraným sporným případům justice, které řešila coby členka spolku Šalamoun, ale zejména nastiňuje autorčin život v průběhu jednoho roku, který strávila v relativní izolaci od českého prostředí. Jednotlivé příspěvky dávají tušit, jak moc je s českým prostředím spjata, jak dění stále z povzdálí sleduje, jak má – děje-li se něco, co ji „oslovuje“ – tendenci balit a být při tom. Společenská angažovanost jedince pro ni zkrátka byla a je důležitá, nutnost vyjadřovat se k aktuálnímu – politickému, společenskému i uměleckému – dění taktěž.

Některé obrazy pro Bamberk typické se do dopisů nevešly, ani to zjevně nebylo cílem. Procházková je zmiňuje alespoň v úvodním slově s tím, že vyčtené bamberské konstanty lze zaznamenat i v rámci krátké turistické návštěvy města. Mezi řádky lze vyčíst, že byť autorka nedá na Čechy, resp. oblast někdejšího Československa, dopustit, pobyt v německém Bamberku, v městě umělců a studentů, jí výrazně rozšířil obzory a dokáže tuto příležitost docenit.

Knihla sestává z dopisů Procházkové dcerám – Mařence a Cilce –, které autorčin editor Zdenko Pavelka otiskoval od dubna 1999 do dubna 2000 v literární příloze Salon deníku Právo, celkem jich bylo dvaadvacet a stejný počet zůstal zachován i pro pozdější knižní vydání. Autorka je se záměrem, že budou určeny i široké veřejnosti, psala, proto byly koncipovány jako útvary s nejrůznější tematikou; intimní a ryze rodinné starosti byly ponechány (ne zcela) stranou.

Útlá kniha, jež čítá 131 stran, je doplněna fotkami – nejčastěji od autorky, jejího syna, ale také od L. Vaculíka či A. Pejchala, a také kresbou⁶¹⁷ Lenky Procházkové na titulu svazku. Sérii číslovaných dopisů, v nichž autorka dodržuje – vyjma posledního dopisu – oslovení: „Milé holčičky!“, zahajuje dopis popisující první dojmy z městečka a ventilující první stesky (nefunkční telefon, nemožnost kontaktu s ostatními členy Rady ČRo atd.); nastiňuje také první dojmy z vkusu (obliba sádrových trpaslíků v německy mluvících zemích), vyslovuje všelijaké názory a soudy atp. Další jsou věnovány nejrůznějším tématům - školství, xenofobii, rasismu, demokracii, stereotypům, německé i české historii, rozdělení Německa, představám a snům, Beránkovi, církevním soudům, práci pro spolek Šalamoun atd. V některých hledá autorka česko-německé souvislosti: např. mezi Svatovítskou katedrálou a bamberským Vrchním farním kostelem; cítí vinu, že Prahu opustila, byť jen na chvíli. Popisuje své „nutkání“ neustále zasahovat do dění v Čechách. V jednom z fejetonů se vrací k vlastní neslavné maturitě, kdy z češtiny dostala „potupnou“ trojku, a vysvětluje, proč.⁶¹⁸ Popisuje i soužití s kolegy stipendisty i vlastní beletristickou práci, průběžně je zmiňován vznikající román (Beránek).

Tematicky je soubor velmi rozrůzněn a rozrůznění lze spatřovat i na poli literárním: je složen z textů kvalitnějších i textů banálních. Rušivé jsou pak pasáže neskrytě výchovného a vzdělávacího charakteru určené a adresované vesměs právě maturující dceři Cilce - autorka v nich popisuje např.

⁶¹⁷ „Z okna pracovny svého stipendijního bytu jsem hleděla na Parléřův chrám, z francouzského okna v kuchyni (...) zase na bamberský Dóm. Z okna v předsíni byl za dobré viditelnosti v dálce patrný bamberský hrad. Takové výhledy nakonec člověka přinutí odložit fotoaparát a sáhnout po paletě (...).“ Sebekriticky připouští, že se ve svém věku už malířkou nestane, úvodní kresba je však půvabná a do značné míry vystihuje nejen prostředí, ale i autorku samu. Znázorňuje pamětihodnosti Bamberku, resp. malebný výhled z okna, a na balkoně sedící autorku - se sklenkou červeného vína v ruce a novinami či rukopisem na klíně. Srov. Tamtéž, s. 6.

⁶¹⁸ Dle ústního svědectví „pohořela“, byť neprávem, na větném rozboru. Zkoušející prý využila toho, že nikdo z přísedících syntaxi nerozuměl, a tudíž do zkoušení nezasahoval. Sestra Iva, která byla u maturitního zkoušení Lenky přítomna, nenašla odvahu se zkoušené zastat. V knize akcentuje autorka spíše jiné důvody neúspěchu. Srov. Tamtéž, s. 40-41.

pozadí rozdělení Německa na NDR a NSR; ne zcela zajímavé jsou i listy, v nichž autorka radí dceři ohledně výběru vysoké školy atd.

Čtenář by patrně od textu očekával více postřehů směřovaných k Bamberku, případně Německu a méně postřehů soukromého charakteru. Autorka již v předmluvě říká, že řada typických obrazů zachycena není, zdůvodňuje i proč: „*přitažlivost městečka... objeví každý, i jednodenní turista.*“⁶¹⁹ Čtenář se maně ptá, jaké jsou cíle vydané knihy, potažmo i novinových příspěvků. Mají-li to totiž být soukromé listy dcerám, jsou soukromé málo a objevuje se v nich řada pasáží, jež, zejména dospívající mladší dceru, těžko zaujmou. I autorka to cítí, neboť co chvíli žádá o pozornost: „*Mařenko, zavolej Cilku zpátky! Řekni jí, že teď to bude chvíli zábavnější, že zařadím historku...*“⁶²⁰ Některé jsou naopak natolik úzce zaměřené na dění v jedné konkrétní rodině (autorka a její tři děti), že nastává opačný problém: totiž, jak udržet pozornost čtenářovu, kterou rodinné banality nemusí zajímat. V tom spatřujeme hlavní úskalí jinak tematicky zajímavé a podnětné knihy.

Zpráva spolku Šalamoun o stavu soudnictví v České republice

Publikace má bilanční charakter, vyšla v roce 1999 za podpory Magistrátu hlavního města Prahy. Cílem je jednak rekapitulovat dosavadní úspěchy i prohry, ale také rozšířit povědomí společnosti o existenci sdružení Šalamoun. Ten Procházková spoluzakládala a několik let – od jeho založení v roce 1994 až do roku 2000 – byla jeho aktivistkou, mluvčí a čelnou představitelkou. Smyslem činnosti spolku je „*vyhledávat, sledovat, dokumentovat a medializovat ty soudní případy, ve kterých je zpochybněna nezávislost vyšetřování a soudních řízení.*“⁶²¹ Mezi aktivity sdružení spadá též upozorňování odpovědných orgánů v případě konkrétních pochybení, či informování novinářů a medializace jednotlivých sporných případů. Dle Procházkové lze – s ohledem na první čtyři roky existence spolku – mluvit o „*několika zřetelných úspěších, o mnoha prohrách a hlavně o naprosté deziluzi členů spolku (...).*“⁶²²

V publikaci se rovněž dočteme o důvodech, které vedly čtveřici lidí – ve složení L. Procházková, J. Bok, V. Žáková, V. Adamová – k založení spolku; tím hlavním byl pocit bezmoci, který souvisel s kauzou Marty Chadimové, manželky rockera, jinak též chartisty, Mikoláše Chadimy, kterou tuzemská média od počátku prezentovala zaujatě a presumpci nevinny vůbec neřešila. Když se blížilo hlavní líčení, otiskly deníky „*Prohlášení bývalých signatářů Charty 77*“, v němž podepsané osobnosti svým podpisem stvrzovaly, že budou „*podivný proces*“ sledovat. Spor se však vlekl celá léta a signatáři se postupně distancovali, takže zůstala hrstka „*věrných*“ v čele s Procházkovou, kterou svojí účastí příležitostně podpořil i Vaculík a další. „*Zúčastnila jsem se všech šedesáti hlavních líčení*“

⁶¹⁹ Tamtéž, s. 7.

⁶²⁰ Tamtéž, s. 31.

⁶²¹ Procházková, Lenka: Zpráva spolku Šalamoun o stavu soudnictví v České republice. Primus, Praha 1999, s. 6.

⁶²² Tamtéž, s. 8.

*a podrobně všechno zapsala. Ty sešity už jsou vlastně historickým svědectvím, jednou je věnuju Památníku písemnictví. Do novin se toho totiž moc nedostalo...*⁶²³

Publikace se formálně dělí na tři oddíly: na oddíl první, nazvaný Co je „Šalamoun“, v němž Procházková vypočítává důvody vzniku a vývoj v prvních čtyřech letech činnosti, ale popisuje také problematiku soudnictví v ČR atd. Druhý – rozsahem nejobsáhlejší oddíl nazvaný Dokumentace sledovaných případů – se zabývá postižením a vylíčením jednotlivých případů stíhaných osob; v první části je vždy popis situace, v druhé části pak celá nebo zkrácená chronologie případu. Ve třetím jsou otištěny vybrané fejtony, články a korespondence spolku Šalamoun.

Druhá část nám dává nahlédnout do problematiky soudnictví, resp. do spletností jednotlivých případů očima Procházkové a dalších aktivistů spolku. Tam, kde nepomohou vlastní publicistické články členů v médiích, nastupují metody drastičtější, o to však mnohdy účinnější, jako např. protestní hladovky atp. Procházková, často spolu s Bokem, je neváhala pro úspěch věci několikrát podstoupit, např. obžalovanému Tomáši Vodičkovi pomohla na svobodu výrazně.

Sledované případy: Mezi sledované případy patří případ Tomáše Vodičky, jenž byl ve dvaceti letech obžalován z loupežného přepadení poštovní doručovatelky. Odsouzen byl nejprve na sedm let nepodmíněně, teprve díky intervencím Šalamouna byl v roce 1995 podmínečně propuštěn na zkušební dobu pěti let. Dalšími zkoumanými či přezkoumávanými případy jsou např. „Baar a spol.“ aneb Velká poštovní loupež (dvacet let starý brněnský případ), Případ Oganezov a spol. aneb Ruská mafie (mediálně známá kauza tzv. „ruské mafie“, všichni tři údajní pachatelé byli vyhoštěni z republiky, G. Oganezov odsouzen navíc ke třem letům nepodmíněně), nejvíce prostoru je věnováno popisu případu Marty Chadimové, který stál autorku nejvíce sil, neboť případ jako jediná sledovala od samého počátku. I zde je součástí chronologie případu, který započal roku 1992, Procházková ho v publikaci mapuje do roku 1998, kdy je hlavní líčení odročeno na neurčito. S případem „Chadimová“ souvisí i pozdější soud o svobodu slova, týkající se dokumentární knihy Jany Soukupové s názvem Kdo na Hradčanech zraje pro peklo. Další zmíněné případy se týkají vlastnického sporu o korunovační katedrálu a o další historické budovy v areálu Pražského hradu, kde na straně žalující stanula katolická církev, případu Martina Odložila a dalších – více či méně medializovaných – kauz.

Třetí část je věnována fejtonům, článkům a korespondenci. V uvedeném oddíle najdeme kupříkladu dopis Tomáši Vodičkovi⁶²⁴, v jiném příspěvku – s ironizujícím nadpisem *At' žije svobodná diskuse* - popisuje Procházková průběh podvečerního Radiofóra odvysílaného 11. 4. 1994⁶²⁵. V článku pro Rudé právo⁶²⁶ zjednodušeně popisuje dosavadní vývoj sporu. Další příspěvky uvádíme jen výčtově s datem otištění: Příspěvek s názvem *Antická tragédie před krajským soudem*⁶²⁷, Na soudním procesu s Martou Chadimovou je vidět stav naší justice⁶²⁸, *Zakázaná kniha*⁶²⁹, dopis adresovaný místopředsedovi vlády ČR (tehdy JUDr. Rychetský).

⁶²³ Jílková, Cecílie: Chtěla jsem Palacha sundat ze soklu. Krásná paní, s. 76-79. <http://lenkaprochazkova.wz.cz/krasna-pani.pdf> (přístup 20. 7. 2011)

⁶²⁴ Příspěvek otiskl Večerník Praha, 2. 3. 1995.

⁶²⁵ Příspěvek otiskl Český deník, 12. 11. 1994.

⁶²⁶ Otištěno bylo v Rudém právu 26. 6. 1995 pod názvem Marta Chadimová – oběť komplotu provinilých.

⁶²⁷ Otištěno v Právu, 27. 11. 1996.

⁶²⁸ Lidové noviny, 8. 9. 1998, autorem článku není Procházková, nýbrž publicista Just.

⁶²⁹ Lidové noviny, 16. 10. 1998.

Publikaci lze číst jako ucelené svědectví o občanských aktivitách Procházkové ve spolku Šalamoun. Podstatnější pro naše další bádání je pro nás to, že právě spory, během nichž se setkala s četnými zástupci církví, byly impulzem pro její další tvorbu. Právě v průběhu zmíněných sporů začala systematicky shromažďovat informace o křesťanství a začala chronologicky studovat bibli. Za několik měsíců si uvědomila, že zahájila přípravné práce s cílem napsat román o Ježíši Kristovi.

Shrnutí

Již z úvodních řádků kapitoly, v nichž jsme se pokusili nastínit situaci na poli české literatury v roce 1989 a v celém následujícím desetiletí, i z toho, že Procházková byla několikrát ve výčtu tendencí v literatuře zastoupena, je patrné, že její tvorba opět zcela zapadá do soudobých trendů.

V devadesátých letech vzrůstá čtenářská poptávka po autentické literatuře i po ženské literatuře (psané ženami i nahlíženy z ženské perspektivy), a přesně kombinaci obého Procházková, v návaznosti na desetiletí předchozí, nabízí i nadále. Lze říci, že v tomto období má šanci těžit dvojnásobně: jednak jako někdejší zakázaná autorka, jednak jako ženská autorka líčící otevřeně – avšak vesměs kultivovaně a stylisticky umně – intimní život svých hrdinek. Procházková je navíc autorkou, jež píše „ze života“ a všeobecně se ví, kdo je jeho součástí.

Zcela v souladu s výše nastíněným vychází v roce 1992 v Atlantisu autorčina *Smolná kniha* také oficiálně; do dnešního dne byla přitom próza reeditována hned třikrát (v letech 1989 – 2011 tedy vyšla s úspěchem celkem čtyřikrát). O rok později vychází tamtéž také Vaculíkův autentický román *Jak se dělá chlapec*, který – perspektivou zhrzeného partnera – popisuje vleklou partnerskou krizi na pozadí osudového vztahu, která vyústí až v rozchod partnerů. Situace, že by dva autoři, dlouholetí partneři, popisovali totéž téma, ale z různých perspektiv, není v literatuře častý jev, vlastně je to věc ojedinělá. I proto vzbudila pozornost u kritické obce (ta se – logicky – více než na příběh zaměřila na kvalitu díla, resp. docházelo k vzájemnému porovnávání díla obou autorů) i u řadových čtenářů.

Počátkem devadesátých let odpadá uměle vytvořená ideologická diferenciací díla, a Procházková, čtyřicetiletá autorka, jež by měla zdánlivě být na vzestupu tvůrčích sil, zcela nepochopitelně – jak se zdá, neznáme-li osobní kontext – v umělecké tvorbě stagnuje. Že tomu tak úplně není, že jde spíše o „napínání sil“ jiným směrem, směrem k publicistice, si vysvětlíme vzápětí. Zcela jistě však oslovuje jiného čtenáře, resp. jiný druh čtenáře než v průběhu předchozího desetiletí, kdy psala vesměs do intimní ženské sféry ponořené prózy.

V průběhu devadesátých let opakovaně a s úspěchem vydává již napsané; nové povídky, ač až na výjimky výrazně nevybočují z dosavadní kvalitativně nasazené „laťky“, vzbuzují dojem, že byly napsány narychlo, spíše pro časopisecké než knižní publikování. Povídky Bílé dny a Zvrhlé dny jsou pak nejslabším článkem z dosavadní tvorby; recenzenti autorce vytýkají tu „únavnou popisnost“, tu „variování již řečeného“, tu jí hromadně přidělují atribut „růžových próz“).

Procházková v devadesátých letech prochází vleklou osobní krizí spojenou s definitivním odloučením od partnera⁶³⁰, omezuje své aktivity proto pouze na opakovaná vydání, na zviditelňování a zhmotňování již napsaného: opakovaně vychází *Smolná kniha*, vydává i soubor povídek, jež psala průběžně v první polovině desetiletí a časopisecky též jednotlivé, většinou dříve napsané, povídky. Je zřejmé, že literárně se jí příliš nedaří. Hned zkraje devadesátých let, v roce 1991, je realizována rozhlasová hra *Čtyři ženy Alexandra Makedonského*, která nepřekročí ohlas dopolední rozhlasové hry a z které je rozčarována i sama autorka. I z finančních důvodů vyslyší prosby nakladatelů (např. P. Primus) a nabízí k vydání dosud nerealizovaný scénář *Pan ministr* i druhou prózu s ambicemi pro ztvárnění divadelní či televizní – *Šťastné úmrtí Petra Zacha*. Text *Pana ministra* vyšel bez větší čtenářské i kritické odezvy. Podobný osud mělo i romaneto o Petru Zachovi, společenském outsiderovi, jehož předlohou byl aktivista Bok.

Příznačné se zdá být přitom i to, že autorka se v obou kratších prózách zabývá osobnostmi, kterým bylo nějakým způsobem ukřivděno, ublíženo. Osobnostmi nejednoznačnými, rozporuplnými, kteří mají své přednosti i lidské chyby, kteří bojují se svými démony. I v tomto směru nacházíme v díle Procházkové z devadesátých let určité spojnice: sama hluboce nešťastná, obrací pozornost směrem, kde jsou na tom ještě hůře – vězněná a osočovaná Chadimová, Jan Masaryk, ministr, jehož smrt je nadále opředena tajemstvím, hrdina Petr Zach, jenž se po prominentní roli poradce přetora ocitá v nemilosti, hrdinky drobných próz, které nemohou nalézt vhodného partnera, a jsou tak odsouzeny k citovému živoření, k přežívání.

Druhá polovina devadesátých let – (patrně i s ohledem na výše řečené, kdy autorka jednak nenachází potřebnou koncentraci na prózu většího kompozičního rozsahu, jednak reaguje i na aktuální společensko-politickou situaci) – se pak nese hlavně v duchu publicistickém. Autorka intenzivně navštěvuje soudní přelíčení s Martou Chadimovou, zahajuje činnost spolku Šalamoun, stává se z ní

⁶³⁰ V devadesátých letech došlo v osobním životě Procházkové k velkým změnám. Pouhé dva roky po revoluci, v roce 1991, se rozchází se svým životním partnerem Ludvíkem Vaculíkem. Rozchod iniciuje z morálních i společenských důvodů ona, přičemž příčinou je „rozhovor“ Vaculíka (měl si ho psát sám, včetně spojovacích otázek), který poskytl časopisu *Vlasta* a ve kterém se vyjádřil ve smyslu, že manželský svazek je nezníčitelný. Přidal pár vět, které v očích Procházkové několikaletý vzájemný vztah, z něhož vzešly dvě děti, nepochopitelně devalvovaly. Procházková o tom – i o svých pocitech a důvodech, pro které nemohla rozhodnutí později přehodnotit – podává svědectví v knize *Zvonek a pak chorál* (Millennium Publishing, Praha 2010, s. 69-71). Vaculík rozchod umělecky zpracovává v románu *Jak se dělá chlapec*.

Celá polovina devadesátých let je ve znamení zoufalství a ztráty, kdy Procházková naráz ztrácí partnera i společné přátele. „Byla jsem ve skupině nejmladší, všechny schůzky probíhaly u nás v bytě, já byla organizátorka i hostitelka. Naše děti mají dětství spojené s tím, že se neustále něco dělo, neustále byl byt plný návštěv. Dva roky po revoluci jsme se s Ludvíkem rozešli. Ve chvíli, kdy mně začaly vycházet knihy, a lidi se začínali dozvídat, že vůbec existuju, přišla tahle osobní krize spojená s obrovskou depresí. Ztratila jsem návaznost. Ludvík neustále jezdil po besedách, čteních; pořadatelé a organizátoři ale věděli o situaci a věděli také, že buď pozvou jeho, nebo mě. Tak pozvali, jako spisovatele mnohem známějšího, slavnějšího, logicky jeho. I přátelé se přimkli k němu. Pak jsme se dali ještě jednou dohromady, nakonec jsem se musela vdát, abych vazby přetrhla jednou provždy. Ztratila jsem nejméně tři roky... Pak jsem zachraňovala Katedrálu, všechny zbytky síly napřel do spolku Šalamoun. Psala jsem, ale zároveň jsem se zaměstnávala i jinými záležitostmi a stýkala se s jinými typy lidí – s Johnem Bokem a dalšími,“ popisuje těžké roky Procházková.

razantní občanská aktivistka, což je rovina, kterou ne všichni její příznivci (resp. příznivkyně a obdivovatelky) byli s to akceptovat.

Své názory, postřehy a poznatky pak prezentuje v knihách fejetonů a záznamů ze soudních síní – *Zpráva spolku Šalamoun o stavu soudnictví v České republice*, ale okrajově též ve fejetonistických *Jak si stojej nebožtíci*, *Dopisy z Bamberka*, –, tedy v textech kterým to mnohem více svědčí na půdě periodik než v knižní publikaci. Procházková v průběhu desetiletí často publikuje v denním tisku – nejčastěji v Lidových novinách a poté zejména v Právu a jeho literární příloze Salon, ovšem často naráží na nepochopení ze strany šéfredaktorů a na nelibost, mnohdy až nenávisť, ze strany některých čtenářů. Procházkovou v této době odsuzuje a kritizuje také řada někdejších disidentů – to když v zájmu věci a ve snaze být slyšena uveřejňuje některé články z procesu s Martou Chadimovou⁶³¹ v Rudém právu, tedy v periodiku, jež je spojováno s komunistickou minulostí a jež se jen pozvolna transformuje v Právo.

V průběhu devadesátých let, kdy je autorčina publicistická činnost na vzestupu (a pokračuje i v dalším desetiletí) a prakticky nahrazuje činnost literární, publikuje Procházková v řadě periodik, např. v již zmíněných Lidových novinách (stála i u jejich zrodu v rámci samizdatu), Českém deníku, Metropolitanu, Zemědělských novinách, Právu, Marianne, Sanquis, Ženě a život a dalších. Formou fejetonů a článků se vyjadřuje k aktuálnímu dění. Vedle procesu s Chadimovou se také v první polovině devadesátých let velmi angažuje ve věci vlastnictví Katedrály sv. Víta na Pražském hradě⁶³² a v dalších – více či méně medializovaným – kauzách⁶³³.

Na samém konci desetiletí odjíždí na roční stipendijní pobyt do Bamberku, odkud zasílá *Dopisy z Bamberku*, kterými opět potvrzuje svoji publicistickou zdatnost i schopnost vidět věci po svém a na základě vlastních měřítek.

I s ohledem na celospolečenskou situaci na poli literatury v devadesátých letech, tj. situaci, kdy ze dne na den padly dosavadní bariéry a je „hlad“ po literatuře s nálepkou „samizdatová“ a „exilová“, se – na vlně zájmu – vydávají naráz díla dřívějšího data vzniku spolu s díly novými. Je

⁶³¹ Procházková ve svém zápalu a rozhořčení, které v průběhu intenzivního sledování procesu, sílilo, na takovéto „podružnosti“ zkrátka nehleděla. Nakonec – i možnost publikovat o kauze v Právu měla krátkého trvání. Procházková dodávala texty nazvané lakonicky „Proces, den první“ atd. Dostala se ke dni sedmému, pak jí bylo, s poukazem na to, že jiná periodika referují o Chadimové jinak, znemožněno pokračovat.

⁶³² Dne 31. 3. 1994 sepisuje „Svatovítskou petici“, kterou adresuje prezidentu republiky i arcibiskupovi. Procházková, jež se spolu s ostatními signatáři petice nabízí coby prostředník v celé záležitosti, poukazuje na to, že „vyžaduje-li dnes kapitula nárok jako vlastník katedrály, je to požadavek nemístný, nemůže přece získat to, co jí nikdy nepatřilo. A Kancelář prezidenta republiky nemůže dávat to, co jí též nikdy nepatřilo...“ Signatáři petice navrhují ústy Procházkové smírné řešení: „klíč nebude upřen ani hlavě státu, ani hlavě církve – katedrála nepatří pouze těm či jenom oněm, nýbrž náleží všem...“ (citováno z kopie Svatovítské petice)

⁶³³ Ne všichni jsou schopni tuto její zásadovost a bojovnou zarputilost pochopit a ocenit. Pro některé se stává „potížistkou“, jak bývá charakterizován každý, kdo se nebojí svůj názor veřejně – a nahlas – prezentovat. V rodné Olomouci, kam přijíždí v roce 1994 na besedu, ji čeká rozporuplné přijetí. Vladimíra Cetkovská na setkání vzpomíná takto: „Posluchače naladěné na literární vlnu otrávil nadimenzovanou péčí o casu Marty Chadimové a adorací sdružení pro nezávislou justici Šalamoun, pro jiné nabrala charisma strážkyně spravedlnosti. Se stejnou vehemencí se později pustila s Johnem Bokem do hladovky...popudila sbíráním podpisů pod petici požadující předání Svatovítské katedrály do vlastnictví lidu.“ Srov. Cetkovská, Vladimíra: *Něco z Lenky Procházkové*. In: *Z paměti literární Olomouce*, s. 386-389.

pochopitelné, že autorčina próza – tak jak je prezentována československému, potažmo českému čtenáři, který si často nedokáže uvědomit, že se mu naráz dostává literatura, v níž jeden titul dělí od druhého odstup deseti i více let – má kolísavou tendenci, přičemž nová díla nejsou vždy lepší, vyzrálejší a propracovanější, spíše naopak. I přes výkyvy v umělecké tvorbě devadesátých let však nelze autorce upřít, že je nadaná pozorovatelka, dovedná vypravěčka a oduševnělá intelektuálka. Řada fejetonů z této doby, z nichž ne všechny byly vydány knižně, je brilantních. Fejeton Děkovačka pro hrobníka byl v roce 1992 oceněn v soutěži Evropský fejeton.

Na vlně zájmu je i „ženská“ literatura, jíž Procházková píše v osmdesátých a částečně i devadesátých letech (v tomto desetiletí poprvé oficiálně vycházejí její prózy z desetiletí předchozího). V kontextu a v konfrontaci s „ženskými“ prózami oficiálních autorek osmdesátých let – např. Frýbová, Stýblová, příležitostně Šerberová – vychází dílo Procházkové lépe: jako propracovanější, poctivější. Procházková hradě obstojí i v „konkurenci“ autorek exilových a samizdatových – Pekárková, Boučková, Berková, Kriseová, ale i v ženské produkci nejnovější, zastoupené např. Petrou Soukupovou, Petrou Hůlovou či Hanou Andronikovou.

3. Dílo Lenky Procházkové vydané v novém miléniu

3.1 Situace v české literatuře posledního desetiletí (roky 2001 – 2010)

V nové české próze posledního desetiletí⁶³⁴ lze vypořádat několik hlavních tendencí a směrů. V návaznosti na desetiletí předchozí se objevují tendence příklonu k autentičnosti, či pseudoautentičnosti a také k autobiografičnosti. Tyto tendence jsou patrné např. u díla Michala Viewegha, v současné době nejprodávanějšího a nejprekládanějšího českého prozaika (několik literarizovaných deníků - *Báječný rok*, 2006 a *Další báječný rok*, 2011). Přítomny jsou i v próze Emila Hakla. Také on popisuje autentické situace vypravěče a hlavní postavy střední generace. Děje se odehrávají v průměrnosti, autor popisuje banální situace, na scénu přivádí individua, kterých vidíme denně desítky. Jeho postavy, ploužící se pražskými uličkami, nejsou ničím zvláštní, ničím nevybočují, možná i proto se mohou lehce přiblížit čtenáři, resp. čtenář se s nimi může lehce ztotožnit.

V návaznosti na dílo Hrabalovo, na jeho „pábitel“, se objevují prózy o lidech na okraji, o lidech, kteří často vlastní vinou zkrachují, ale kteří jsou jaksi smířeni se životem, takže dílo nevyznívá pateticky, smutně a ani v něm nerezonuje klišé; takto psával často Jan Balabán.

Protipólem zmíněné tvorby jsou díla Urbana a Kratochvila, obě čerpající z postmodernismu, obě „výrazově opulentní“, obě barokně „přebujelé“. Oba si hrají se čtenářem, kterého zavádějí do nejrůznějších časoprostor s cílem pobavit jej, popř. vzbudit napětí, strach atp. Zejména Urbanovy romány, často označované jako „gotické“, jsou tajemné, plné mystifikace (v mnohém navazuje již na

⁶³⁴ Srov. Nová česká próza na Portálu české literatury (stať mapuje českou literární produkci posledního desetiletí s přihlédnutím k úspěchům českých autorů v zahraničí). <http://www.czechlit.cz/studie/nova-ceska-proza/> (přístup 29. 7. 2011)

svou prvotinu *Poslední tečka za Rukopisy*, kterou v r. 1998 debutoval a zamotal jejím prostřednictvím hlavu řadě kritiků, akademických badatelů a vyznavačů literatury faktu). Miloš Urban od debutu na konci devadesátých let stihl napsat dalších deset úspěšných prozaických knih, poslední v roce 2011.

Objevuje se i snaha po dynamizaci, snaha po urychlení, často se objevuje motiv cesty, resp. hledání cesty, ale také cestování jako fenomén. Objevuje se jednak tendence hledat na cestách sebe sama, ale také poznávat nové kraje, čerpat nové podněty a nová, zajímavá, neotřelá, dosud nezpracovaná, témata. Také tato díla bývají namnoze autobiografická. Typickou představitelkou tohoto směřování je spisovatelka střední generace – Iva Pekárková⁶³⁵, jež emigrovala v druhé polovině osmdesátých let a nyní žije převážně v Londýně. Nejen u Pekárkové se však objevuje tendence hledat látku v cizích krajích, princip nomádství je patrný též v díle mladé Petry Hůlové⁶³⁶, zejména pak v jejím knižním debutu *Paměť mojí babičce* (2002). I v díle Jaroslava Rudiše, jenž vzbudil pozornost novelou *Nebe pod Berlínem* (2002), objevujeme autorův vztah k Německu, zejména pak k Berlínu.

Ve stylu magického realismu pak píše Michal Ajvaz. Ten napsal v roce 2001 fiktivní cestopis *Zlatý Věk*, následně romány *Prázdné ulice* nebo *Cesta na jih*; zde již opouští Prahu a rozšiřuje svoje magické reálie hluboko do světa, například do Malajsie či do fiktivních afrických zemí. V tvorbě pokračuje Jáchym Topol, který na sebe výrazně upozornil v devadesátých letech prózami *Anděl* a *Sestra*. I jeho nejnovější práce – *Kloktat dehet* a *Chladnou zemi* – jsou přijímány veskrze kladně. I u něj je patrný zájem o cestování, spojený se zájmem o etnologii a antropologii. Zájem v něm vzbuzují zejména mimoevropské civilizace, dějiny, kultura, mýty a legendy (srov. např. jeho dřívější převyprávěných bájí a pověstí amerických Indiánů v díle *Trnová dívka*, 1997, přepracováno 2008). Teprve v posledním desetiletí vychází sebraná romská tradiční lidová slovesnost a pozornost se, opožděně, obrací i tímto směrem.

Zájem čtenářů je také o sci-fi a fantasy literaturu, v níž jsou i nadále hlavními představiteli Ondřej Neff nebo třeba Jiří Kulhánek. Nadále se pozornost obrací k historickým tématům, ač již v podstatně menší míře (do jisté míry dáno i tím, že většina historických romanopisců se odmlčela, nebo zemřela).

Na vzestupu jsou též obsáhlé rodinné ságy – takové jsou prózy Radky Denemarkové (*Peníze od Hitlera*, 2006), či Tomáše Zmeškala, jehož próza *Milostný dopis klínovým písmem* (2008) v sobě nese všechny rysy postmoderního románu. Vyjma rodinných ság se o slovo hlásí také zpracování

⁶³⁵ Následně žila a tvořila v USA, procestovala Indii i Indonésii, dva měsíce pobývala v Africe, nyní žije již několik let v Anglii, kde se živí jako taxikářka. Právě profese taxikářky jí umožňuje vyslechnout množství příběhů. Pekárková zážitky z cest úročí zejména ve svých románech, ale také fejetonech, které publikuje na blogu Mladé fronty a pravidelně vycházejí též knižně.

⁶³⁶ Hůlová je typem autorky, jež nabízí neotřelé pohledy, umně propojuje spisovnou i obecnou češtinu s nečekanými spojeními, nebojí se tabuizovaných témat, nechybí jí ani fabulační odvaha (srov. např. její próza *Umělohmotný třípokoř*).

témat spojených s tradiční rodinou a rodinnými vztahy, jako je tomu kupříkladu u již zmíněného Hakla (*O rodičích a dětech*, 2002) nebo u mladé scenáristky a spisovatelky Petry Soukupové⁶³⁷.

Stále více se propojuje literatura a další média – televize, film, rozhlas. Řada českých literátů se také „rekrutuje“ z mimoliterárních oblastí, nejvíce právě z oblasti filmu. Nemálo z nich tak píše prózu a souběžně filmové, popř. televizní scénáře. Příkladem může být zmíněná talentovaná Soukupová.

Z výše nastíněného výčtu je patrné, že Procházková opět do soudobého kontextu zcela zapadá. Její romány aktualizují zapomenutá nebo tabuizovaná (případně obé) historická témata. Vypravuje se na exotickou Kubu a píše o tom reportážní román. Vychází i její autobiografie a její uspávací magické pohádky pro děti. Svou fascinací světem filmu je pověstná, průběžně píše – od sedmdesátých let po současnost – scénáře i hry. I v tomto směru tedy víceméně mimoděk pružně reaguje na poptávku na knižním trhu.

3.2 Popis a analýza díla Lenky Procházkové vydaného v posledním desetiletí

3.2.1 Romány

Beránek

Román, označovaný jako apokryfní nebo historický a pojednávající o Ješuvi či Ježíši z Nazareta, vnímá Procházková jako příběh o svobodě, lásce a odpovědnosti za svět náš vezdejší. Ačkoli je zasazen do minulosti, je to i příběh současný.

Dle statistik jsou Češi nejateističtější národem. Procházková však nepíše pouze pro osvětu čtenářů; píše i ze své nejnítěžší potřeby a reaguje, resp. navazuje na měsíce resp. roky, kdy sledovala dění kolem Marty Chadimové a také kolem korunovační katedrály Sv. Víta na Pražském hradě. V průběhu těchto (a celé řady dalších) kauz se nejednou autorka zamýšlela, jací byli první křesťané a jak moc se asi lišili od těch stávajících, resp. co jim vlastně zůstalo společné.

„Chtěla jsem ten starý příběh napsat už dávno, ale cítila jsem, že zatím nenastal správný okamžik, ještě jsem dost neprožila, ještě to nedokážu... Teprve když jsem sledovala [proces]... cítila jsem, že se čas naplnil.“⁶³⁸ V té době dostává Procházková roční stipendium do Bamberku, což bere jako výzvu: „teď mám čas, sílu, chuť, rok budu finančně zajištěná, a kdy jindy bych se měla pustit do látky, kterou považuji za svou životní? A tak jsem odjela ... a kromě fejetonů ... jsem napsala i polovinu Beránka.“ „[Odjížděla jsem] s připravenými podkladovými materiály, s okopírovanými mapami a s výpisky z prostudovaných pramenů, a taky po konzultaci s profesorem Milanem Machovcem...“⁶³⁹

⁶³⁷ Její obrazy dětství jsou přitom hrůzostrašné, dětství tu není oázou klidu a pohody, ale naopak prostředím, z něhož si dětští protagonisté odnášejí tramu na celý život (*K moři*, 2007 a *Zmizet*, 2009). Obě prózy získaly řadu ocenění, podle obou próz napsala filmové scénáře, které jsou připraveny k realizaci. Scenáristicky se Soukupová podílela také na seriálu *Comeback*.

⁶³⁸ Jašová, Jana: Řekla jsem si: Sundám ho z toho kříže. Rozhovor s Lenkou Procházkovou. *Host*, 4, 2001, s. 4-8.

⁶³⁹ Tamtéž, s. 6.

Při rešerších i při následném studiu pramenných materiálů využívala zejména: *Nový zákon, Rukopisy od mrtvého moře a Evangelium podle Josefa Flavie*.

A Procházková uvádí ještě jiný důvod, který ji k napsání prózy vedl, totiž osobní pocit, že to, jak je nakládáno s Ježíšem, není v pořádku: „*Mrtvola na kříži z katolických kostelů mě uráží. Jakým právem ho tam pořád přibíjejí, proč ho sugerují lidem právě v okamžiku, kdy nejvíc trpěl? ... tehdy jsem si řekla: Já ho sundám z toho kříže a vrátím ho lidem. Ješuu a taky jeho Novou smlouvu, protože nic úžasnějšího už nikdy nikdo nevymyslel.*“⁶⁴⁰ Poselství jejího rozsáhlého románu, jež čítá přes šest set stran, je prosté: království boží je morální hodnota, kterou si neseme v sobě, je v každém z nás a je na každém z nás, zda se rozhodne „prozít“. Království boží spočívá v naší schopnosti odpouštět, milovat bližního a ve schopnosti žít v mravní čistotě.

„Na počátku bylo slovo: tesař.“ takto začíná román autorky, jejíž snahou je vrátit Ježíše mezi lidi, tj. „*sundat ho z kříže*“.⁶⁴¹ Procházková tak předznamenává sérii hrdinů, které zpřístupňuje novým generacím, následuje Palach, kterého se pro změnu snažila „sundat ze soklu“.

Román je vyprávěn je v er-formě perspektivou Ješuy, tesařova syna, muže, jemuž není cizí ani milování s ženou, muže, který nicméně nade vše ostatní staví odpovědnost k národu a víru v jeho lepší budoucnost.⁶⁴² Celý román je ve znamení zlidšťování Ješuy (Ježíše), ve znamení jeho demytizace, kdy akcentovány jsou jeho mimořádné morální lidské hodnoty na úkor zázraků a nadpřirozených, nadpozemských sil. Vypravěč pak popisuje události posledního roku v Ješuoově životě. Procházková se neopírá o fakta výhradně, její román je rekonstrukcí či reinterpretací, jež je založena na rozvíjení původních motivů, stejně jako na licencovaném doplňování „bílých“ míst.

I název, *Beránek*, předznamenává tematické směřování románu – odkazuje totiž na jednu z nejrozšířenějších biblických metafor. Román, zahájený porušením citátu z prvního verše Janova evangelia, který zní: Na počátku bylo slovo, akcentuje civilnost, jíž se bude líčení Ješuoových činů ubírat i na následujících stranách textu. Citát z Janova evangelia Procházková rozšiřuje o slovo „tesař“ a následuje nikoliv citace slova Božího, ale pojmenování profese Ješuoova otce i jeho, jakožto nejstaršího syna, spolu s uvedením důvodů, proč setníci shánějí tesaře, resp. dřevo; následuje scéna s křižováním zélotů. Již v samém úvodu je tedy Ježíš, v knize nazývaný aramejským jménem Ješua, představen jako obyčejný smrtelník, do děje je uveden scénou, kdy s nasazením všech sil zachraňuje polomrtvého zéloty odsouzeného k ukřižování. Zachráněný se stává později jedním z jeho učedníků. Právě jejich výběru je v románu věnován velký prostor. Procházková se nechce smířit s doklady v

⁶⁴⁰ Tamtéž, s. 6.

⁶⁴¹ Kašpar, Jan: Lenka Procházková: Chtěla jsem Ješuu vrátit tam, kam patří. Mezi nás. Salon. Literární příloha Práva, 12. 4. 2001, s. 1-3.

⁶⁴² Opět se tak nabízí paralely s životem a činem Jana Palacha, který podobně jako Ješua „obětoval“ lásku Miriam, obětoval – pro vyšší cíle – maminku a bratra.

evangeliích, jež navozují pocit, že Ješua si vybere pomocníky během mžiku; je přesvědčena, že to byl zdlouhavý proces, který nebylo radno podceňovat či urychlovat.

Velmi je akcentován vztah Ješuy a Jana Křtitele, přičemž Procházková naznačuje, že oba mohli znát Kumrán, že tam mohli pobývat, Ješua pravděpodobně jako laický učenec (Kumránské rukopisy byly nalezeny v r. 1947, poté vyšly i Rukopisy od Mrtvého moře, v obou je Kumrán zmiňován); kumránští jsou sektou, vůči níž se Jan i Ješua vymezují. Pojetí Procházkové tedy vyžaduje přijmout hypotézu, že jejich učení oba důvěrně znají, že z něho vzešli, a poté se rozhodli jít jinou cestou. Částí prózy se line popis velmi asketického jídelníčku Jana Křtitele, živícího se výhradně medem a kobyilkami.

Postavy: Hlavní postavou románu je Ješua, druhou hlavní pak Jan Křtitel. Velká role je svěřena též Miriam, v níž se snoubí vlastnosti Máří Magdalény a biblických sester Marty a Marie (zmínky o všech již např. v juvenilní *Narkóze*, později v povídce *Temná balada o prvním sněhu* a dalších).

Miriam je ztělesněním citu, něhy i erotiky. Je ženským elementem v jinak mužské společnosti. Stará se o to, aby ve skupině panoval klid a aby nikdo netrpěl hladem nebo žízní (role obvykle přisuzovaná Martě). Někteří učedníci na ni žárlí, neboť dobře cítí, že její role není pouze pečovatelská, dobře cítí, že Miriam je považována za jednu z nich, je jim rovná, přesto však je na žebříčku oblíbenosti u Jana a později u Ješuy na samém vrcholu. V extrémních situacích stojí neochvějně po boku obou mužů, nejprve Jana, později Ješuy; její původní láska k Janovi přechází ve stejné, pokud ne větší intenzitě na Ješuu, je chápána jako logické pokračování téhož citu, toliko v přenesené podobě. Miriam nejprve tedy tvoří pár s Janem Křtitelem, po jeho smrti s Ješou, kterého posiluje ve víře, že jen On je oním vyvoleným. Role Miriam je zdůrazněna, účastní se veškerého spolurozhodování, mnohdy je přímou inspirátorkou budoucího dění a rozhodování, její místo je po boku družiny, po boku Jana Křtitele, posléze Ješuy i všech učedníků.

Nezná-li čtenář důkladně Bibli, jen těžko se bude orientovat v jednotlivých jménech, se kterými Procházková pracuje – některá odpovídají evangeliím, některá jsou v podobě původní, tj. aramejské; u tří postav pak mění – z literárních důvodů – jména zcela (jedním z nich je Jidáš Iškariotský). Po aramejských jménech sáhla Procházková proto, neboť se taková původně užívala; teprve pozdějšími přepisy se přešlo na užívání jmen tradičních. Ježíš je v Beránkovi Ješou, pak přichází na scénu dvanáct pečlivě vybraných učedníků. Podle Markova evangelia jsou to Šimon/Petr, jeho bratr Ondřej, Jan Zebedeovec, Jakub Zebedeovec, Filip, Bartoloměj, Jakub Alfeův, Tadeáš, Šimon Kananejský, Matouš, Tomáš a Jidáš Iškariotský. Podle Procházkové pak ve stejném pořadí (vyjma posledních tří): Kefa, Ondřej, Jan a Jakub Zebedeovci, Filip, Natanael, Leba, Šimon. Jednotlivé postavy, jakkoli se mnohdy jmenují jinak, do velké míry kopírují zdrojové informace.

Ješua Procházkové je mladý, vlastně teprve dospívající muž, pro mnohé mladý kacír, jenž se rozchází s oficiálním učením i se sektou esejců, u nichž nachází na nějakou dobu zázemí, avšak brzy

nahlíží, jak je jejich způsob života, učení i výchova strnulá, formální, neaktuální; zpochybňuje dosavadní poselství, včetně Mojžíšova zákona a naopak nabízí poselství jiná; dokáže „strhnout“ davy svojí výřečností a charismatem. V začátcích Ješuoovy cesty však nahlížíme, že Ješua se za proroka nepovažuje, v jeho očích je očekávaným prorokem Jan Křtitel, od něho se také dává pokřtít. Teprve po Janově smrti, když není zbylí, začíná konat.

Ješua je zároveň opatřen všemi lidskými atributy: nemá ani zdaleka ve všem jasno, je mužem zvědavým, hloubavým, pochybovačným, kladoucím si otázky a přemýšlejícím o tom, zda vyvolený národ je toliko jeden. Představuje se nám také jako muž smyslový, schopný hlubokého citu. V Ješuoovi se snoubí všechny lidské atributy, resp. jejich protiklady: je zároveň silný i slabý, pochybující o sobě sama a svém poslání i odhodlaný, přesvědčený, přesvědčující davy; v závěru však také tragicky sám a zklamávaný Bohem, který je němý, který k němu nepromlouvá.

Procházková se nebojí bortit zavedené stereotypy, jedním z hlavních, proti jehož obrazu – jak je po dvě tisíciletí utvářen – se rozhodla brojit, je Jidáš Iškariotský. Jeho postava jí připadá natolik tragická a nejednoznačná, že se jí rozhodla rehabilitovat. V Beránkovi nenajdeme žádného Jidáše, resp. žádnou osobu, která by pod tímto jménem vystupovala. Tragická úloha přisuzovaná Jidášovi se v próze Procházkové štěpí na dvě strany, kdy jedna postava neúmyslně prozrazuje místo Ješuoova momentálního dlení, domnívající se přitom, že svádí vojáky na scestí, druhá pak přestává věřit v Boha a umírá vlastní rukou. Narušených stereotypů je více; v náznacích se nám kupříkladu dostává informace, že Miriam odchází z románu těhotná.

Jak již bylo naznačeno, román Procházkové se obchází zcela bez zázraků, ty se na jeho stránkách neobjevují. Místo toho se autorka snaží „zázraky“ vysvětlovat normálními, tj. racionálními způsoby; jedná se především o léčení léčitelných nemocí, apod. Její Ješua je vyvolený, je ale především člověk. Je muž, jenž se nezříká lásky k ženě (autorka se opírá i o prameny; ve všech se potírá pouze hřích cizoložství, nikoliv láska k bližnímu ve všech podobách, i v té tělesné). „*Člověk, který dokázal vyslovit tak úžasnou promluvu na Hoře, byl muž, který věděl, co je to láska k ženám v tom nejlepší slova smyslu. Vztahy v tak malém společenství... musely být soudržné,*“ míní Procházková⁶⁴³. Své schopnosti Ješua nepřeceňuje, naopak se snaží zabraňovat šíření zpráv na toto téma. Procházková vychází z toho, že Ješua strávil měsíce, možná roky v Kumranu, kde se léčitelstvím podrobně zabývali. Možná právě tam se naučil léčit či vzbuzovat takové emoce, že došlo vždy k uzdravení; podobné schopnosti měl i Jan Křtitel.

Největší „prohřešek“ proti katolickému učení je, vyjma toho, že Ježíš z masa a kostí je obrazně „sundán z kříže“ a vrácen lidem, je skutečnost, že autorka popírá mystérium vzkříšení. Na stránkách prózy jsou poslední minuty Ješuy líčeny realisticky: Ješua na kříži neumírá zcela, podobně jako v začátku románu jím zachráněný zélot Šimon, jeho pozdější učedník. Miriam zjišťuje, že Ješua žije, že dýchá, dává ho odnést jinam a pokouší se ho oživit, nakrátko se zdá, že se to může podařit, pak

⁶⁴³ Tamtéž, s. 3.

Ješua umírá. Miriam dospívá ke stejnému závěru jako Ješua, takticky jej však zamlčuje. Zatímco pro Miriam naděje umírá, protože ví, zná pravdu, pro ostatní naopak ožívá, neboť nachází hrob prázdný. Upínají se tedy k myšlenkám Ješua o vzkříšení, návratu mezi živé. V podobném realistickém duchu vysvětluje Procházková i jiná mystéria.

Sama Procházková Beránka jako provokaci nechápe. Psala ho s nejlepším vědomím a svědomím pro lidi třetího milénia. „*To, že se v mém románě náhle většího prostoru zmocnila pokřtěná nevěstka Miriam, že Ješua ani Jan Křtitel nejsou těmi bezkrevnými symboly, ale muži z masa a kostí, že Jidáš nevystupuje pod svým zprofanovaným jménem... to všechno snad nemůže nikoho, kdo to s vírou myslí opravdu upřímně, urazit.*“⁶⁴⁴

Reakce recenzentů jsou vesměs rozpačité, Marek Hejduk⁶⁴⁵ svůj příspěvek do diskuse nazval *Román Beránek je dlouhý, nudný a bez zázraků*. V duchu názvu přitom vede celý – vesměs kritický – text, ve kterém stručně naznačuje hlavní linie příběhu, zmiňuje, že „*na rozdíl od Ježíše je Ješua člověk*“ a provádí srovnání románu Procházkové s dalšími apokryfními texty (s Klímovou Bílou sviní, Sidonovým Evangeliiem podle Josefa Flavia) a končí slovy, že „*Procházkové se sice podařilo udělat Ješuu 'jedním z nás', tím však jej zbavila všeho, co v něm bylo velké a silné.*“

Komplexním pokusem o rozbor je pak studie Petra Hrtánka, jenž se zabývá zejména literárním zobrazením a intertextovým navazováním na texty náboženské povahy. Studie, pojmenovaná *Modlitby a jiné náboženské texty v románu Lenky Procházkové Beránek*, nejprve zpravuje o ději, následně usouvztažňuje s dalšími, problematikou či *Beránkem* se zabývající, texty, poté přechází k analýze textové. Zabývá se především přejatými citáty, úryvky a okřídlenými slovy v románu *Beránek*. Závěrem shrnuje: „*Reálným obsahem radostné zprávy je tudíž společenská smlouva založená na všeobjímající lásce mezi lidmi, kteří nepotřebují mít někoho nad sebou... V žánrových důsledcích se tak román Procházkové mění nakonec v utopii, která je v prvním plánu rýsovaná dobrodružnými, politickými a zvláště milostnými konturami.*“⁶⁴⁶

Recenzi přispěl též Vladimír Papoušek⁶⁴⁷. Ten se ve svém textu Piškotový „Beránek“ podivuje nad tím, proč vzniká další text, když „*neinspiroje k žádnému tázání, vše je tu jasné, pravdy jsou zřejmé, příběh známý. Nikde žádný boj, ani stopa po zápase o něco, s něčím. Převyprávěná evangelia obohacená o to, co si lze ... přečíst ve spekulativní literatuře.*“ Papoušek se tedy táže zejména po motivaci vypravěče; zatímco s obsahovou částí polemizuje, k formálnímu provedení výhrady v zásadě nemá. Další názorové zmnožení představuje recenze Hamanova⁶⁴⁸ a dalších.

⁶⁴⁴ Jašová, Jana: Řekla jsem si: Sundám ho z toho kříže. Rozhovor s Lenkou Procházkovou. Host, 4, 2001, s. 8.

⁶⁴⁵ Hejduk, Marek: Román Beránek je dlouhý, nudný a bez zázraků. Na proroka Ješuu, hrdinu apokryfního díla spisovatelky Lenky Procházkové, Bůh nikdy nepromluvil. Lidové noviny, 30. 4. 2001.

⁶⁴⁶ Hrtánek, Petr: Modlitby a jiné náboženské texty v románu Lenky Procházkové Beránek. In: Kacíři, rouhači a ironikové. Host, Brno 2007, s. 45.

⁶⁴⁷ Papoušek, Vladimír: Piškotový „Beránek“. Tvar, č. 8, 2001, s. 20.

⁶⁴⁸ Haman, Aleš: Ježíš jako literární postava u současných českých autorů. Tvar, 2004, č. 17, s. 19.

Narušitel

*Narušitel*⁶⁴⁹ přináší dobrodružný příběh, ale je i svědectvím o úzkosti, v které dnes žijeme, kterou prožívá – v jiné intenzitě a jinak – každá jedna postava jejího románu. Všudypřítomná úzkost se někdy i zhmotní do konkrétního ohrožení. *Narušitel* tak není v pojetí Procházkové osoba, dokonce ani osoby, je to heslo (například poplach v mobilu diplomata, který má službu).

Základním časoprostorem románu je týden na českém konzulátu v Bratislavě. Na čtyřech stech třiceti stránkách textu a v průběhu pouhého jednoho týdne – konkrétně od pondělí do pondělí – a ve vypravěčské er-formě se před námi odvíjí paralelně příběhy několika aktérů. Těmito aktéry jsou vedle konzula Davida také vicekonzulka Beáta, tajemník Pavel a řidič Štěpán, ze světa mimo konzulát jsou to pak Bedřich, baletka Laura a bezdomovec Sluka. Na stránkách prózy je popisováno aktuální dění na konzulátu, popisovány jsou drobné, mnohdy banální, dílčí děje (sprejerský nápis na budově konzulátu, svatba na konzulátu, venčení psa, organizovaná večeře pro sponzory, do níž se Sluka aktivně zapojuje atd.), v nichž se, na způsob filmového zpracování, jednotlivé děje mísí a osudy jednotlivých protagonistů se tak propojují.

Román *Narušitel* vybočuje z dosavadní prózy Lenky Procházkové i tím, kolika směry se rozvíjí v tomto případě syžet a kolika aktéry „zaldňuje“ prostor jakéhosi virtuálního mikrosvěta. Procházková zde nesleduje jeden příběh, ale paralelně příběhů několik vždy nahlížené perspektivou aktéra, byť ne všechny jsou na stejné úrovni. Ačkoli se zpočátku zdá, že hlavním protagonistou bude David, kterého několik charakteristik a náznaků ztotožňuje s autorkou – podobně jako ona je bývalý disident, spisovatel, který na tvorbu zcela nerezignoval, resp. rezignoval dočasně, aktuálně je diplomat a také vlastník psa, o kterého obětavě pečuje –, zjišťujeme, že role dalších postav s rozvíjejícím se syžetem nabývá na důležitosti.

Na stránkách textu se tak setkáváme se dvěma hlavními dvojicemi, které tvoří konzul David a baletka Laura a vicekonzulka Beáta a řidič Bedřich (epizodní pak tvoří Štěpán a jeho milenka). Zejména vztah druhé dvojice je popisován jako fatální, ač se neustále míjejí, je zcela zřejmé, že dříve či později se jejich cesty protnou. Neméně fatální se v závěru ukáže být i vztah Davida k baletce Lauře, díky níž opouští svět politiky i diplomacie a vrací se zpět do anonymity a k psaní (jakkoli prostředky a cesty k této anonymitě jsou dramatičtější, než bychom čekali a než by byly reálně uvěřitelné). Oba vztahy jsou tak fatální, do jisté míry schematické, neuvěřitelné, nadsazené. Neméně důležitou postavou, která mnohdy „nastavují zrcadla“, je pak zejména bezdomovec Sluka, nezávislý pozorovatel žijící ve svém myšlenkovém světě, který se rychle zabydluje a sleduje se zájmem dění kolem sebe, tj. v prostředí, které je mu neznámé.

Překvapuje i dynamicky zrychlené tempo vyprávění, rychlé stříhy, zápletky na pomezí akčních snímků či detektivních příběhů. Další zrychlování děje pak způsobují jednotlivé minipříběhy, resp. jednotlivé dílčí epizody, z nichž ne všechny působí zcela věrohodně (např. pasáž, v níž Bedřich

⁶⁴⁹ Procházková, Lenka: *Narušitel*. Eroika, Praha 2008.

narychlo opouští nemocnici a vhaduje bez rozmyslu nemocniční plášť do jednoho z košů na třídění odpadu, přičemž je přistižen a pokárán babičkou. Ta jej nutí vhodit plášť do koše se smíšeným odpadem. Spíše než situace sama je pak nevěrohodný dialog zúčastněných osob).

Románem *Narušitel* prochází také eurotéma, resp. přijímání nových členů do EU je aktuálním tématem, jež se na konzulátu intenzivně probírá a projektuje posléze i na stránky prózy. Procházková se oklikou vrací i k vlastnímu psaní, na stránkách prózy je několikrát zmíněno z jejího pohledu klíčové dílo – *Beránek*. Na stránkách románu je autorství připisováno Davidovi. V náznacích je psaní, potažmo konkrétní dílo zmiňováno ústy baletky Laury, která demotivovanému, duševně i citově vyprahlému Davidovi dodává novou motivaci a sílu. Ústy konzula se dozvídáme, že už nepíše, neboť „není komu“ a není ani proč: „*Tu důležitou knihu už jsem napsal.*“⁶⁵⁰ David, zpočátku rozhodnutý na psaní rezignovat, tak dostává novou inspiraci; musí ovšem zmizet, začít znovu jinak a jinde, s Laurou po boku. „*Nastěhuju se k ní. A začnu zase psát. Prostě se vrátím do svého života! Znovu se napil kávy. Chutnala jako návrat ke svobodě.*“⁶⁵¹ Překvapivě nás o četbě *Beránka* zpravuje i bezdomovec Sluka, který sečtèle převypravuje jednotlivé úseky rozsáhlého románu. V jeho případě už ovšem takovéto svědectví příliš věrohodně nepůsobí. Stereotypy a konotace vážící se k bezdomovcům jsou přeci jen jiné, daleko spíše si v jejich ruce představíme alkohol, než tlustý svazek beletrie. Ovšem bezdomovec Sluka odkazuje spíše na osoby bez přístřeší v jižních státech, které nejsou sužované chladným počasím, a celkově je „ušlechtilejší“. Podobně jako nezřídka oni, je i Sluka spíše dobrodruhem momentálně bez přístřeší, než bezdomovcem, jak je známe z pražských scénérií.

Jedním z klíčových témat prózy je tedy znovunalezení životního optimismu, resp. snaha o jeho znovunabytí. Beáta jej nachází v přehlíženém Bedřichovi, který si ji, bůhví proč, ztotožňuje s osudovou ženou, David pak v Lauře, potažmo v psaní, v kterém znovu nachází smysl. I sama autorka, jež je se psáním bytostně spjatá, si úvahy, zda má smysl pokračovat, nepřipouští: „*Dříve jsem psala povídky o sobě a o lidech kolem mě. Byla cenzura a můj osobní, soukromý život se v tu chvíli jevil tak zajímavější a tak důležitější, že jsem si říkala, proč to nenapsat. Pak jsem změnila témata, začala jsem psát věci „pro národ“, byla uvolněná cenzura, takže jsem mohla psát to, co se dříve nedalo, třeba o Masarykovi. Teď je ale doba taková, že já něco napíšu a pak to leží v šuplíku, protože na vydání nejsou peníze – a to taky špatně. Nikdy to pro tvorbu není ideální, ale to neznamená, že by člověk neměl psát dál.*“⁶⁵²

Slunce v úplňku. Příběh Jana Palacha

Jan Palach. Minimálně jeho jméno, doplněné o pár kusých biografických údajů, a především okolnosti jeho tragického skonu zůstávají dodnes v povědomí lidí napříč generacemi, byť - zcela

⁶⁵⁰ Tamtéž, s. 75.

⁶⁵¹ Tamtéž, s. 344.

⁶⁵² Vycházím zde z ústního svědectví L. Procházkové.

logicky – jeho osobnost a odkaz jinak nahlížeji pamětníci, jinak nejmladší generace. Je s podivem, že se příběhu mladého člověka, jenž byl schopen a ochoten ve jménu svobody a demokracie obětovat to nejcennější, vlastní život, a jenž je pro mnohé národním hrdinou, se za celých čtyřicet let, které uplynuly od jeho smrti, nechopil – s výjimkou Procházkové – žádný z českých autorů. Procházková si to osobně vysvětluje tím, že „*Je to moc velké téma. Navíc výlučně domácí. Napsat takovou knihu poctivě znamená říct hodně nepříjemných pravd. A nepříjemné pravdy lidé moc nevyhledávají. Takže by taková kniha nemusela být dobře prodejná.*“⁶⁵³ To ji neodradilo, a byť i její cesta k románovému zpracování nebyla „bez oklik“, nakonec se tímto směrem rozhodla jít.

Procházková nenapsala – dle svých slov v doslovecích – román proto, „aby detailně zmapovala data“, nýbrž proto, aby připomněla „*příběh českého studenta, který ve svých dvaceti letech dosáhl v politických, filozofických a mravních kvalitách výšin, o jakých jsme zatím četli jen v antických příbězích, hrdinských eposech a v historických dokumentech*“.⁶⁵⁴ Čin Jana Palacha autorka nevnímá jako čin mučedníka. Nahlíží jej jako „*sebevědomý politický čin...muže, který nesnesl hledět na ponížení svého národa a jako statečný voják v závěru bitvy vsadil...vlastní život*“.

Za poetickým názvem *Slunce v úplňku* se tedy skrývá „novodobý hrdinský epos“ – alespoň tak svoji prózu, jež bývá obvykle označována přídomek „román“, vnímá sama autorka. Její rozhodnutí napsat o Janu Palachovi delší prozaický útvar – ať už jej nazýváme románem, nebo novodobým hrdinským eposem, či jinak – se zdá být, i s ohledem na to, že se zaujetím téma již jednou (byť nikoliv v prozaické formě) zdokumentovala, logickou konsekvencí. Překvapivé se může jevit pouze to, že časová prodleva mezi dokumentarizujícím a románovým zpracováním je plných dvacet let – dokument vyšel v Edici Petlice v roce 1988, román pak v roce 2008.

Již z doslovu k dokumentu o Janu Palachovi z konce osmdesátých let je patrné, že téma i Janova osobnost byly autorce – coby vrstevníci a pamětníci popisovaných událostí – od mládí blízké. Nebyla si však jistá, jestli se chce do příběhu znovu „vnořovat“; Palachův příběh však zůstával novým generacím přístupný pouze v historických studiích a dokumentech, což rozhodlo.

Samizdatový dokument o Palachovi psala rok, byla to těžká práce, navíc v pro ni dvojnásobným způsobem ztížených podmínkách: rodinných, ale i tvůrčích (práce na dokumentu pro ni byla novum; zde si nemohla „vypomoci“ fabulací). „*Bylo to těžké téma, do toho jsme se stěhovali na nábřeží, měla jsem malého Jožina... Navíc jsem se do roku 1968, kdy mně bylo sedmnáct, citově znovu dostala, znovu jsem to prožila, to zklamání, to trauma.*“⁶⁵⁵ *Bylo to psychicky náročné. Po odevzdání rukopisu, který vyšel v poměrně velkém nákladu v Edici Petlice v roce 1989, už jsem s tématem nechtěla nic mít.*“

⁶⁵³ Jílková, Cecílie: Palach byl dost jemný člověk. *Sanquis*, č. 60, 2008, s. 130-133.

⁶⁵⁴ Tamtéž, s. 265.

⁶⁵⁵ Autorka v tomto kontextu zmiňuje, že v době Pražského jara četla ona i její vrstevníci Literární noviny, účastnili se protestních akcí, navštěvovali divadla, četli beletrii, intenzivně se o dění – i politické a celospolečenské – zajímali. Její slova potvrzují i její tehdejší spolužáci z gymnázia, jmenovitě Daniela Krákorová či o dva roky starší Michael Žantovský.

Až poté, co jí zavolal nakladatel Aleš Lederer, syn zemřelého Jiřího Lederera, aby k výročí „oprášila“ dokument, začetla se znovu do rukopisu. Měla však pocit, že „oprášit“ dokument nelze. Navíc jí šlo zejména o to, aby se téma, resp. svědectví, dostalo do povědomí mladé a nejmladší generace. Proto přehodnotila dřívější rozhodnutí a pustila se do přípravné práce na románu.

Procházková měla – vcelku logicky – za to, že mladé čtenáře kolem dvaceti let by dokument nezaujal. *„Román byl maraton. Psala jsem ho půl roku velmi intenzivně, nevnímala jsem dění kolem sebe, psala jsem i při snídani, ke konci jsem potřebu jíst už ani neměla. Dopsala jsem to na poslední možnou chvíli, problémy byly i se sazbou, kdy jsem si natáhla sval. Zvládlo se to, ale bylo to náročné. Říkala jsem si: Jak je možné, že to nikdo jiný nedělá? Jak je možné, že o Palachovi žádný román napsaný nebyl? To člověka překvapuje.“*

V rámci přípravné práce uspořádala sérii přednášek v Národní knihovně o šedesátých letech, hlavně o roku 1968. Přednášky organizovala, manažersky vedla, moderovala, zvala si odborníky – spisovatele, vědce, historiky, sociology, pamětníky. *„Pro mě měly velký význam; v různých podvětvích jsem se snažila poznatky vpravit do románu tak, aby to nepůsobilo rušivě.“* (přesto se však jisté didaktičnosti či osvětovosti nevyvarovala).

„Ať už se děje cokoliv, ta kniha tady je. Navíc kniha psaná někým, kdo byl v době Janova činu jeho vrstevníkem. Napsat to pohledem staršího by nebylo správné. Já jsem se musela vžít do myšlení mladýho kluka, což nebyl takový problém, když jsem tu dobu v podobném věku prožila... Já jsem vlastně byla ta, která to měla napsat. Jenže to si člověk uvědomí až po té odvedené práci. Když to přežije. Pak si řekne – ano, je to všechno úžasné, měla jsem to napsat já.“⁶⁵⁶

Román na zhruba 250 stranách textu popisuje dějem nabitě události roku 1968 a politické „vystřízlivění“ roku následujícího perspektivou dvacetiletého Jana, čerstvého posluchače vysoké školy, Autorka v románu usiluje o vytvoření pravděpodobného psychologického portrétu hlavního hrdiny na pozadí dramatických politických událostí. Do děje, jenž se odehrává v průběhu šesti měsíců, od okupace v srpnu 1968 do 19. ledna 1969 a u něhož předem známe vyústění děje i co k činu hrdinu vedlo, vstupují kromě hlavní postavy také Janovi nejbližší – obětavá a milovaná maminka⁶⁵⁷ a bratr Jiří, a také jeho dívka Eva; ta je také spolu se studentským vůdcem Holečkem poslední, kdo vidí Jana naživu. V epizodních rolích se pak představují Janovi přátelé, spolužáci, vyučující, všetatští známí, sousedé atd. Jména a charaktery politiků jsou autentické, autentická je též Janova rodina a údaje o ní

⁶⁵⁶ Není-li uvedeno jinak, čerpám zde z vlastních rozhovorů s Lenkou Procházkovou a z nich pořízených audionahrávek.

⁶⁵⁷ O ní se v dodatku dočítáme, že po smrti syna dlouho nemohla nalézt klid. Příslušníci VB a StB ji dokonce donutili převést Janovo tělo a pohřbít jej mimo Prahu. Poté měla velké problémy syna vůbec pohřbít (podobnou situaci zažila o pouhé dva roky později i sama autorka, když rodině příslušníci tajné policie odmítali umožnit pohřbít tatínka), poté byla sledována příslušníky StB, nakonec se odstěhovala k prvorozenému synovi, kde dožila. Pro maminku byl Janův čin osobní i rodinnou tragédií. Bohužel se nedožila tzv. Palachova týdne, v kterém byla Palachova památka uctěna, jeho odkaz oživen a došlo – byť až o dvě desetiletí později - i k politické změně, o níž Jan usiloval.

(zde čerpá autorka především z práce Ledererovy), stejně tak i zvraty srpnových událostí a chronologie invazních dnů. Jména a nastíněné charaktery vedlejších postav jsou fiktivní.

Hlavním protagonistou příběhu je – logicky – Jan Palach. Přítomnost ostatních postav má v románu jedinou funkci: jsou partnery Palachových dialogů či svědky jeho činů, a představují tak pouze další ze způsobů prezentace Palachova vnitřního světa. Leccos o Janově psychickém stavu a jeho rozpoložení se dozvíme právě touto formou. Palach, tak jak jej Procházková na stránkách prózy představila, je inteligentní, přemýšlivý a uvědomělý, spíše nesmělý mladý muž; chytrý a hloubavý student, avšak žádný premiant, který od dětství nadevše miluje dějepis a je schopen vidět věci v souvislostech. Vyústění Pražského jara je pro něj velkým zklamáním, ještě větším zklamáním je pak apatie, lhostejnost, rezignace, se kterou se setkává dnes a denně. A právě na tuto situaci v lednu 1969 reaguje především. Cílem je vyburcovat lid z otupělosti. Aby dodal svému činu patřičnou váhu, (dle všeho) vymýšlí si organizovanou skupinu s nejmenovaným počtem „pochodní“, sebe pak označuje jako Pochodeň č. 1. Procházková uvádí příklady a rozvíjí teorie o tom, proč žádná skupina nebyla, nemohla být. Jan byl typem solitéra, těžko si ho lze představit v nějakém organizovaném uskupení. Stěžejní je ale skutečnost, že formulace požadavků stála pouze na něm – těžko by do tak zásadní záležitosti nechtěli mluvit další, těžko by bylo necháno vše na Janovi. Jan byl také mimořádně disciplinovaný – dle svědeckví pamětníků do posledních dnů studoval, připravoval se na zkoušky, nic nenásvědčovalo, že se jich už nebude moci zúčastnit, či že už v budoucnu nabyté vědomosti nezúročí. I fakt, že bezprostředně před činem, který vyžadoval takovou odvalu a takovou schopnost obětování sebe sama, byl na obědě, přičítá autorka na vrub jeho disciplíně: má za to, že na oběd šel jednak proto, že tak činil každý den, jednak proto, aby nebyl příliš slabý pro dokonání plánovaného činu. Jan byl přátelský, nestránil se ostatních, avšak poté, co začala autorka shromažďovat svědeckví a výpovědi jednotlivých lidí k původnímu dokumentu, nabyla dojmu, že „ho příliš neznal nikdo“, natolik se od svých vrstevníků odlišoval. „*Nebyl to extrovertní typ, který by si okolí snadno pouštěl do svých myšlenek. Měl...smysl pro humor, byl pozorný, všímavý. A také si udržoval výbornou tělesnou kondici... (kluk), pro kterého vlast, solidarita či svoboda nebyla abstraktní slova.*“⁶⁵⁸

„*Ve dvaceti letech po člověku nezbude ani moc písemností. Seminárka, dopisy matce, pár pohlednic a pak ten poslední dopis. A koncept k němu. A přece je to základ...pro pochopení povahy a charakteru,*“ vysvětluje Procházková v „doslovu“ knihy. Naznačuje mimoděk také to, že Jana „příliš neznal nikdo“ a nezanechal po sobě „ani moc písemností“ a věcí, které by bylo možno následně analyzovat. Autorka se tedy nemohla opřít o prakticky žádná fakta – i Janova maminka, která mohla být autorce cenným zdrojem informací, zemřela již v roce 1980 – musela se tak spolehnout na vlastní analýzu Janovy osobnosti a dostupné materiály.

⁶⁵⁸ Horáčková, Alice: Palachův čin byl geniální. Mladá fronta Dnes. Roč. 19, č. 211, 8. 9. 2008, s. B6. (rozhovor s Lenkou Procházkovou)

Formálně je román uveden vševědoucím vypravěčem v er-formě, později se vyprávění láme (jednak zůstává er-forma, jednak nastupuje i ich-forma), rozdělen je pak do pěti částí. Liché části jsou napsány ve třetí osobě, sudé představují deníkové záznamy z Palachova fiktivního deníku, psány jsou v osobě první. Procházková tento způsob dvojího vyprávění volí proto, neboť jí umožňuje lépe, věrněji popisovat a zaznamenávat „malé“ osobní dějiny (hrdinovy) v kontextu s dějinami celého národa. Pro autorku neobvyklé není ani tak řazení do kapitol či proměnlivé hledisko a způsob vyprávění⁶⁵⁹, ale spíše fakt, že Palachův příběh popisuje zcela chronologicky (pouze s drobnými odbočkami do nedávné minulosti) a také jednotlivé kapitoly opatřuje přesnou datací. Úvodní kapitola je tak ohraničena daty 21. – 29. srpen 1968, druhá je označena vágněji jako „září – říjen 1968“, třetí část „říjen – 18. listopad 1968“, čtvrtá popisuje události od 18. do 21. listopadu 1968, pátá kapitola je pak věnována prosincovým a lednovým dnům, končí datem 19. ledna, kdy Jan v nemocnici v agónii umírá.

Rozsahově nejdelší je hned úvodní, tj. první část, která popisuje invazi vojsk na území Československa, čímž jsou definitivně zmařeny všechny naděje Pražského jara. Děni sledujeme očima Palacha, který – když se o vpádu ozbrojených milic dozví – přijíždí ihned stopem z rodných Všetat do Prahy, kde se ihned aktivně zapojuje do dění: podobně jako řada vysokoškoláků vyvěšuje plakáty, diskutuje se spolužáky i s okupanty (druhým vysvětluje situaci i neoprávněnost zásahu), vstupuje do generální stávky.

Ve druhé kapitole, ve fiktivním Janově deníku, se pak dočteme zejména o inspirativní podzimní cestě do Francie, kde se dozvídá o případu Ryszarda Siwiece⁶⁶⁰, právníka, který se na protest proti okupaci upálil. Na brigádu před začátkem dalšího akademického roku odjíždí Palach s přítelkyní Evou a již v této době mu začíná být jasné, že si spolu vlastně příliš nerozumí. Třetí část knihy pak začíná Janovým návratem z Francie v říjnu 1968, popisuje události říjnových a listopadových dnů. Děj potom pokračuje – ve čtvrté kapitole – stávkou vysokoškolských studentů, poslední část zachycuje vánoční atmosféru, kdy se Jan definitivně rozhoduje ke svému činu. Závěrem autorka opatřuje prózu stěžejním dokumentem doby: Vaculíkovým textem Dva tisíce slov; fotodokumentací a také dvěma vlastními texty, které mají formální náležitosti doslovů – Dodatkem a textem Od dokumentu k románu.

Recepce díla:

Čtyřicet let, které od Palachova činu uplynuly – to jsou dvě různé generace, dnešní mladí neznají dějiny, neznají souvislosti, z novodobých hrdinů neexistuje pravděpodobně nikdo, ke komu by mohli vzhlížet. Zhruba takto nahlíží nejmladší generaci Procházková. *„Žijí v malých kruzích svých*

⁶⁵⁹ Podobný princip je již např. v Očních kapkách, kdy se román člení na dvě části, z nichž jedna je v er-formě, druhá v ich-formě. Posílen je tím rozdíl mezi zprostředkovaným otiskem „reality“ a čirou fabulací v závěru.

⁶⁶⁰ Případ Ryszarda Siwiece, který se stal v září 1968 první živou pochodní ve Východním bloku na protest srpnové invaze vojsk Varšavské smlouvy do Československa, byl před veřejností tajnou policií utajen, Jan se tedy o něm ve skutečnosti nemohl dozvědět. Teprve na jaře 1969 odvysílala polská redakce Rádia Svobodná Evropa zprávu o jeho činu.

Srov. např. http://cs.wikipedia.org/wiki/Ryszard_Siwi%C4%99c (přístup 29. 7. 2011)

nejbližších, v omezeném světě a jméno Palach už jim často neříká vůbec nic,“ dodává smutně autorka. O to větší radost měla z kladných reakcí od čtenářů, dodnes má dopisy uložené. Její obavy ohledně prodejnosti knihy (zmíněné v úvodu) se nenaplnily, kniha nezapadla, své čtenáře si našla. Satisfakcí byla pro Procházkovou i reakce Palachova bratra Jiřího, se kterým se setkala osobně krátce poté, co próza vyšla. Svěřil se jí tehdy, že začínal mít pocit, že se z bratra stává zapomenutý hrdina. Vzpomínka na jeho radost po vydání románu spojená s vlastním pocitem dobře odvedené práce dávají autorce sílu čelit kritickým ohlasům díla, kdy je jí vytýkána zejména nedostatečná propracovanost Palachovy psychiky na stránkách prózy.

Jakmile se román objevil na pultech knihkupectví, začaly se ozývat kritické hlasy recenzentů, Janoušek⁶⁶¹ kupříkladu píše: *„Jednoho dne to přijít muselo, a jakkoli jsme se toho předem báli, nedalo se tomu zabránit – tak jako se nedá zabránit katastrofám typu zemětřesení. A tato...se...dala...předvídat: byl by to totiž velký zázrak, kdyby...výročí...nevyvolala touhu události roku 1968 oslavit a čtenářům přiblížit... Próza...je...bezmála učebnicovým příkladem literatury usilující o hodnoty nikoliv světové, ale osvětové.“* Zcela v duchu ironizujícího úvodu se nese i vlastní text, kdy recenzent má za to, že obraz české společnosti byl *„zredukován na dokumentární evokace dění...(a na) několik opakujících se názorů.“* Procházkové pak vytýká zejména to, že její Jan se stává spíše „figurínou“ a že se ani zde, na stránkách románu, o psychologických motivacích jeho činu či o jeho osobnosti nedozvíme prakticky nic. Recenzent své příkré soudy mírní, když dodává, že úkol to byl „nelehký“ a že takovéto *„pokusy o oslavu uctívaných velikánů a vzorů jsou předem odsouzeny k neúspěchu“*; úspěšná pak podle něj mohou být pouze ta díla, která se vyhýbají „přirozené inklinaci k hagiografii“. Právě z hodnoceného románu je však – dle Janouška – zřejmé, že Procházková chtěla svým záměrem Palachovi posloužit – *„publikovaný text je však službou spíše medvědí,“* hodnotí závěrem. Román čte pak Janoušek jako *„obratně utvářené ilustrace faktů bez snahy proniknout pod povrch jevů“*. Tento jeho názor sdílí i celá řada dalších recenzentů: jmenovitě např. Josef Chuchma⁶⁶², Petr Zidek a další.⁶⁶³

V podobně kritickém duchu hodnotí román Chuchma, kterému vadí, že je v knize *„vysvětleno až příliš, s úmornou doslovností, a naopak okamžik Palachova vnitřního rozhodnutí...se...objevuje se strohou náhlostí“*. Aby nezůstal u pouhého postesku nad „doslovností“, uvádí řadu příkladů autorčiných „názorností a dovětek a dopovídaček“⁶⁶⁴. Vadí mu i fabulační deníková pasáž, v níž autorka popisuje setkání Palacha s pamětníky činu Siwiewcova, který se ve své době podařilo udržet polské policii v tajnosti. Vadí mu, že zatímco řada pasáží je nadbytečných, některé stěžejní chybí.

⁶⁶¹ Janoušek, Pavel: Lenka Procházková: Slunce v úplňku. Tvar, č. 15, 2008.

⁶⁶² Chuchma, Josef: Jan Palach v papírovém pomníku. Prozaička Lenka Procházková románově uchopila příběh studenta, který se upálil. Záměr je lepší než výsledek. Mladá fronta Dnes. 3. 10. 2008.

⁶⁶³ Zidek, Petr.: *Palachova zkratka na cestě do dějin*, LidN 2009, 10.1., příl.Orientace.

V článku se odkazuje a cituje stanovisko Michaly Benešové ze sborníku o Palachovi, s nímž se ztotožňuje. Srov. Jan Palach '69. P. Eichler, J. Jareš, P. Blažek (eds.). Praha 2009.

⁶⁶⁴ Citována jsou zde Chuchmova slova, tak jak zazněly v recenzi.

Román dle jeho soudu „*postrádá hlubší, vpravdě románovou cestu do postavy Jana Palacha.*“ Jako nejpřesvědčivější pasáže knihy pak hodnotí ty, v nichž je Jan pouhým pozorovatelem dění, ty, v nichž si všimá, že rezistentní odpor rychle opadá a nahrazuje ho smířenost, letargie. Tehdy se rozhoduje k činu, „*jenže pochody, které se v protestujícím a nesmířeném posluchači vysoké školy předtím odehrály, Procházková neformuluje, jen opisuje ličením jeho chování...*“ Byť je v samotném textu několikrát zmínka o tom, že Jan je na všechno sám, že neexistuje „skupina“ či „štafeta“ a totéž tvrzení prostupuje i autorčíným doslovem, v textu se objevuje věta „*Fakt je, že kdybych si vytáhl dvojku, bylo mi ted' trochu veseleji.*“ Tím je vlastně předchozí relativizováno a čtenář je zmaten.

Ani text Zídkův autorčín počin příliš neglorifikuje a jeho autor plně souhlasí s názorem Chuchmovým a Janouškovým, když cituje Benešovou: „*Procházková si neklade filozofické otázky po smyslu Palachova činu ani ho nepodrobuje interpretaci, ale vnímá jej jednoznačně jako důsledek ke krajnosti jdoucí snahy mravně neselhat, morálně se nezkrivit.*“ Zidek si klade otázku, zda prolínání reality a fikce, tak jak to činí Procházková, je cesta, jak přiblížit Palacha nejmladším čtenářům. Závěrem usouvztažňuje román Procházkové k někdejšímu textu Ledererovu a rozdíl verbalizuje takto: „*Její let na křídlech imaginace...neoslňuje. Kniha není špatně napsaná, ale – na rozdíl od Ledererovy... – nestrhuje.*“

O poznání shovívavěji nahlížel prózu Petr Nagy⁶⁶⁵, jenž se snaží o objektivní analýzu s poukazem na to, že „*Lenka Procházková čtenářům předestírá možné souvislosti, motivy*“. Jinými slovy: její dílo nahlíží jako příspěvek k palachovské problematice, přičemž autorce neupírá, tak jak to činí mnozí jiní, právo na názor, právo na určitou subjektivní nótu v rámci nahlížení souvislostí. Recenzent pak doceňuje zejména skutečnost, že „*autorce se podařilo vytvořit dílo, které nejenže tvoří významný souhrn informací k danému tématu, ale...představuje umně a čtivě napsané dílo beletristické, tedy nadprůměrný historický román*“.

Autorka některé své pohnutky, s nimiž román o Palachovi psala, zmínila v již řečených doslovecích, další pak „dopověděla“ v rozhovorech na toto téma. „*Jeho oběť měla smysl jako memento, pro mě například v tom, že jsem...podepsala Chartu, že jsem nikdy neemigrovala. Považuji ji za největší politický čin jednotlivce v našich novodobých dějinách. Mohl změnit politickou situaci, ale politici už to vzdali a společnost se lekla...Palach nemohl odhadnout, že mizérie už tak pokročila...*“⁶⁶⁶

Na pravou míru uvádí i dopisy, které po smrti Jana Palacha zůstaly a které bývají někdy označovány jako „dopisy na rozloučenou“. Procházková zdůrazňuje, že nešlo o dopis sebevraha, ale „politické ultimátum“. „*Dobře si uvědomoval, co je podstatné. Svoboda slova. Nazývat věci pravým jménem...Nepřistoupit na lež. Nebýt zas jako ovce...*“⁶⁶⁷

⁶⁶⁵ Nagy, Petr (recenze románu Slunce v úplňku na iLiteratura.cz) <http://www.iliteratura.cz/Clanek/23483/prochazkova-lenka-slunce-v-uplunku> (přístup 25. 7. 2011)

⁶⁶⁶ Horáčková, Alice: Palachův čin byl geniální. Mladá fronta Dnes, roč. 19, č. 211, 8. 9. 2008, s. B6.

⁶⁶⁷ Stern, Jan: Chtěla jsem Palacha sundat ze soklu. Krásná, s. 76-79. <http://lenkaprochazkova.wz.cz/krasna-pani.pdf> (přístup 20. 7. 2011)

Lenka Procházková, ať už vedena jakýmikoliv pohnutkami či záměrem, (ona sama hlavní smysl své prózy spatřuje v tom, že je „svědectvím a svědomím“; je psána pro mladou generaci, jež události kolem Pražského jara nezažila), vytvořila svěží, čtivé a poutavé dílo, moderní historický román, který v mnoha ohledech převyšuje soudobou nabídku na tento žánr orientované prózy.

Recenzenti, jak to ostatně u Procházkové bývá, její dílo nešetřili, na její adresu i na adresu románu zaznívala hodně kritická slova. Jakkoli lze s řadou dílčích výtek souhlasit, dílo by mělo být nahlíženo komplexněji. Mělo by být usouvztažněno a hodnoceno v kontextu autorčiny dřívější tvorby, či v kontextu jiných autorů pracujících s tímtož žánrem či tématem. Ovšem opakovat stále téže soudy, zmnožovat již řečené, zmiňovat drobné nedostatky a chyby, kterých se může lehce dopustit kdokoliv, zvláště tvoří-li v současné uspěchané době, není příliš konstruktivní. Navíc je s podivem, vezmeme-li do úvahy, že autorka nepsala dokument, ale román, jak přísně je nahlížena a později vytýkána každá odlišnost od předobrazu, od „reality“.

Když nahlédneme do rukopisu, či když se zaposloucháme do rozhovorů, které v průběhu posledních let poskytla Procházková médiím, je patrné, do jaké míry ji práce na dokumentu i románu pohltila, jak intenzivně tuto dobu prožívala, kolik románu věnovala úsilí i času. Procházková Slunce v úplňku radí, ne-li mezi své nejlepší, pak určitě mezi své nejdůležitější romány. Právě tímto románem autorka završuje etapu věnovanou, jak říká, psaní „pro národ“⁶⁶⁸. Alespoň prozatím.

3.2.2 Drobné prózy různého žánru a prózy publicistického charakteru

Zavři oči/Zatvor oči (2005)

Kniha *Zavři oči/Zatvor oči* je v produkci Procházkové poměrně neobvyklý počín, jedná se totiž o knihu moderních pohádek, nebo spíše „uspávanek“, pro děti předškolního věku. Myšlenka napsat podobnou knihu vzešla z osobně-praktických důvodů: na jejího – tehdy pětiletého - syna Josefa „nezabíraly“ klasické pohádkové knihy, naopak se velmi osvědčily ty, které si pro syna sama vymýšlela. Usilovala o napsání krátkých příběhů, „*které by ho silně zaujaly a tak i odčerpaly jeho obrovskou energii... A opravdu to fungovalo, během krátké chvíle vždycky usnul...Uspávanky mají promyšlenou formu i koncepci...je vhodné číst kapitoly v tom sledu, jak jsou řazeny.*“⁶⁶⁹ Rukopis půjčila několika přítelkyním a poté, co „uspávanky“ působily i na jejich potomky, rozhodla se prózu vydat. Toho času působila v diplomacii na Slovensku, próza tak vyšla v dvojjazyčném vydání, tj. ve slovenštině i češtině (ve zmíněném pořadí v rámci jedné knihy), za podpory Ministerstva kultury SR. O ilustrace se postarala dcera Cecílie.⁶⁷⁰

⁶⁶⁸ Zde používáme vlastní autorčina slova tak, jak zazněla v dialogu nad vznikající prací. Procházková hovořila o dvou etapách v tvorbě, přičemž druhou, novější, charakterizovala s nadsázkou jako „psaní pro národ“.

⁶⁶⁹ Procházková, Lenka: *Zavři oči/Zatvor oči*. NM Code 2005, s. 11.

⁶⁷⁰ Kresby nejsou součástí pohádkové knihy – vyšly zvlášť; v miniaturním vydání jsou též na přebalu prózy.

Próza sestává z celkem šestnácti textů, které jsou rozděleny do dvou částí. V první je dětský posluchač zároveň hlavním hrdinou a v této roli si zkouší různá povolání nebo si osvojuje různé nové vjemy (je kupříkladu pekařským učněm, projede se na hřbetě labutě, projíždí nočním velkoměstem s čistícím vozem), v druhé má pak dítě podobu různých zvířat, ocitá se „v kůži“ zvířete: tu je pes, tu kočka, tu opice a onde zase třeba kamzík, ryba, moucha nebo třeba ptáček. Snahou je probudit v dítěti schopnost empatie, schopnost vcítit se do situace jiných lidí či živých tvorů. Dítě je tedy hrdinou příběhu, jeho role a podoba je však různá. V prvním díle zůstává dítě samo sebou, tedy dítětem - v různých rolích a situacích – ve světě dospělých. Ti s ním jednají jako rovní s rovným, dítě není umenšováno, podceňováno, naopak – je v něj a jeho schopnosti vkládána důvěra.

V klasických pohádkách je vždy dvojí svět, svět Dobra a svět Zla. Oba světy ale nejsou vždy jednoznačně odlišitelné, co se jeví jako „dobré“, může být „zlé“ a naopak. Hrdina se tu často orientuje dle své intuice, vědomí a svědomí. Pohádky Procházkové mají koncepci zcela jinou, hlavně nejsou takto „černobílé“ a schematické.

Próza je psána oživujícím stylem, který mnohdy upomíná magické prózy, jak je známe z pera Marqueze a dalších latinsko-amerických autorů, nenásilnou formou podporuje udržování pozitivních emocí, akcentuje úlohu rodiny, lásku, soudržnost, vzájemné pochopení a porozumění, soucit, naděj a celou škálu dalších pocitů. Dítě je vypravěčem oslovováno v druhé osobě, vlastní vyprávění příběhu pak probíhá v osobě třetí, v er-formě.

První část a druhá část sestávají z textů, jež začínají i končí stejně. Začátek navozuje pocit únavy. Vypravěč reaguje na situaci, kdy dítě ještě nespí, ale není ani plně bdělé: „*Jsi ve tmě. Pohybují se tam bílé a barevné jiskřičky, tančí, vzdalují se, zhasínají. Zhluboka se nadechni. Co to voní? Tu vůni přece znáš...*“ Vypravěč záměrně aktivuje všechny smysly dítěte (čich, hmat, sluch, chuť, zrak), mimoděk ho vybízí, aby podprahově vnímalo, hmatalo, čichalo, naslouchalo i pozorovalo – zkrátka, aby bylo aktivní. I závěr je obdobný: „*Máš zavřené oči, vdechuješ všechny vůně...Usínáš. DOBROU NOC.*“ V závěrečné pasáži se vždy objevují „oči“ ve spojení s odlišnými verby: „víčka/oči se ti...zavírají.“, „oči se ti klíží“, „zavřeš oči“ apod.

Na přebalu knihy se dočítáme, že próza *Zavři oči/Zatvor oči* je autorčina první kniha pro děti. Není to však tak docela pravda. Je to první autorčina kniha pohádek či uspávanek. Autorce však vyšlo také několik didaktických knih pro předškolní a školní děti, v rukopisech zůstaly dvě dosud nepublikované či nerealizované práce: perspektivou novorozené holčičky psané *Paměti kojence* a divadelní hra *Jeden stříbrný*.

Slepice v klubu

Reedice již vydané prózy pod novým názvem. Složení povídek je identické se složením v souboru *Přijed' ochutnat*. Oproti původnímu samizdatového vydání však byla vynechána povídka *Oči černé...*, přidána byla naopak titulní *Slepice v klubu*.

Zvonek a pak chorál

Autobiografická kniha formou rozhovoru Ivy Pekárkové a Lenky Procházkové vyšla v roce 2010 v nakladatelství Millennium Publishing⁶⁷¹. Jedná se o text, u něhož je akcentována monologičnost (formálně se jedná o dialog, avšak repliky dvojice tazatelka-odpovídající nejsou ani zdaleka v rovnováze, co Pekárková „načrtne“, Procházková obsáhle zodpoví, upřesní, doplní.). Dotazy i odpovědi nevznikaly v přímé konfrontaci, Pekárková dotazy posílala v časných ranních hodinách e-mailem z Londýna, Procházková v průběhu dne, resp. noci, zaslala odpověď. Tím pádem ubývá na spontánnosti, ovšem odpovědi jsou promyšlenější, jsou koncipovány s rozvahou. Zatímco otázky jsou krátké, výstižné, nepřiliš popisné, odpovědi mají formu téměř esejistickou. Procházková se snaží dávat věci do kontextu, do souvislostí, namnoze se proto k vlastnímu zodpovězení dotazu dostává až v závěru odpovědi.

Pekárková svými dotazy „pokrývá“ celou dosavadní uměleckou kariéru autorky i její osobní život. Vrací se k jejímu dětství, k rodičům i rodičovství, k jednotlivým partnerům, k autorčině politické i společenské angažovanosti, ke spolužití s Vaculíkem, k Edici Petlice, k disentu, k politickému přesvědčení, k pobytu v Bamberku, k autorčině zkušenosti s drogami, k jejímu působení v diplomacii, o pronásledování StB a výsleších, o demonstracích a protestních akcích, kterých se coby aktivistka Procházková účastnila, o sporech, kterými se zabývala v rámci činnosti spolku Šalamoun, o někdejších přátelích z disentu a o tom, co z přátelství zbylo, o vývoji po roce 1989, ale i k jejímu dílu – hlavně Očním kapkám, Smolné knize, k románům o Palachovi i Ježíšovi (pro autorku stěžejní) atd.

Kniha má bilanční charakter, Procházková nabízí pohled na celý svůj dosavadní život, od útlého dětství stráveného u babičky v Olomouci až po dnešní dny. Skryté zůstávají autorčiny plány a dosud nesplněné sny.

Z knihy jsme v práci nejednou citovali, jedná se o publikaci, jež obsahuje výňatky „ze života“ autorky s vlastní cenzurou, tudíž o subjektivní popis událostí a jevů, protože podaný vlastní perspektivou. Byť Procházková zodpověděla všechny dotazy, činila tak v různém rozsahu, někdy odpovídala jen náznakově, jindy téma „utnula“ slovy: „*Ale mně se to už důkladněji vysvětlovat nechce. Sorry.*“⁶⁷² apod. Publikace však zůstává hodnotným svědectvím o Lence Procházkové, o její osobnosti i díle.

Za Fidelem na Kubu

Tatínkovi věnovaný reportážní příběh se odvíjí na dvě stě padesáti stránkách textu a popisuje přípravy, a zejména pak třítydenní pobyt Lenky Procházkové a její přítelkyně, fotografky Lenky

⁶⁷¹ Procházková, Lenka: Zvonek a pak chorál. Millennium Publishing, Praha 2010, s. 197.

Ve stejném roce v nakladatelství vychází – pod názvem Přestřihnout kšandy - i rozhovor Zdenko Pavelky (koriguje v poslední době většinu rukopisů Procházkové) s Ivou Pekárkovou.

⁶⁷² Tamtéž, s. 71.

Kučerové, na tropickém ostrově. Autorka ostrov v jeho stávající podobě porovnává s Kubou tak, jak ji opakovaně zažil tatínek, a psal si o tom poznámky.

Starý tatínkův notýsek v hnědých kožených deskách, který Procházková poprvé otevře až v létě 2010, tedy bezmála čtyřicet let po tatínkově smrti, se stává hlavním impulzem pro cestu na Kubu, natolik jsou půl století staré poznámky poutavé. Dalším impulzem je zhlédnutí tatínkova snímku Komu tančí Havana, na jehož projekci vzpomíná autorka takto: „*Film uvedený do našich kin roku 1962 jsem viděla až na podzim 2009. Byl ještě černobílý, ale natáčet v tropech nevyžaduje nutně barvy...Na film...jsem se dívala jako na opožděnou archeologickou zprávu o někdejších nadějích...řekla jsem si, že je nejvyšší čas na Kubu zajet. Dokud ten starý sen...nepřeválcují buldozery globalizace.*“⁶⁷³ V létě 2010 píše Procházková článek pro Literární noviny, v němž se zamýšlí nad kubánskou situací a zakončuje jej řečnickými otázkami: „*O čem sní lidé, kteří (zde) žijí? Komu dnes tančí Havana?*“ Opět tak – podobně jako v případě ankety *...a co si o tom myslíte vy?* z osmdesátých let – aktualizuje tatínkovy otázky.

Krátce po pročtení notýsku „v hnědých deskách“ a po zveřejnění článku, na podzim 2010, odlétá spolu s Kučerovou do Havany. Zde hodlají – ač mají jen turistická víza a Procházková je bývalá chartistka a ač na Kubě neznají žádného zprostředkovatele, který by jim „audienci“ u Castra mohl zajistit – připravit obsáhlý rozhovor s kubánským vůdcem Fidelem Castrem. Za tímto účelem napíše vůdci dopis (o překlad se postará přítel L. Procházkové, překladatel Fernando), obálku opatří nápisem „Fidel Castro, el Comandante en Jefe, Habana“ (neznají adresu), načež jsou ihned monitorovány kubánskou rozvědkou. Průběžný monitoring, navenek se projevující občasným voláním dvou místních čísel, trvá – dle informací v knize – po celou dobu pobytu. Když nemají odezvu od Fidela a jeho lidí, navštěvují alespoň Fidelovu neteř Marielu, dceru Raúla, bojovnici za práva menšin. Z rozhovoru s Fidelem, v který doufají do poslední chvíle, není nic.

Knih je zároveň reportáží i románem o současné Kubě. „*Jména postav jsou sice z pochopitelných důvodů změněna, ale děje a prožitky zůstávají zachyceny tak, jak se odehrály,*“ dočteme se na přebalu knihy. Některá jména – týká se českých turistů, manželského páru Petry a Tomáše, a českého usedlíka Břetislava Prvního alias Břeti, kteří se stávají součástí příběhu – byla tedy pozměněna, jiná zůstávají. V rámci příprav radí a doporučují: Mirek Zikmund (zmíněn je pod svým jménem), politologové Jacques Rupnik, doktorka Vladimíra (v reálu V. Dvořáková, jež byla i kmotrou knihy), dcera Maria, Cilka i syn Jožin a řada dalších epizodních autentických postav.

Próza, psaná v ich-formě, líčí přípravy a pobyt, končí pak odjezdem bryčkou na letiště v Havaně. Kromě vlastních deníkových zápisků využívá autorka také e-mailovou komunikaci, SMS v celém znění či ve zkrácené verzi, vsuvku pak tvoří staré tatínkovy zápisky. Jeho starý notýsek provází Procházkovou po celou dobu putování po Kubě, často z něj předčítá místním (řada Kubánců

⁶⁷³ Procházková, Lenka. Za Fidelem na Kubu. Millennium Publishing, Praha 2011, s. 9-10.

v tehdejší Československu studovala, hovoří tudíž (nedokonale) česky. I autorka opožděně využívá svoje maturitní znalosti španělštiny. Tehdy sice dostala jedničku, španělština pro ni prý však skončila „nad hromadným hrobem, do kterého bolivijští vojáci zastřeleného Ernesta Guevaru zahrabali.“⁶⁷⁴

Kromě postřehů o současné situaci na Kubě a Kubáncích, o jejich zvycích, o jejich dobrosrdečnosti a vděku některých vůči Československu (rozdělení státu většina Kubánců nezaznamenala), o odívání, stolování, o přidělech potravin i oblečení a dalších položek v rámci sociální politiky, o striktní „segregaci“ na „domácí“ a cizince, které Procházková zakouší, když se chce „vmísit“ mezi ostrovany, o žebrání kubánských dětí, o dvojí měně – národních a konvertibilních pesos, o které mají povědomí i ty nejmenší děti, takže se od cizinců dožadují „té druhé“ měny (např. situace s malým černouškem, který žádá o peníze za to, že ho autorka vyfotografovala, když mu dá peso, nevěřicně na ni hledí a pak vyčítavě prohodí: „*Já chci ty jiné peníze!*“⁶⁷⁵) přináší kniha také svědectví o autorce samotné, o jejích návycích a zvycích, ideálech a názorech, v retrospektivě nás vypravěč informuje o čtenářských preferencích Procházkové (a jejího tatínka), o šoku a následném smutku, který v rodině Procházkových vzbuzuje smrt Hemingwaye. Znovu se objevují pasáže, které dokazují autorčinu fascinaci vybranými historickými (vesměs mužskými) postavami. Zde je to dvojice Fidel Castro a Ernesto Guevara alias Che.

Okrajově zmiňuje i situaci kubánských disidentů, ač v centru jejího zájmu jsou „normální“ Kubánci. Jako bývalá disidentka a chartistka srovnává situaci v tehdejší Československu a na současné ostrovní Kubě: „...*osudy kubánských disidentů [mi] nejsou lhostejné, ze zkušenosti vím, jak je povzbudivé, když někdo ze zahraničí jeví o činnost domácí opozice zájem, když přiváží knihy, dopisy a peníze pro rodiny zatčených, ale je tu rozdílnost výchozí situace. Zatímco karibský ostrov... umlčoval hlasy... kritiků, aby udržel obrannou jednotu a suverenitu státu, v někdejší okupovaném Československu... aby se zavděčil okupantům.*“⁶⁷⁶

Přímo na místě také autorku – pod vlivem zážitků a nečekaných poznatků, např. skutečnosti, že na Kubě existuje Ministerstvo cukru – napadá námět na absurdní hru s názvem vypůjčeným ze zmíněné instituce. „*Ten název mě fascinuje a hodil by se pro divadelní hru... absurdní drama. Dnešní produkce cukru je... tak nízká, že se... cukr dováží... Přitom se ale vlastní ostrovní produkt vyváží do Číny... V divadelní hře by Ministerstvo zrušili a hlavní hrdina (sekretář ministra) by pak našel práci jako noční hlídač v poradně pro diabetiky... hlavní zápletka by byla samozřejmě milostná a celé by to začínalo salsou,*“⁶⁷⁷ líčí Procházková a dál rozvíjí dějovou linku.

⁶⁷⁴ Tamtéž, s. 11.

⁶⁷⁵ Tamtéž, s. 50.

⁶⁷⁶ Tamtéž, s. 13.

⁶⁷⁷ Tamtéž, s. 152.

Autorka na ostrov odjíždí s vlastní soukromou motivací, jednou z motivací vedlejších je pak rozhovor s Fidelem, který se nerealizuje. Inspiraci z leckdy dobrodružné dovolené využila zatím jednak v popisované knize, jednak v dosud nerealizované divadelní hře Apoštol.

Shrnutí

Procházková se v novém miléniu, jehož začátek prožívala ještě v dozvucích Bamberku, vrací k osvědčeným žánrům, pod názvem *Slepice v klubu* jí vychází reedice povídek souboru *Přijed' ochutnat* (povídky, jež jsou v kontextu jejího díla kritikou hodnoceny nejlépe), které opatřuje novým doslovem, v němž se pokouší o genologii povídky, a hlavně pak povídkou z jiného svého svazku, podle níž je pojmenován soubor. Je zřejmé, že titul byl zvolen s ohledem na novou generaci čtenářů, cílem bylo upoutat pozornost už poutavým titulem. O dva roky dříve vychází magické uspávací pohádky pro předškolní děti. Pohádky využívají rytmické prvky, jsou melodické, jsou promyšlené kompozičně, i rozsahem, pořadím, způsobem opakování úvodních a posledních vět. I s žánrem pohádek, navíc „magických“ pohádek, zapadá do kontextu soudobé situace, v níž dochází k revitalizaci pohádek, bájí, mýtů atd.

V posledním desetiletí vydává autorka romány, které osobně považuje za „vrchol“ své literární činnosti. Když v samém začátku desetiletí, v roce 2000, dokončí náročnou práci na románu *Beránek o Ježíši a vzniku křesťanství*, má dokonce za to, že je to její dílo poslední. Že splnila, co splnit měla, že napsala svoji stěžejní prózu. Následující roky působila v diplomacii, průběžně psala fejetony a jiné publicistické texty, zjistila však, že jí tvorba delších textů chybí, že je příjemné vracet se večer mezi „své“ románové postavy. V roce 2007 vydává román *Narušitel* a ihned poté už myslí na Palacha. Blíží se totiž výročí Palachova sebeupálení a syn Jiřího Lederera, nakladatel Aleš Lederer, autorku vybízí, aby pro reedici „oprášila“ starý dokument. Procházková pro sebe, svoji generaci, ale především pro generace budoucí, a také pro generaci svých dětí píše místo dokumentu román; kniha vychází v den čtyřicátého výročí okupace, tj. 21. 8. 2008. Recepce posledních románů je značně různorodá.

4. Televizní a filmové scénáře

Mezi realizované autorčiny scénáře patří televizní inscenace *O babě hladové* (1991), *Navštívení* (1993) a *Milá slečno!* (1994). Na realizaci dosud čekají tyto televizní/filmové scénáře: *Numero*, *Beránek*, *Bílá hora – srdce, paže a ruch* a *Pan ministr*. Poslední jmenovaný bude realizován v roce 2012.

Inscenace *O babě hladové* je pouze půlhodinová, je doplněna hudbou Zdeňka Merty; režisérka Jitka Němcová se autorské předlohy držela doslova. Scénář je takřka identický s knižní předlohou⁶⁷⁸, kdy povídka patří – v měřítku jiných autorčiných prací – mezi ty rozsahem kratší. Přepis dialogů mezi

⁶⁷⁸ Pro podrobnější popis knižní předlohy srov. kapitolu 2.2.2 této práce. Povídka *O babě hladové* byla zařazena do povídkového souboru *Zvrhlé dny* (1995).

Smrtí a hlavní, posléze i vedlejší, hrdinkou, působí morbidně, ale věrohodně. V hlavních rolích si zahráli Bolek Polívka a Dagmar Veškrnová, v roli epizodní pak Ivana Chýlková. Bezprostředně po projekci se Procházková obávala, aby se nestalo, že „než se divák zorientuje a přijme všechny ty nezvyklosti, objeví se už závěrečné titulky.“⁶⁷⁹ Už tehdy zmiňovala, že mnohem více než kritiky ji zajímá divácký ohlas. Boleslav Polívka byl člověkem, který se o realizaci inscenace zasloužil nejvíce. Líbil se mu scénář, ocenil originalitu jeho tvůrkyně a ve finále si zahrál kontroverzní postavu Smrti, která byla – přes všechna očekávání a stereotypy ke Smrti/Smrtce se vážící a se Smrtí spojovanými – obsazena mužem.

Další realizovanou televizní inscenací je dvouaktovka Navštívení (1993). Natáčení probíhalo v únoru 1993, pod taktovkou jmenovkyně Anny Procházkové, dramaturgem byla Helena Sýkorová, inscenaci natáčela tvůrčí skupina Sýkorová – Škorpík. Procházková je autorkou předlohy i scénáře. První příběh, s názvem Utěšitelka, je inscenací dříve napsané povídky *Narkóza*⁶⁸⁰, která byla rozepsána a posléze šířena v rámci činnosti edice NPD.

Druhý příběh, s názvem O velikém básníkovi, je pak inscenací stejnojmenné povídky, která vyšla v samizdatovém Obsahu, v roce 1984 byla otištěna i v samizdatové ročence Z Obsahu; napsána byla na počest Seifertova získání Nobelovy ceny). Oba příběhy vyprávějí o neočekávaných setkáních – v prvním případě s biblickou postavou Máří Magdalénou, v druhém případě se švédským panovníkem, který hlavní postavě, spisovateli, osobně a tajně přiváží Nobelovu cenu. Inscenace Navštívení se natáčela celkem sedm natáčecích dnů – Utěšitelka tři, O velikém básníkovi čtyři, první inscenace sestává z devatenácti obrazů, druhá z patnácti.

Televizní inscenace Utěšitelka o třech postavách (Josef, Magdaléna, dívka) byla obsazena trojicí herců, v hlavní roli si zahrál Svatopluk Skopal, v roli Máří Magdalény pak Nela Boudová. Jednotlivé repliky jsou přebírány z rukopisné předlohy, povídka a televizní inscenace se odlišují pouze v jednotlivostech. Zatímco *Narkóza* je více náznaková a závěr je nejednoznačný, nabízí se dvojitý možný, u inscenace je akcentována role „tajemna“, divák je již od úvodních titulků připravován na cosi nereálného, tajemného, na děj plný „zázraků“. Už v titulku se pracuje s veršem Jaroslava Seiferta, který oba příběhy předjímá. Jeho znění je takovéto: „Ještě štěstí, že se i u nás dějí občas zázraky.“ Jinak je popisována úvodní scéna s tříděním fotografií (zde mechanický pohyb spějící k tomu, aby byl byt alespoň zdánlivě uklizen, uspořádán). I zde za skleslým Josefem přichází biblická Máří, důvod její první návštěvy je však odlišný – zatímco v povídce hrdinu zachraňovala před sebevraždou, o kterou se pokoušel po nevydařeném manželství, resp. po rozvodu, v inscenaci je důvodem hrdinova rozčarování obsazení Československa v srpnu 1968. Setkání hlavního protagonisty s Máří probíhá v jiném duchu, vzájemné porozumění je u rukopisné předlohy silnější, v rukopise je též akcentována „osudovost“ setkání i vztahu, v inscenaci je naopak – v souladu s biblickým čtením – osudovým partnerem Máří

⁶⁷⁹ Hanušková, Jana: ...a zbavila jsem se strachu z noci. V hlavní roli inscenace podle scénáře Lenky Procházkové. Mladá fronta, 17. 1. 1991.

⁶⁸⁰ Povídka je interpretována v oddíle 1.2 této práce (v sekci věnované juvenilním z edice NPD).

Ježíš, role ostatních mužů (včetně role Josefovy) je relativizována. Pouto s ostatními muži je přechodné a dočasné. Magdaléna přichází k lidem „velice často“ a v duchu „miluj bližního svého“ muže odvrací od myšlenek na sebevraždu a naopak je vrací do života. I zde Máří „čaruje“ – mění vodu ve víno, stisknutím tlačítka je rázem staromládenecký byt útulný a uklizený, postel opatřená saténovým povlečením, venku zatím hučící déšť vzbuzuje iluzi šumění mořských vln.

Řada situací a dějů je identická v povídce i inscenaci. Odlišnosti jsou dílčí, ve zkratce lze říci, že inscenace je posílena o politické narážky a biblické aluze, tedy aspekty, které byly v době normalizace v oficiální tvorbě z politických důvodů tlumeny.

I inscenace O velkém básníkovi se odvíjí v souladu s literární povídkovou předlohou z roku 1984. Hlavním protagonistou je spisovatel, jehož předobrazem je neskrytě básník Jaroslav Seifert, vedlejší postavou je pak jeho žena, dalšími pak jeho Múza, švédský král a řidič dodávky; svou roli má v inscenaci i vypravěč a komparz gratulantů. Do hlavní role národního básníka byl obsazen Jiří Sovák, jeho manželku si zahrála Milena Dvorská, Múzu pak Ivana Jirešová.

„*Veliký básník byl taky veliký soukromý diplomat*“, čteme ve scénáři. Básník je popsán jako stárnoucí, byť stále duchem mladý muž, který ctí svou přísnou, ráznou a autoritativní manželku, s jejíž pomocí a díky jejímu důsledně dodržovanému dennímu harmonogramu se mu daří nacházet čas pro tvorbu i přátele. V protikladu k manželčině roli vystupuje spisovatelova Múza – mladá krásná dívka, která přichází většinou tehdy, když dům utichá a autor píše, vídá ji sice občas i z okna, dovnitř však smí jen v noci. Tehdy ho inspirativně líbá na čelo a láskyplně pozoruje při práci. Schopnost vidět ji má – logicky – pouze básník. Muž si nalévá ze skrytých zásob víno a vrací se v myšlenkách do jinošských let. Spisovatel je v obětavé péči manželky i Múzy, obě ho opečovávají, obě mu konspirativně opatřují inspiraci v podobě oblíbeného červeného vína, obě ho podporují a obdivují.

Přichází zpráva, že spisovatel získal Nobelovu cenu. Celé zástupy lidí mu blahopřejí, přinášejí množství květin, stůl je plný blahopřejných telegramů a dopisů. Manželka obezřetně pročítá poštu, nahlas kritizuje některé gratulanty („*Podívejme se, najednou je pro tebe Mistr. Mizer!*“). Druhého dne přijíždí „na zapřenou“ a osobně švédský král s Nobelovou cenou v kufříku. Večer a noc stráví panovník a básník v družném hovoru nad pěti lahvemi červeného vína, pozorováni Múzou, která ráno odklízí nepořádek i vyprázdněné láhve. V průběhu noci stihnou probrat nejrůznější témata: uměním počínaje a politikou konče. Inscenací se line „patetická“, tklivá hudba, „zázračné“ je setkání s králem, ale i Múzou, která umělci dodává po mnoho let tvůrčí inspiraci.

Milá slečno! – filmový scénář byl realizován jako televizní hra o muži, jenž se ocitá mezi dvěma ženami – manželkou a milenkou. Režie třicetiminutové hry, jež je pojata jako fiktivní dialog manželky s milenkou, se ujal Jan Kačer a v roce 1994 ji odvysílala Česká televize.

Numero – nerealizovaný filmový scénář z r. 1990 zachycuje téměř autentický příběh mladíka, který chtěl pozvat Satchma na koncert do Českých Budějovic a stálo ho to svobodu, a nakonec dokonce i život.

Beránek – nerealizovaný literární scénář pro velkofilm; autorka scénář napsala původně pro režiséra Bohdana Slámu, z plánované spolupráce však nakonec sešlo, připravený k realizaci je v Dili.

Bílá hora – srdce, paže a ruch; nerealizovaný filmový scénář sepsaný v lednu 2010, dle autorčiných plánů by měl být realizován do podoby historického evropského velkofilmu (koprodukce). V tuto chvíli má scénář v nabídce Dilia, k dispozici je i odborný překlad scénáře do angličtiny.

5. Divadelní a rozhlasové hry

Realizovány byly tyto autorčiny hry: Čtyři ženy Alexandra Makedonského (rozhlasová hra, 1991), Exitus (rozhlasová hra, 1993), Milostiplná (rozhlasová hra, 1993) a Ucho (divadelní hra na motivy filmového scénáře Jana Procházky, 2009).

Na realizaci dosud čekají rozhlasové hry Mafián a Komár, divadelní hry Cizí žena, Rozhovor v Moskvě a Apoštol, Celebrita a také operní libreto Viva la revolución! Předposlední jmenovaná, Celebrita, byla vydána knižně. Rozhovor v Moskvě byl premiérově (jednorázově a nikoliv v divadle) uveden 28. listopadu 2008 v rámci celoročního cyklu „Rok 1968 a co si o tom myslíme“ v Klementinu⁶⁸¹.

Čtyři ženy Alexandra Makedonského⁶⁸² – rozhlasová komedie, resp. komediální apokryf o Alexandru Velikém i o tom, že povaha diktátorů a žen se nemění. Realizace se ujal Československý rozhlas v roce 1991. Hra plná ironických dialogů a narážek bývá reprízována v období Vánoc. Jednající osoby jsou: Alexandr, Olympia (jeho matka), Aristoteles, Kleistos, Héfaistión, Parmenión, Dareios, Stateira, Roxana a Dafné, epizodními postavami jsou Alexandrovi poddaní a vojsko. Příběh vypráví zejména o ženách a jejich roli v hrdinově životě. Děj se odehrává v interiéru (palác), ale zejména v exteriéru (bitevní pole, vojenský tábor).

Hlavní dějovou zápletkou je přítomnost čtyř žen ve vojenském táboře (a posléze i v Alexandrově životě) v průběhu bitevního klání mezi Alexandrem a Dareiose, velekrálem Persie. Čtveřici žen – protivníkovu manželku Stateiru, dcery Roxanu a Dafné a jeho babičku - Alexandr unese a očekává výkupné. Nakonec, když jsou na obtíž, je ochoten vrátit je i zdarma. O ženy nemá zájem ani on, ani Dareios. Ten nakonec umírá a sepíše testament, v němž škodolibě ukládá Alexandrovi, aby se žen ujal. Dafné se – vynuceně – stává Alexandrovou ženou, do domu přibude i její matka – mistryně strategie Stateira, Alexandrův pobočník je oženěn s Dafné a ujímá se i babičky.

Exitus - zahraniční drama. Délka 30 min. Československý rozhlas 1992.

⁶⁸¹ Cyklus organizovala Společnost Národní knihovny jako vzpomínku pro pamětníky a odhalování souvislostí naší národní historie těm, co to nezažili. Hra Rozhovor v Moskvě byla devátou částí těchto pravidelných pořadů, jež probíhaly v periodicitě jedenkrát měsíčně v průběhu roku 2008, kdy Procházková působila jako předsedkyně Společnosti Národní knihovny. Srov. http://www.snk.estranky.cz/clanky/kulturni-akce/rozhovor_v_moskve.html (přístup 20. 7. 2011)

⁶⁸² Hru realizovala hlavní redakce literárně dramatického vysílání Československého rozhlasu v roce 1991. Šéfdramaturgem byl Miroslav Stuchl, odpovědným dramaturgem Hynek Pekárek. Stopáž: 60 minut.

Milostiplná - tragikomické mikro drama. Délka 10 min, oceněno v soutěži. Československý rozhlas 1993.

Ucho – divadelní hra upravená podle filmového scénáře Jana Procházky, 2009, hra byla premiérově uvedena v roce 2010 v Moravském divadle Olomouc. Ve Studiu 1 Moravského divadla v Olomouci se hlavních rolí zhostili člen činohry pražského Národního divadla Igor Bareš a členka olomoucké činohry Ivana Plíhalová. Dramaturgie a režie hodinového představení: Michal Bureš.

V roce 2010 byla hra také premiérově uvedena v jiném nastudování, tentokrát pod vedením režiséra Ondřeje Elbela a v hlavních rolích s Martinem Siničákem a Petrou Bučkovou v brněnském HaDivadle. Hru má na repertoáru také Divadlo Rity Jasinské, kde se režie ujal Lukáš Burian a obsazení byli v alternacích Milan Enčev, Kateřina Pindejová, David Steigerwald / Lukáš Burian a Milan Matoušek. Ve všech zmíněných divadlech je hra dosud na repertoáru; diváky – a většinou i divadelními kritiky - je přijímána veskrze kladně.

Dějová linka hry je zcela ve shodě se stejnojmenným Procházkovým filmem, který natočil režisér Kachyňa. Film ve své době skončil v trezoru, premiéru měl až po listopadu 1989. Dvacet let poté se příběh, díky adaptaci Lenky Procházkové, dostává i na divadelní prkna.

Před diváky se odehrává život Ludvíka a Anny, manželského páru, který je konfrontován s nabídkou, aby se přestěhoval „za lepším“. Je jim nabídnuto bydlení ve vládní vile, auto s řidičem, život v blahobytu. To vše výměnou za stranickou poslušnost. Ucho je studií o prozření, je sondou do ustrašených duší Ludvíka a Anny, kteří si závěrem uvědomují, jak jsou jejich manželské poutky nedůležité ve světle zjištěných okolností.

Mafián – nerealizovaná rozhlasová hra, při které se posluchač chvílemi cítí jako nezvaný slídl, který se omylem napojil na cizí telefonní hovor. Český rozhlas tuto hru odmítl nastudovat pro přílišný naturalismus. Napsáno v roce 1995. Předpokládaná délka 60 minut.

Cizí žena – nerealizovaná divadelní hra z roku 1994, jejíž scénář má autorka také v angličtině, měla být realizována v Londýně.

Komár – nerealizovaná hra; napsáno r. 2004, přijato k realizaci Českým rozhlasem, hra však dosud realizována nebyla. Předpokládaná délka 60 minut.

Rozhovor v Moskvě je divadelní hra, žánrově se blíží politické frašce nebo absurdnímu dramatu. Hru napsala autorka na základě odtajněných stenografických záznamů, které zachytily průběh prvního dne jednání sovětského vedení (Brežněv, Kosygin a Podgorný) s československými představiteli Alexandrem Dubčekem a Oldřichem Černíkem. Jednání proběhlo 23. srpna 1968 v Moskvě v blíže neurčeném prostředí (nikoliv v Kremlu), kam byli zatčeni Dubček a Černík převezeni poté, co se - díky závěrům z Vysočanského sjezdu - z rukojmích stali partnery politického jednání. Během frázovitých monologů Brežněva, do kterých zasahují Kosygin a Podgorný, si Dubček uvědomuje, že už mu nejde o život, že ho sovětští „vrchní zástupci“

naopak potřebují k tomu, aby prohlásil Vysočanský sjezd za nelegální, bojuje se svým svědomím ale i pocitem odpovědností za stát.

„Dialogy jsou autentické, jen jsem je jazykově upravila, rozdělila mezi osoby, přidala první jednání. Šlo mi o to, vrátit se k osobnostem a událostem, o kterých dnešní mladí lidé nemají potuchy, přitom je to součástí naší minulosti a svým způsobem je to stále aktuální,“ říká autorka.

Nátlačový způsob jednání, výhružně zavěšena mapa Československa s šipkami, kudy okupační vojska vnikla a další „relikvie“ mají být mementem pro současného diváka.

Autorka, jež se netají tím, že ji těší mapovat historii, kterou – byť často ze záznamů - zažila, že je ráda mezigeneračním prostředníkem, hru psala se záměrem zprostředkovat autentický prožitek minulosti mladému divákovi, který atmosféru roku 1968 nezažil, hru proto nabídla Malému Vinohradskému divadlu, jehož repertoár je zaměřen na mladé publikum, realizována však doposud nebyla.

Viva la revolución! neboli At žije revoluce! je libreto k opeře, může však být realizováno jako muzikál. Hra, napsaná v roce 2009, je zasazena do prostředí nejmenované země kdesi v Latinské Americe, vypráví však o tuzemské, tj. československé „sametové revoluci“ a o dvaceti letech, které následovaly poté. Autorka má zaangažovaného hudebníka, Zbyňka Matějů, zatím však k dispozici nejsou ani vhodné prostory, ani finance.

Apoštol je novější hra, napsaná po návratu z Kuby (podzim 2010) a psaná souběžně s reportážní knihou *Za Fidelem na Kubu*. Jedná se o cca devadesátiminutovou hru s kubánským vůdcem Fidelem Castrem coby hlavní postavou.

Celebrita – nerealizovaná současná česká hra⁶⁸³ s prvky absurdního dramatu, napsaná v roce 2009 a zasazená do českého prostředí, hra vyšla knižně.

Kulisou je byt někdejšího profesora filozofie Marka a interiér budovy rozhlasu. Ve hře vystupují pouhé dvě postavy, a to Muž, profesor Marek, a Ema, jeho posluhovačka. Ostatní postavy známe toliko podle hlasu; v průběhu slyšíme hlasy z telefonu i rádia.

Na necelých čtyřiceti stranách textu je líčena událost jednoho dne v životě stárnoucího muže, někdejšího univerzitního profesora filozofie Marka. Tomu volají zcela nečekaně z rádia a prosí ho, aby, coby rétor per excellence namluvil krátké novoroční „poselství“. Někdejší filozof si celý den připravuje projev, nakonec však redaktoři upřednostňují vyjádření „celebrity“, Jaromíra Jágra.

Marek žije sám, častým zpestřením je mu rozhlasové vysílání. Občas rádio poslouchá „kulisově“ a lakonicky hodnotí vývoj událostí. Právě jemu překvapivě volá redaktor Linhart z Metropolitního rozhlasu Jedna, ze zpravodajské stanice s kulturní rubrikou. Žádá po něm, aby připravil zhruba dvouminutový vstup do Nového roku. Prof. Marek se nejprve zdráhá. Ostražitě naslouchá, proč by tím řečníkem měl být právě on, následně podléhá lichotkám a souhlasí. Spolu

⁶⁸³ Procházková, Lenka: *Celebrita*. RozRazil – Současná česká hra, Brno 2010. Sv. 88.

s redaktorem řeší formální stránku, dohodnou se na telefonické nahrávce. „Poselství“ se bude nahrávat po sedmé večer, do éteru půjde po půlnoci. Předtočení profesor odmítá. Délka, resp. krátká stopáž, která čítá necelé dvě minuty, profesora zaráží a vlastně i uráží. Začíná se připravovat, shání vhodnou literaturu, přemýšlí. Následně volá jinému filozofovi, svému vrstevníkovi, neboť chce citovat z Nietzeho, jehož Antikrista nemůže zrovna nalézt. Informuje známé. Několikrát v průběhu dne si nahlas předříkává své „poselství“, improvizuje, cizeluje text.

Odpoledne nečekaně volá redaktor. Sděluje profesorovi, že kolegové sehnali opravdovou „celebritu“ – Jágra. O jeho kultivovaný příspěvek tedy rázem není zájem. Profesorova nakrátko vybuzená energie prudce klesá. Upíjí whisky a upadá do beznaděje. Volá mu kolega, jenž původně jeho aktivitu negoval, profesor předříkává připravený projev alespoň jemu. Závěrem prof. Marek rozhoduje za sebe i kolegu: „*Rozhlas... je na hovno. Musíme si pořádit ten zasranej internet.*“⁶⁸⁴

Shrnutí:

Z výše uvedeného výčtu filmových scénářů, divadelních a rozhlasových her, scénářů a her, v jejichž realizaci autorka doufá či pevně věří, i těch, které uložila do hloubi rukopisného šuplíku a na jejich realizaci rezignovala (např. filmový scénář o Alexandru Velikém či filmový scénář s názvem *Fešák chudých holek*), je patrné, jak široký je autorčin „záběr“.

Jisté tendence jsou však v její tvorbě filmové a dramatické patrné. Souhrnně lze říci, že se uchyluje k tématům historickým, a to zejména k historii relativně nedávné, k takové, kam sahá její paměť, kde si může vypomoci vlastními vzpomínkami (to je případ scénářů *Numero*, divadelních her *Rozhovor v Moskvě* i *Viva la revolución!*); u dalších historických témat se pak musí spolehnout jednak na primární či sekundární literaturu, jednak na svoji fantazii (týká se hry *Apoštol*, která je o Fidelovi Castrovi, a scénářů *Beránek* a *Bílá hora – srdce, paže a ruch*).

Není třeba zmiňovat motivaci, která ji vedla k dramatizaci tatínkova filmového scénáře *Ucho*. Téma je stále natolik nosné a pro obecnost přitažlivé, že se dalo s úspěchem divadelní adaptace téměř počítat. Bezpochyby také proto si hru do stálého repertoáru zařadila hned tři divadla; dle ohlasů a divadelních recenzí se původní očekávání tvůrců i principálů divadel naplnila. Tatínek jí byl namnoze také přímou inspirací, a to v případě *Ucha*, které zpracovat (alespoň filmově s *Kachyňou*) stihl, i v případech *Fešák chudých holek* a *Alexandra Makedonského*, u nichž zůstal pouze na rovině plánování, do kterého rodinu zapojil, takže se příběh stal „vlastnictvím“ všech rodinných členů – díla pak literárně (formou filmové povídky a scénáře) zpracovala nejstarší dcera.

Z výčtu je rovněž patrné, že řada scénářů a her zůstala zatím nerealizována, přičemž důvody, jež jednotliví režiséri vyslovili, jsou různé – volba tématu, „tabuizované“ téma, otevřenost v líčení sexuálních scén, nákladnost realizace. Situace Lenky Procházkové v této oblasti není ojedinělá, podobně svá díla obtížně nabízí i jiní autoři. Původní česká (soudobá) hra je vždy určitým rizikem, i proto se inscenuje tak málo českých, dosud žijících, autorů.

⁶⁸⁴ Tamtéž, s. 41.

Procházková však zejména k filmu – pod vlivem tatínkovy práce – inklinuje od mladého věku, při výběru vysokoškolského studia jako první volbu uvedla FAMU, je proto nepravděpodobné, že by na psaní scénářů, potažmo her, do budoucna rezignovala. Není k tomu ani nejmenší důvod – její scénáře mají spád, jsou vypointované, Procházková má možnost v nich plně uplatnit svoji schopnost zkratkovitého popisu, který jí bývá vytýkán u románové tvorby. Beránek i Bílá hora jsou „evropská“ témata, že by byla škoda, pokud by měla zůstat toliko v rukopisech. V průběhu konzultací nad vznikající prací začala Procházková pracovat na dalším filmovém scénáři.

ZÁVĚR

Žánrový rozptyl díla Lenky Procházkové je značný a v posledních letech se nadále rozrůžňuje. V průběhu své literární kariéry píše Procházková filmové scénáře, divadelní, rozhlasové i televizní hry, fejetony a články vztahující se k aktuálním politickým, sociálním i společenským problémům, drobnou prózu, zejména povídky, romány i básně. V tvorbě Procházkové však nacházíme, i přes nastíněné žánrové rozpětí některé společné rysy, jakými je zejména – zjednodušeně řečeno – autobiografické ladění díla (zejména) v první tvůrčí etapě a inspirace historickými postavami v etapě druhé.

V této práci jsme usilovali o sestavení co nejkompaktnější autorčiny biografie. Autorčina biografie je nedostupná, k dispozici jsou toliko strohé a rámcové informace o její tvorbě, případně o jejím životě. Zejména o formativních letech dcery spisovatele Jana Procházky neexistují informace prakticky žádné. Přitom je patrné, že právě formativní léta jsou v případě Procházkové naprosto stěžejní a jsou součástí její „spisovatelské přípravy“. Při sestavování co nejkompaktnější biografie jsme vycházeli zejména z informací poskytnutých autorkou, Lenkou Procházkovou, a její rodinou, přáteli, pamětníky, využili jsme také množství dosud nezveřejněných materiálů, včetně soukromé korespondence s předními československými disidenty či pozdějšími exulanty (např. Milan Kundera). Procházeli jsme též Archiv bezpečnostních složek Ministerstva vnitra.

Dohledávali jsme jednotlivé informace o díle Procházkové, jehož poměrně velká část zůstala do dnešních dnů v rukopisech a namnoze i v zapomnění (sama autorka při vyhledávání materiálů našla texty, o jejichž existenci v mezichase pozapomněla). Právě tyto rukopisné práce nás zajímaly nejvíce, a v práci je jejich popisu věnován velký prostor, neboť, jak se nám potvrdilo, už v juvenilních bylo obsaženo vše tak typické pro Procházkovou a její tvorbu: fascinace historickými (později i novodobými) hrdiny, inklinace k absenci psychologické prokreslenosti hrdinek i hrdinů, velmi záhy přibývá také disent jako téma, jakkoli je jen kulisou. Ze všech zmíněných dílčích zdrojů jsme sestavili ucelený obraz o autorčině životě, který se v mnoha ohledech zrcadlí také v jejím díle.

Součástí této práce byla i obsáhlejší analýza autorčina literárního, především prozaického díla, přičemž při analýze bylo každé dílo zařazeno do celku autorčiny tvorby a nahlédnuto i z dobového kontextu. Zcela jsme nerezignovali ani na textologický rozbor, stojí však na okraji jednotlivých kapitol

a podkapitol. Nás zajímalo, jak se v dílech projevují autorčiny zkušenosti i rodinné zázemí, jaká je recepce díla, jakou hodnotu mají či nemají jednotlivá autorčina díla v kontextu celku její tvorby (a potažmo, jakkoli okrajově, i v kontextu tvorby jiných spisovatelů). Domníváme se, že většinu odpovědí na námi položené otázky se podařilo zodpovědět.

Přesto jsme si však vědomi, že problém, tak jak byl v práci nastíněn, by si zasloužil více pozornosti, resp. komplexnější analýzu, jež by sestávala z dílčích analýz tematických, motivických, textologických, stylistických, případně i jiných. Velmi zajímavá a námi neprobádaná je problematika metatextovosti u Procházkové, potažmo Vaculíka. Některé pasáže práce tak zůstávají spíše zkratkou, náznakem možného náhledu, mnohem spíše než „řešením“. Autorčina tvorba, jež sahá až do sedmdesátých let a nadále trvá, je nejen obsáhlá, ale i pestrá a není možné popsat ji v jedné práci, aniž bychom některé aspekty nepojali náznakově a tím, svým způsobem, zjednodušeně.

ABSTRAKT

Práce se zabývá průběhem literární kariéry a podobami díla Lenky Procházkové, spisovatelky, jež do neoficiální literatury vstoupila koncem sedmdesátých let a je literárně činná do dnešních dnů.

V *Úvodu* jsou představeny důvody, které autorku práce vedou k zájmu o Lenku Procházkovou; dále jsou zde formulovány základní cíle, které práce sleduje. V části nazvané *Východiska zkoumání* jsou uvedeny hypotézy, s nimiž autorka této práce přistupuje k následujícím rozborům, a jejichž platnost má práce podpořit. V části *Zdroje informací* jsou představeny prameny, které autorka práce využívá – prameny již zpracované (literární přehledy, slovníky a studie) i zdroje dosud nevyužité, resp. nezpracované (archivní materiály, vzpomínky pamětníků apod.).

V kapitole nazvané *Životní okolnosti provázející a spoluurčující literární kariéru Lenky Procházkové* představujeme podrobnou spisovatelčinu biografii. Důraz je kladen na dětství, které autorka prožila v Olomouci a v odloučení od rodičů, a především pak na studentská léta (základní až vysokoškolská studia) již strávená v Praze. Formativní léta prožila budoucí autorka po boku inspirativní babičky, maminky, ale hlavně otce – spisovatele Jana Procházky, k němuž od útlého dětství vzhlížela, a jež ji v životě i psaní ovlivnil nejvíce. Období dospívání jsme věnovali nejvíce prostoru, neboť je průkazné, že vstřebávané podněty se staly součástí její spisovatelské přípravy.

Podrobně pak – v rámci podkapitoly *Literární začátky, první práce, způsob psaní* a také kapitoly *Dílo Lenky Procházkové v sedmdesátých a osmdesátých letech (soukromá rukopisná edice NPD)* – mapujeme uceleně období, o kterém není v oficiálních pramenech mnoho informací, a které je přitom z hlediska autorčiny tvorby klíčové. Je to období od začátku sedmdesátých let do začátku osmdesátých let, kdy autorka, často v návaznosti či pod bezprostředním vlivem tatínka, pracuje na svých juveniliích, z nichž některé později vydala v edici NPD, jiné zůstaly dodnes v rukopisech.

Jejich signifikantnost spatřujeme jednak v tom, že v nich poznáváme tvůrčí autorku, jež se nebojí ani tabuizovaných témat (porod, emigrace, mimomanželské vztahy, svobodné mateřství,

otevřené líčení sexuálních scén), ani netradičních žánrů (absurdní modelové povídky) či netradičních forem vyprávění (dětský vypravěč, vyprávění perspektivou kojence). S překvapením také zjišťujeme, že v juveniliích je tematicky obsaženo vše, k čemu se autorka v průběhu let vrací a co dále rozpracovává. Již v prvních pracích tak nacházíme biblické aluze, biblické téma bylo přitom rozpracováno v románu *Beránek*, či odkazy na historii a (novodobé) hrdiny. Osobnost Jana Palacha je zmiňována průběžně v povídkách první tvůrčí etapy, právě Palachově osobnosti a činu se přitom věnuje autorka i ve svém zatím posledním románu *Slunce v úplňku*. Z důvodů výše nastíněných jsme se rozhodli věnovat první tvůrčí etapě Procházkové (etapě před vstupem do již fungujících samizdatových struktur) tak velký prostor.

V druhé části práce, v kapitolách *Literární dílo Lenky Procházkové* pak analyzujeme všechna prozaická díla Lenky Procházkové od sedmdesátých let až po současnost - z hlediska jejich vzájemného vztahu a vzájemné provázanosti i z hlediska dobového kontextu. Pozornost je zaměřena zejména na drobnou prózu Procházkové. Jsou zde odhaleny hlavní rysy její prózy, především silná autobiografičnost s intimními náměty v první etapě tvorby, i autorčiny snahy po objektivizaci a zájem o osobnosti vzdálené i nedávné historie (Ježíš, Palach, Havel, Jan Masaryk atd.) v etapě druhé. Nastíněna je tedy změna, kterou dílo Procházkové prošlo ve dvou oddělených tvůrčích obdobích (v předrevolučním, tj. sedmdesátá a osmdesátá léta, a v porevolučním, tj. léta devadesátá a poslední desetiletí nového tisíciletí).

Autorka je literárně velmi plodná a její tvorba žánrově různorodá. S ohledem na rozsah práce jsme se omezili zejména na autorčinu prozaickou a publicistickou tvorbu. Vedle zmíněné činnosti se však Procházková již od sedmdesátých let minulého století věnuje i tvorbě filmové (filmové povídky, filmové a televizní scénáře), dramatické (několik divadelních her) a rozhlasové (rozhlasové hry). Na rozdíl od podrobně popsané prozaické tvorby jsou jednotlivé hry a scénáře zmíněny a rámcově představeny v předposlední a poslední kapitole práce, nazvané jsou příznačně *Televizní a filmové scénáře. Divadelní a rozhlasové hry*. S ohledem na rozsah práce jsme se omezili toliko na časové zařazení, žánrové, tematické a obsahové představení prací, hledali jsme i souvislosti se spisovatelčinou prozaickou tvorbou, neboť pro autorku je typické, že jedno dílo rozpracovává do několika žánrů – výchozím textem bývá povídka či román, následně dílo dramatizuje či inscenuje (např. *O babě hladové, Pan ministr, Beránek, O velkém básníkovi; součástí hry Navštívení*), ovšem není to pravidlo, nacházíme u ní (byť spíše ojediněle) i postup opačný, tedy že původní scénář či hru přepracovává do prozaické podoby (např. *Alexandr Veliký* – původně film. scénář, poté román, poté divadelní hra, poté televizní hra, poté rozhlas. hra).

Součástí většiny kapitol jsou také shrnutí dosavadních poznatků, často ve vztahu k původně formulovaným hypotézám.

ABSTRACT

This thesis deals with the course of literary career and with the forms of work of Lenka Procházková, an author, whose literary career started in the turn of late seventies and early eighties in the unofficial literature. As a signee of Charta 77 and a daughter of Jan Procházka - highly acclaimed, yet unpopular for the regime after 1968 - she became a banned author, whose work could not be published within an official structure of Czech literature in the seventies and eighties. Her literary career continues until these days.

In the *Introduction* part the reasons why our interest is aimed at Lenka Procházková in the first place are being described. The basis goals of our work are also stipulated within the *Introduction* section. In section *Fundamentals of Research* hypotheses for the approach to the following analyses are introduced. In *Sources of Information* part all used sources are being introduced – already published literary works as well as sources unpublished or materials which have not been compiled yet (archive materials, letters, reminiscences of observers, family and friend eyewitnesses etc.)

In the chapter called *Life Circumstances accompanying and determining the literary career of Lenka Procházková* we present a comprehensive and detailed biography of the author which cannot be found elsewhere since there is no monograph strictly based on this writer from the mid generation. Emphasis is given on childhood, during which author lived in Olomouc with her grandmother and grand-grandmother and in seclusion from her parents. Emphasis is also put on her both secondary school and also high school education in Prague. She then spent her formative years (as a period of both maturation and also writer's preparation) with inspiring grandmother, mother and – especially father in Prague. During her formative years she was highly influenced by her beloved father – a writer and screenwriter Jan Procházka, a famous, talented and also highly acknowledged artist. His influence upon her (and also on her younger sister Iva, who is also a writer) is immense and lasts until these days (she keeps talking about him and he is also often present in her novels and stories). We also focused on Procházková's reading habits and reading biography.

A close attention is concentrated also to those periods of her life when she started to publish her first works – mainly prose, but also some poetry and plays - by herself (with the help of a friend who used to typewrite her works in about ten copies). At least six works were published this way in edition called NPD. Both this period and these works are practically unknown to the public. Yet the significance of these works can be seen both in her style and also in the way she works with taboo topics (such as birth, emigration, sex life apart from marriage, a single mother scheme, open sex scenes etc.) and also with not so traditional genres (she often works with absurd model stories during her preparation stadium) and also with unique work with the narrative (a narrator of one of her early work is an infant, a little newly born baby girl) etc. Also, in her juvenile work there are all the topics which Procházková was working on during her later years. Therefore, we find biblical allusions and topics taken from the bible already at that time (a novel based on Jesus life is also one of her most recent works). Jan Palach is mentioned throughout her work, both juvenile and recent. All this led to

the fact that we decided on paying so much attention to her juvenile works she wrote before entering already functional samizdat and exile structures, e.g. Petlice, Sixty-Eight Publishers in Toronto, Index in Köln etc.

In the second part of our thesis, in chapter *Literary Career of Lenka Procházková*, we analyze all prosaic works by Procházková – from the early seventies to the present time. We focus both on literary context and their cohesion, or the way one affects the other (topic, figures etc.). We especially focus on short stories. All main characteristics are being described – especially Procházková's inclination toward autobiography and intimate topics in her first period (seventies and eighties) and then toward strong men in history (Palach, Havel, Jesus, Jan Masaryk etc.). Differences between these two phases in her work are also being depicted in our thesis.

Work of Lenka Procházková is full-ranged, she writes not only prose, but also poetry, songs, theatrical plays, television plays and sound drama (radio play), also television and film screenplays. These works – both realized and still in manuscripts – of hers are mentioned in chapters Four and Five. Since a lot of them have not been turned into movies or plays, we decided on only very briefly describe them (not analyze them). In the concluding chapters therefore the focus is on some of the adapted film and plays especially in context with her prose which very often is the base for later film or theatre adaptation, the only exception being Alexander the Great (in this case Procházková started with the screenplay, which she later on turned into a novel and then to other forms).

Most of the chapters contain conclusions in relation to the original hypotheses.

SEZNAM KLÍČOVÝCH SLOV v češtině

česká literatura 2. poloviny 20. století

Lenka Procházková

Jan Procházka

Ludvík Vaculík

disent, Charta 77, chartisté, samizdatová a exilová literatura, zakázaní autoři, Obsah, Spolek Šalamoun, ženská literatura, Jan Palach, Ježíš z Nazareta, film a literatura, divadlo a literatura

A LIST OF KEY WORDS in English

Czech Literature of the Second Half of the 20th Century

Lenka Procházková

Jan Procházka

Ludvík Vaculík

Disent, Charta 77, Samizdat And Exile Literature, Banned Authors, Journal „Obsah“, Šalamoun, Women Literature, Jan Palach, Jesus, Film and Literature, Theatre and Literature

BIBLIOGRAFIE HLAVNÍ SOUHRNNÉ LITERATURY k tématu

vydané v exilu, Československu, později v ČR

(bibliografie je výběrová, tj. bibliografie si neklade nárok být kompletní, avšak obsahuje většinu autorkou či o autorce publikovaných textů k 30. 7. 2011)

PRIMÁRNÍ LITERATURA

Jednotlivá knižní vydání:

- PROCHÁZKOVÁ, L.: *...a co si o tom myslíte vy? Odpovědi na anketu*. Mnichov, Poezie mimo domov 1986.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Beránek*. Praha, Diderot 2000.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Dopisy z Bamberku*. Praha, Primus 2000.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Hlídač holubů*. Brno, Atlantis 1993.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Hlídač holubů*. Kolín nad Rýnem, Index 1987.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Hlídač holubů*. Kolín nad Rýnem, Index 1993.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Hlídač holubů*. Praha, Edice Petlice 1984.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Jak si stojtej nebožtíci*. (s Alešem Pejchalem) Praha, Votobia 1999.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Jan Palach* (dokumentární kniha s J. Ledererem). Praha, Edice Petlice, 1988.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Narušitel*. Praha, Eroika 2008.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Oční kapky*. Brno, Atlantis 1991.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Oční kapky*. Brno, Atlantis 1996. (2. vydání).
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Oční kapky*. Praha, Edice Petlice 1982.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Oční kapky*. Praha, Eroika 2009.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Oční kapky*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1987.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Oční kapky*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1991.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Pan ministr*. Praha, Primus 1996.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Přijed' ochutnat*. Kolín nad Rýnem, Index 1982.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Přijed' ochutnat*. Kolín nad Rýnem, rozš., Index 1990.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Přijed' ochutnat*. Praha, Edice Petlice 1981.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Růžová dáma*. Kolín nad Rýnem, Index 1982.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Růžová dáma*. Kolín nad Rýnem, Index 1990.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Růžová dáma*. Praha, Edice Petlice 1980.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Růžová dáma*. Praha, Eroika 2007.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Slepice v klubu* (doplněná reedice knihy *Přijed' ochutnat* + povídka *Slepice v klubu, ta původně v smz. Tři povídky*). Praha, Eroika 2007.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Slunce v úplňku. Příběh Jana Palacha*. Praha, Prostor 2008.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Smolná kniha*. Brno, Atlantis 1992.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Smolná kniha*. Praha, Edice Petlice 1989.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Smolná kniha*. Toronto, Sixty-Eight Publishers 1991.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Smolná kniha*. Eroika, Praha 2009.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Šťastné úmrtí Petra Zacha*. Praha, Primus 1997.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Tři povídky*. Praha, Edice Petlice 1980.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Zatvor oči/Zavři oči*. NM CODE 2005.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Zpráva spolku Šalamoun o stavu soudnictví v České republice*. Praha, 1999.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Zvonek a pak chorál*. Millennium Publishing, Praha 2010 (výpověď spisovatelky v rozhovoru s I. Pekárkovou).
- PROCHÁZKOVÁ, L.: *Zvrhlé dny*. Praha, Primus 1995.

Předmluvy, doslovy

- PROCHÁZKOVÁ, L.: Autorka o knize. In: *Hlídač holubů*. Atlantis, Brno 1993 (autorská poznámka).
- PROCHÁZKOVÁ, L.: Autorské slovo k novým čtenářům při novém vydání. In: *Slepice v klubu*. Eroika, Praha 2007, s. 133-136.

PROCHÁZKOVÁ, L.: Růžová dáma ještě po jedenácti letech. In: Růžová dáma. Eroika, Praha 2006, s. 190- 191 (autorčin doslov k čtvrtému vydání).

PROCHÁZKOVÁ, L.: Růžová dáma po patnácti letech. In: Růžová dáma. Liberec 1995, s. 190-192.

PROCHÁZKOVÁ, L.: Úvodní slovo autorky. In: Dopisy z Bamberku, Primus, Praha, s. 5-8, 2000 (autorčina předmluva k souboru 22 dopisů).

V samizdatu šířené texty žánrově různorodé (zejména edice NPD, rok vydání):

PROCHÁZKOVÁ, L.: *299 schodů* (NPD, 1977)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Ať žije fronda!* (scénář pro amatérský videofilm, 1986).

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Horizontální poloha* (básně, NPD, 1984)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Léčba šokem* (rozhlas. hra, 1977)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Narkóza* (NPD, 1977)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Pohádka pro tátu* (1986)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Půvabná korunka uvitá z bodláků* (básně, NPD, 1974).

Realizované filmové scénáře (v rukopisech i jako realizovaný scénář, rok realizace)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Ať žije fronda!* (amatérský videofilm-muzikál, 1986)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Milá slečno* (1994)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Navštívení* (1993)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *O babě hladové* (1991)

Realizované rozhlasové a divadelní hry (uveden rok, v němž se hry realizovaly)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Čtyři ženy Alexandra Makedonského* (1991)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Exitus* (1993)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Milostiplná* (1993)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Ucho* (divadelní hra dle film. scénáře Jana Procházky, 2009)

Díla L. Procházkové čekající na realizaci (v rukopisech, uveden rok dokončení)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Alexandr Makedonský, král světa* (román, 1975)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Apoštol* (divadelní hra, 2010)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Beránek* (filmový scénář)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Bílá hora – srdce, paže a ruch* (filmový scénář, 2010)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Celebrita* (divadelní hra, 2009)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Cizí žena* (divadelní hra, 1994)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Fešák chudých holek* (filmový scénář, 1972)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Kain nebo Abel* (divadelní hra, 2011)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Komár* (rozhlasová hra)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Mafián* (rozhlasová hra)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Numero* (filmový scénář)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Paměti kojence* (próza pro děti, 1976)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Rozhovor v Moskvě* (divadelní hra, politická fraška)

PROCHÁZKOVÁ, L.: *Viva la revolución!* (operní libreto, 2010)

Příspěvky do knižních vydání (české i zahraniční výběry, sborníky, vzpomínky atd.)

- *A Besieged Culture: Czechoslovakia Ten Years after Helsinki* (Stockholm 1985; uprav., tamtéž 1986)
- *Danny je náš!* Sborník na počest šedesátých narozenin Josefa Škvoreckého. Uspořádal A. Kliment, Edice Petlice, Praha 1984.
- *Doba páření*. Povídky současných čs. spisovatelek (Toronto, Sixty-Eight Publishers 1986)
- *Evropský fejeton* (1992)
- *Good-bye Samizdat* (1992)
- *Hvízd'ala, Karel: Benefice: Rozhovor přes oceán*. Sixty-Eight Publishers, Toronto 1990, 281 s. (předmluva Milan Kundera, rozhovor se Zdenou Salivarovou s. 9-101, autoři přispívají fejetonem na téma popis mého pracovního stolu, s. 103-277).

- *Jan Palach* (1990)
- *Kokoška u klubu* (Bělehrad 1994); *Ich trage das Land* (Wien 1996); *Věc Marta Chadimová* (1996); *Allskin and Other Tales* (Seattle, USA 1998); *Prague Tales* (Podkowa Leśna, Polsko 2007).
- *Nouvelles No 14* (Paris 1982)
- PROCHÁZKOVÁ, L.: Life was kind to me. A conversation with John Updike. In: *A Yearbook of Central European Culture*. Ann Arbor, University of Michigan, 1988. s. 369 – 384. Edited by Ladislav Matějka.
- PROCHÁZKOVÁ, L.: Můj vztah k Praze 2. In: *Knihy o Praze 2*. Pavel Augusta (ed.). MILPO, Praha 1996, s. 115-117.

Příspěvky v exilových (Proměny – NY, Obrys – Mnichov, Západ – Ottawa) a **samizdatových periodikách** (Obsah, Kritický sborník) – výběrově

Seznam příspěvků psaných L. Procházkovou z excerpovaných exilových periodik

(Srov. také: Knopp, František: *Česká literatura v exilu 1948-1989*. Bibliografie. Autor excerpoval bezmála čtyřicetku časopisů a sborníků, mezi vybranými také Proměny, Obrys, Západ, do nichž Procházková příležitostně přispívala; obvykle se jednalo o přetištění příspěvku z domácího Obsahu).

- Budapešťská anketa k Evropskému kulturnímu fóru. *Listy*, 16. 1986, č. 5, příl., s. 1-24. Přispěli Bondy, Gruša, Havel, Kantůrková, Kotrlá, Procházková, Šimečka, Tatarka, Vaculík a další.
- Procházková Lenka: Poznámky k emancipaci v Čechách. *Západ*, 10, 1988, č. 5, s. 30-31. Příspěvek na mezinárodní feministický knižní veletrh v Montrealu, v červnu 1988.
- Procházková Lenka: Se spisovatelem Janem Trefulkou. *Rozmlouvala Lenka Procházková*. *Obrys* 7, 1987, č. 3, s. 4-8, září; č. 4, s. 4-6, prosinec.
- Procházková Lenka: V koridoru osamělého běžce. Rozhovor s Karlem Peckou zaznamenala Lenka Procházková. *Proměny* 24, 1987, č. 3, s. 133-145, červenec.
- Procházková, Lenka: Johanka, dítě Boží. Úvahy nad Peroutkovou knihou *Pozdější život Panny*. *Proměny*, 25, 1988, č. 3, s. 149-151, červenec. Úvaha: přetištěno z *Kritický sborník* 7, 1987, č. 3
- Procházková, Lenka: Rozloučení v Praze. *Proměny* 26, 1989, č. 3, s. 13-14. O symbolickém obřadu na vltavském nábřeží.

Příspěvky Procházkové v samizdatových periodikách či jejich knižních výběrech

- Procházková, Lenka: Kde je jaro? Z *Obsahu* 1988. Praha 1989, s. 683-689 (fejton).
- Procházková, Lenka: Krádež na Kilimandžáru (rozhovor s Miroslavem Zikmundem). Z *Obsahu* 1985, s. 451-495.
- Procházková, Lenka: My máme pravdu, vy máte psy. Z *Obsahu* 1988. Praha 1989, s. 405-411.
- Procházková, Lenka: Na jiném laně (rozhovor s Otou Filipem). *Obsah*, 1987, listopad, s. 1-32.
- Procházková, Lenka: O velikém básníkovi. Z *Obsahu* 1984, s. 29-49.
- Procházková, Lenka: Orchidea. Z *Obsahu* 1989 (pokrač.). Praha 1990, s. 96-118.

Příspěvky po r. 1989 pro československá a posléze česká a slovenská periodika:

Lidové noviny, ZN noviny, Cosmopolitan, Playboy, Tvar, Paternoster, Maxima, Betty, Večerník Praha, Český deník, Salon (literární příloha deníku Právo), atp.

- Procházková, Lenka: Anketa LN. *Lidové noviny*, 1, 1990, s. 28 (o aktuálních kulturních zážitcích).
- Procházková, Lenka: Aplaus v hořkých chvílích. *Právo*, roč. 7, č. 67, 20. 3. 1997, *Salon*, č. 12, s. 2 (fejton o vlivu umění, konkrétně o ohlasu filmu *Božská Ema* v roce 1979).
- Procházková, Lenka: Buditelé, snílci, šamani a mučedníci. *Právo*, roč. 7, č. 130, 5. 6. 1997, *Salon*, č. 18, s. 2 (fejton o národní hrdosti a české povaze).
- Procházková, Lenka: Co mne pálí: SOS pro knihovny. *Český deník*, roč. 4, 1994, s. 8 (komentář k prohlášení ministra kultury, že stát už nebude dotovat knihovny).

- Procházková, Lenka: Děkovačka pro hrobníka. Právo, roč. 9, č. 29, 4. 2. 1999, Salon č. 102, s. 4 (vzpomínka na hledání hřbitova pro J. Procházkou).
- Procházková, Lenka: Díra ve zdi: Úryvek z deníku 21. srpna 1989. Lidové noviny, roč. 6, 1993, s. 6.
- Procházková, Lenka: Dopis z Bamberku. Právo, roč. 9, č. 82, 8. 4. 1999, Salon č. 111, s. 2 (první z dopisů L. Procházkové svým dcerám z ročního pobytu v německém Bamberku duben 1999 – brezen 2000; další dopisy in: Salon č. 113, 115, 116, 118, 120, 122, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 140 a další, poslední v č. 162 ze dne 6. 4. 2000)
- Procházková, Lenka: Drahá tvář. Lidové noviny, roč. 6, 1993, s. 16 (o portrétu B. Němcové na nové české bankovce).
- Procházková, Lenka: Glosa k tajným seznamům aneb ÚKLID. Právo, roč. 19, č. 170, 23. 7. 2009, Salon, č. 628, s. 6 (glosa o dotazníku, který L. P. vyplňovala jako uklízečka v ND).
- Procházková, Lenka: Chlapec a hvězdy. Právo, roč. 8, č. 236, 8. 10. 1998, Salon č. 86, s. 3 (fejton o obrázcích J. Lady u příležitosti výstavy).
- Procházková, Lenka: Jak jsme pohřbívali Mistra Dominika. Nové knihy 1990, s. 48-49.
- Procházková, Lenka: Jak jsme pohřbívali Mistra Dominika. Občanský deník, roč. 1, 1990, s. 4-5.
- Procházková, Lenka: Knihy – ostrovy uprostřed proudu. Betty, roč. 7, 1996, s. 33 (esej).
- Procházková, Lenka: Kočár do Vídně? Ještě balada? Nebo už fraška? Právo, roč. 7, č. 278, 27. 11. 1997, s. 4 (fejton o literární besedě).
- Procházková, Lenka: Krize a krmení dobytka. Právo, roč. 7, č. 111, 14. 5. 2009, Salon, č. 618, s. 3 (esej o ideích, odpovědnosti spisovatele, kultuře a výchově).
- Procházková, Lenka: Kultura v oblacích aneb Sláva Arnoštům! Právo, roč. 6, 1996, s. 3, (fejton).
- Procházková, Lenka: Květa Legátová. Sanquis, č. 71, listopad 2009, s. 62-66 (rozmlouvala L. P. s K. Legátovou).
- Procházková, Lenka: Literární deník. Prostor, roč. 6, 1992/1993, s. 36-38.
- Procházková, Lenka: Magie příběhů a odpovědnost vypravěče. OS – Fórum občianskej spoločnosti. Roč. 2, č. 11, listopad 1998, s. 81-82 (polemika nad scénářem soutěže festivalu FAMU; Procházková členkou poroty, scénář Růžová dáma).
- Procházková, Lenka: Magie příběhů a odpovědnost vypravěče. Právo, roč. 8, č. 158, 9. 7. 1998, Salon č. 73, s. 3 (scénář - adaptace Růžové dámy, o skeptickém vyznění).
- Procházková, Lenka: Místo úvodu. Tvar, roč. 1, 1990, s. 10-11 (ukázka z románu Smolná kniha).
- Procházková, Lenka: Muž, který nechtěl být prezidentem. Občanský deník, roč. 1, 1990, s. 4-5 (rozhovor s Jiřím Hanzelkou z dubna 1986).
- Procházková, Lenka: My 91. Prostor, roč. 5, 1991/1992, s. 19-41 (diskuse na generační téma, mj. též o poválečné literatuře; přispěla mj. L. Procházková).
- Procházková, Lenka: Návrat ke starému příběhu. In: Oční kapky. Eroika, Praha 2009, s. 300-302 (doslov ke 4. Vydání).
- Procházková, Lenka: O velkém cestovateli. Právo, roč. 19, č. 36, 12. 2. 2009, Salon, č. 605, s. 2 (vyprávění o M. Zikmundovi k jeho 90. Narozeninám).
- Procházková, Lenka: Od dokumentu k románu. In: Slunce v úplňku. Prostor, Praha 2008, s. 261-271.
- Procházková, Lenka: Odtajněný příběh. Právo, roč. 11, č. 126, 31. 5. 2001, Salon č. 220, s. 3 (vzpomínky na otce při čtení archivních svazků StB).
- Procházková, Lenka: Osamělost proroka. In: Mistr dialogu Milan Machovec. Sborník k nedožitým osmdesátinám českého filosofa. Akropolis, Praha 2005, s. 290-300.
- Procházková, Lenka: Osamělý běžec Karel Pecka. Právo, roč. 7, č. 67, 20. 3. 1997, Salon, č. 12, s. 4 (část rozhovoru ze samizdatového měsíčníku Obsah, listopad 1986).
- Procházková, Lenka: Ostatky berlínské zdi. Právo, roč. 8, č. 18, 22. 1. 1998, Salon č. 49, s. 3 (úvaha nad causou O. Filipa).

- Procházková, Lenka: Pevná víra. Právo, roč. 18, č. 250, 23. 10. 2008, Salon, č. 591, s. 2 (komentář k obvinění M. Kundery).
- Procházková, Lenka: Pouta paměti aneb Komu patří nebožtíci. Právo, roč. 8, č. 101, 30. 4. 1998, Salon č. 63, s. 4 (nesouhlas s návrhem převést vyšehradský hřbitov do vlastnictví katolické církve).
- Procházková, Lenka: Povídka o květinách. Naše rodina. Týdeník pro tři generace, č. 37, 1990, s. 6-7.
- Procházková, Lenka: Pozdní mámení. Právo, roč. 11, č. 290, 13. 12. 2001, Salon, č. 247, s. 2 (vzkaz O. Vávrovi po přečtení jeho knihy).
- Procházková, Lenka: Pražské střechy. Naše rodina. Týdeník pro tři generace, č. 15, 1990, s. 4-5.
- Procházková, Lenka: Rozhovor ve Věži. Mosty, roč. 16, č. 7, 27. 3. 2007, s. 1-2 (rozhovor s Jindřichem Štreitem).
- Procházková, Lenka: Svátek s Dominikem. Host, roč. 18, č. 2, 2002, s. 30-33 (rozhovor převzatý ze samizdatového časopisu Obsah s původní ediční poznámkou; vyšlo 1986).
- Procházková, Lenka: Tajné obřady aneb Já píšu vám... Právo, roč. 7, č. 122, 15. 5. 1997, Salon č. 15, s. 2 (fejeton o psaní).
- Procházková, Lenka: Umění je o tom Jak a ne Co. Divadelní noviny, roč. 18, č. 19, 18. 11. 2009 (rozhovor, rozmlouvala L. P. s Lubomírem Feldekem).
- Procházková, Lenka: V koridoru osamělého běžce. Občanský deník, roč. 1, 1990, s. 4-5 (rozhovor s Karlem Peckou z roku 1985).
- Procházková, Lenka: Vánoční deník. Prostor, roč. 6, 1992/1993, s. 48-51.
- Procházková, Lenka: Veršotepec. Naše rodina. Týdeník pro tři generace, č. 40, 1990, s. 7.
- Procházková, Lenka: Zakázaná autogramiáda. Český deník, roč. 4, 1994, s. 3 (fejeton k vlastnictví katedrály Sv. Víta).
- Procházková, Lenka: Život byl ke mně laskavý (Rozhovor s Johnem Updikem, 1986). Prostor, roč. 5, 1991/1992, s. 105-119 (připravila a úvodní poznámku napsala L. Procházková, překlad Pavel Dominik).
- Procházková, Lenka: Život byl ke mně laskavý. Rozhovor s Johnem Updikem. Právo, roč. 7, č. 171, 24. 7. 1997, Salon č. 25, s. 1 a 3 (rozhovor z roku 1986, vyšel v samizdatovém časopisu Obsah s vysvětlujícím komentářem L. Procházkové).

Recenze a příspěvky o díle Lenky Procházkové v exilových periodikách (časopis Rozmluvy, Svědectví, Paternoster, Zpravodaj, Listy)

- Cena E. Hostovského Lence Procházkové. Listy, 13, 1983, č. 4, s. 4, červenec (zpráva o udělení ceny za román Růžová dáma).
- Filip, Ota: Česká beletrie na nových cestách? Na okraj románů Růžová dáma Lenky Procházkové a Svedený a opuštěný Jana Trefulky. Svědectví, 17, 1981/1983, č. 67, s. 541-547, září 1982.
- Hybler, Martin: Lenka Procházková, Hlídač holubů. Svědectví, 21, 1987/1988, č. 82, s. 422, listopad 1987, podepsáno M. H. (recenze).
- Hybler, Martin: Vítězný comeback sirotka z pastoušky aneb Filipika proti hospodám. Paternoster, č. 2, s. 89-96, 1983. (recenze na Růžovou dámu).
- Jungmann, Milan: Cesty a rozcestí. Rozmluvy, London 1988, s. 381-383.
- Kubešová, Blanka: Desatero. Reportér, 5, 1988, č. 3, s. 30, květen (recenze)
- Procházková, Jan: Lenka Procházková, Oční kapky. Svědectví, 21, 1987/1988, č. 83/84, s. 779-780, podepsáno J. P. (recenze)
- Řehoř, Pavel: Sloupek Pavla Řehoře. Zpravodaj, 16, 1983, č. 7/8, s. 31-32, 20. 7. (kritika sexuální otevřenosti v knihách povídek J. Nováka Striptease Chicago (Toronto, Sixty Eight Publishers) a L. Procházkové Přijed' ochutnat (Köln, Index).
- Řehoř, Pavel: Sloupek Pavla Řehoře. Zpravodaj, 20, 1987, č. 10, s. 29 (recenze Hlídač holubů)
- Řehoř, Pavel: Sloupek Pavla Řehoře. Zpravodaj, 21, 1988, č. 2, s. 32-34. (recenze, mimo jiných LP Oční kapky).

Rozhovory s L. Procházkovou

Recenze, kritiky, studie a články o díle L. Procházkové:

- ANÝŽ, Daniel: Procházková tvrdí, že režisér Vávra opisoval. *Mf Dnes*, 20. 6. 1996.
- BALAJKA, Bohuš: Pendant k Českému snáři? *Tvar*, 1993, č. 1, s. 10.
- Bělehradské vydání šesti českých žen. *Lidové noviny*, roč. 7, 1994, s. 4 (zastoupeny Kriseová, Procházková, Linhartová, Boučková, Salivarová, Smetanová, Smetanová).
- Ceny Egona Hostovského. *Nové knihy 1995*, s. 1 (přehled dosavadních laureátů ceny).
- CETKOVSKÁ, V.: *Něco z L. Procházkové.*, in B. Kolář (ed.) *Z paměti literární Olomouce* (2006)
- ČECHOVÁ, Soňa: Hlídač holubů. *Mosty*, roč. 2, 1993, s. 12 (rozhovor s L. Procházkovou).
- DOROVSKÁ, Dagmar: České spisovatelky v srbštině. *Svobodné slovo*, roč. 50, 1994, s. 8.
- EICHLER, Patrik: Člověk má vyprávět pravdivé příběhy. *Literární noviny*, roč. 19, č. 37, 8. 9. 2008, s. 15 (rozhovor, mj. o románech).
- EXNER, M.: Přijed' ochutnat. *Tvar* 1991, č. 16;
- EXNER, Milan: Garde Růžové dámy. *Tvar* 1991, č. 26, s. 15.
- FIC, I.: *Reflex* 1992, č. 33;
- HALAŠTOVÁ, Š.: *Podivné lásky L. P. aneb Mělo to být jinak*, *Literární noviny*, č. 39, 1. 10. 1992, s. 4.
- HANÁKOVÁ, Jitka: Edice českého samizdatu 1972-1991. *Národní knihovna České republiky*, Praha 1997, s. 286-296.
- HANUŠKOVÁ, Jana: ...a zbavila jsem se strachu z noci. *Mladá fronta Dnes*, 1991, s. 1 (o televizní hře *O babě hladové* a o jejím vztahu k televizi).
- HEJDUK, Marek: Román *Beránek* je dlouhý, nudný a bez zázraků. Na proroka Ješuu, hrdinu apokryfního díla spisovatelky Lenky Procházkové, Bůh nikdy nepromluvil. *Lidové noviny*, 30. 4. 2001.
- HOFFMANN, Ivan: Neobjektivní objektiv: Rozhovor s Lenkou Procházkovou. *Lidové noviny*, roč. 4, 1991, s. 11 (o současné politické situaci).
- HOMOLOVÁ, Marie: Z druhého břehu. *Vlasta*, roč. 44, 1990, s. 10-11 (rozhovor s L. Procházkovou).
- HORÁČKOVÁ, Alice: Palachův čin byl geniální. *Mladá fronta Dnes*, roč. 19, č. 211, 8. 9. 2008, s. B6 (rozhovor s L. Procházkovou).
- HRTÁNEK, P.: *Modlitby a jiné náboženské texty v románu L. Procházkové Beránek*, in *Kacíři, rouhači, ironikové* (2007)
- HYBLER, M.: *Kritická příloha Revolver Revue* 1995, č. 1
- CHUCHMA, Josef: Dobrá sešlost. *Scéna*, roč. 15, 1990, s. 7 (o televizním pořadu s účastí Kantůrková, Procházková, Lustig, Müller, Šimečka, Tigrid, Trefulka).
- CHUCHMA, Josef: Procházková svoji politickou fikci trochu zmotala. *Mf Dnes*, 4. 11. 1997, s. 19.
- JANÍK, Zdeněk: Rozhovor s Lenkou Procházkovou. *Dokořán*, roč. 3, č. 9, březen 1999, s. 41-42 (rozhovor o činnosti Národní knihovny a Obce spisovatelů).
- JANÍK, Zdeněk: Zodpovědnost za talent – *Levoča* 1998. *Dokořán*, roč. 2, č. 7, 1998, s. 18-34 (polemické rozmýšlení o zodpovědnosti za zlo; Procházková, Lenka: *Magie příběhů a odpovědnost vypravěče*, s. 32-34)
- JANOUŠEK, P.: Literární kritika a její hry. Rozhovor s Pavlem Janouškem, *Tvar* 1994, č. 12, s. 8n.
- JANOUŠEK, P.: *Román proti románu* (O Smolné knize a Vaculíkově románu *Jak se dělá chlapec*), *Tvar* 1994, č. 16, s. 1, 4-5; též in sb. *Literatura v literatuře* (1995)
- JANOUŠEK, P.: Slunce v úplňku. *Tvar* 2008, č. 15.
- JANOUŠEK, Pavel: Vaculíkova smolná nesmrtelnost. *Tvar* 1994, č. 5, s. 1.
- JAŠOVÁ, Jana: Řekla jsem si: Sundám ho z toho kříže! *Host*, roč. 17, č. 4, 2001, s. 4-8 (rozhovor).

- JÍLKOVÁ, Cecílie: Jan Palach byl dost jemný člověk. *Sanquis*, č. 60/61, prosinec 2008, s. 130-133 (rozhovor s L. Procházkovou).
- JIRKŮ, Irena: Lenka Procházková. Jako když t'uká déšť na okno. *Sanquis*, č. 38, s. 60-63, 2005 (rozhovor o práci ve spolku Šalamoun, českém soudnictví, novinářině a psaní; s. 64-65 její Diplomatická pohádka).
- JIRKŮ, Irena: Psaní jako rodinná touha. *MF DNES*, 24. 5. 2005, B6 (sekce Seriál). Interview s L. Procházkovou.
- JUNGMAN, M.: in *Cesty a rozcestí*. Londýn 1988, s. 381-383.
- JUNGMANNOVÁ, L.: Slepice v klubu. *A2* 2007, č. 40
- JUŘÍČEK, Rostislav: Pro mě to nebyla ztracená léta. (Setkání se spisovatelkou Lenkou Procházkovou). *Nová Pravda*, roč. 1, 1990, s. 4-5.
- KAŠPAR, Jan: Chtěla jsem Ješuu vrátit tam, kam patří: mezi nás. *Právo*, roč. 11, č. 87, 12. 4. 2001, Salon č. 213, s. 1, 3 (rozhovor o románu).
- Knihovnička Literárních novin (a knihkupectví Fišer). *Literární noviny*, roč. 7, 1966, s. 15
- KOPSCAY, Mária: Umelecké dielo môže pohnúť dejinami. *Mosty*, roč. 15, č. 24, 21. 11. 2006, s. 1-2 (rozhovor).
- KŘIVÁNKOVÁ, Darina: Jan Procházka. Člověk určený k zabití. *Reflex*, roč. 22, č. 7, 17. 2. 2011, s. 64-67 (článek o osobnosti a díle J. P. ve spolupráci s L. Procházkovou).
- KUČEROVÁ, Lenka: Dvojku z chování budu mít vždycky. *Nový prostor*, č. 133, 2003, s. 36-37. (rozhovor s L. Procházkovou).
- LANGEROVÁ, Marie: Knihovnička Literárních novin (a knihkupectví Fišer). *Literární noviny*, roč. 4, 1993, s. 15 (soubor glos, také o Hlídači holubů).
- Literatura v literatuře. Sborník referátů z literárněvědné konference 37. Bezručovy Opavy (13. – 14. 9. 1994). Ústav pro českou literaturu AV ČR a Slezská univerzita, Praha a Opava, 1995 (Janoušek o textech Procházkové a Vaculíka).
- LUKEŠ Jan: Sixty-eight Publishers: Ročník na rozloučenou. *Láska za časů StB*. *Lidové noviny*. 2. 10. 1991, s. 11.
- LUKEŠ Jan: Sixty-eight Publishers: Ročník na rozloučenou. *Láska za časů StB*. *Lidové noviny*. 2. 10. 1991, s. 11.
- LUKEŠ, Emil: 2x 3 věty proč...číst,...nečíst. *Tvar*, roč. 2, 1991, s. 15 (o próze Zuzany Brabcové; v druhé části o Přijed' ochutnat Procházkové).
- LUKEŠ, J.: Oční kapky Lenky Procházkové. *Femme fatale*. *Lidové noviny*, 30. 1. 1992, příloha *Národní* 9, s. 2.
- LUKEŠ, Jan: První knížky Lenky Procházkové. *Růžové prózy*. *Lidové noviny*, 2. 8. 1991, s. 8, kultura.
- LUKEŠ, Jan: Ryzí ženská próza. *Oční kapky*. *Nové knihy*, č. 5, 1992, 12. 2. 1992.
- LUKEŠ, Jan: Sex, láska a normalizace. *Lidové noviny* 6. 11. 1993, s. 5, kultura.
- MACUROVÁ, Naděžda: Nesoustavná poetika. *Iniciály*, roč. 2, 1991, s. 37-42 (o literárním ztvárnění milostného aktu; s ukázkami z děl současných českých prozaiků).
- MACUROVÁ, Naděžda: Síla psát a žít. *Tvar*, roč. 5, 1994, s. 1, 5-6 (rozhovor s L. Procházkovou)
- MALURA, J.: *Tvar* 1993, č. 51-52
- MATOUŠEK, Michal: Jak se dělá chlapec. *Literární noviny*, roč. 5, 1994, s. 6.
- MILOŠOVÁ, Vendula: Lenka Procházková. *Životy z pruhů, ze světél a stínů*. *Xantypa*, roč. 14, březen 2008, s. 76-79 (o působení na Českém velvyslanectví na Slovensku, novém románu *Narušitel*).
- NOVÁK, R.: *Narušitel*. *Literární noviny* 2007, č. 52
- *Oční kapky*. *Svědectví (Paříž)* 21, 1988, č. 83/84;
- ODNYKUD, J., HYBLER, M.: *Dvakrát Lenka Procházková*. *Kritický sborník*, 1986, č. 1
- OLIČ, J.: *Fragment K* (Bratislava) 1991, č. 9
- PAPOUŠEK, Vladimír: Piškotový „Beránek“. *Tvar*, č. 8, 2001, s. 20.

- PECHAR Jiří: Román o lásce a smrti. In: Nad knihami a rukopisy. Malá řada kritického myšlení. Torst, Praha 1996, s. 209-215.
- PEŇÁS, J.: Zvrhlé dny. *Lidové noviny* 18. 11. 1995, příloha Národní 9;
- PEŇÁS, Jiří: Tři knihy z různého těsta. *Lidové noviny*, roč. 8, 1995, s. 14 (recenze Křesadlo, Procházková, Škvorecký).
- PETR, Karel: Dominik Tatarka: Sám proti noci. *Lidové noviny*, roč. 4, 1991, s. 7 (o knihách D. T.; s úryvkem z fejetonu Jak jsme pohřbívali Mistra Dominika)
- PÍŠA, Vladimír: Převrácené dny. *Tvar* 1995, roč. 6, č. 22-23.
- Povídky českých autorek vyšly srbsky. *Mladá fronta Dnes*, 5, 1994, s. 11.
- PRCHLÍKOVÁ, Hana: Rozchod na Vánoce. *Dobrý večerník*, roč. 2, 1994, s. 16 (rozhovor).
- PROCHÁZKA, Bohumír: O genech literárních. *Nové knihy*, 1994, s. 10 (fejeton o životních osudech a literární tvorbě J. P. a jeho dcer).
- PŘIDAL, Antonín: Otázka Antonína Přibyla pro Lenku Procházkovou. *Literární noviny*, roč. 3, 1992, s. 2.
- Přijed' ochutnat. Tři otázky pro spisovatelku Lenku Procházkovou. *Večerník Praha*, roč. 1, 1991, s. 6.
- SALIVAR, Lumír: Ahoj, Svobodné slovo. *Svobodné slovo*, roč. 47, 1991, s. 5 (dopis, mj. o dvou posledních publikacích Sixty-Eight Publishers; Smolná kniha Procházková a Fasáda Moníkové)
- SLOMEK, J.: Pan ministr. *Literární noviny* 1996, č. 34
- SLOMEK, Jaromír: Pan ministr a paní spisovatelka. *Tvar* č. 34, 21. 8. 1996, s. 6.
- Slovník literární teorie. (red. Štěpán Vlašín). *Československý spisovatel*, Praha 1984, s. 320.
- SOPROVÁ, Jana: Naše otázka. *Večerník Praha*, roč. 6, 1996, s. 13 (rozhovor s L. Procházkovou).
- SPÁČILOVÁ, Mirka: Po pamětech chystá Vávra film o Janu Masarykovi. *Mladá fronta Dnes*, roč. 7, 1996, s. 11.
- SPÁČILOVÁ, Mirka: Scénář se nedá číst jako kniha. *Mf dnes*, 13. 7. 1996.
- SPENCEROVÁ, Tereza: Teď chci být nebezpečně svobodná. *Literární noviny*, roč. 21, č. 30/31, 26. 7. 2010, s. 6-8 (rozhovor s L. P.).
- STILLER, Pavel: Čeští spisovatelé a hudebníci v Mnichově. *Národní politika*, roč. 22, 1990, s. 7 (Procházková, Vaculík, Trefulka; o jejich cestě pořádané organizací Spolek Adalberta Stiftera).
- STROŽ, Daniel: Tři jako vlaštovky. *Tvorba* 1990, s. 11 (O mnichovském cyklu *Hovory s českými autory*; s účastí L. Procházkové)
- SVADBOVÁ, Blanka: Lenka Procházková (heslo). *Čtenář*, 44, 1992, č. 3, příloha (monograficky zpracované heslo).
- SVADBOVÁ, Blanka: Téma vzpoury literárních hrdinek. In: *Žena – jazyk – literatura*. Sborník z mezinárodní konference. Pedagogická fakulta, katedra bohemistiky, Ústí nad Labem, 1996, s. 174-177.
- SVOBODOVÁ, Lada: Očima růžové dámy. *Lenka Procházková poprvé oficiálně*. *Nové knihy* 2, 1991, č. 11, s. 2.
- ŠMÍD, Zdeněk: Na Tondu se nestřílí. *Autorské čtení od města k městu aneb Spisovatelé usilují o českoněmecké porozumění*. *Pražský deník*, roč. 2, 1993, s. 5.
- ŠUSTROVÁ, Petruška: O hrdinství a jeho dobách. *Revolver Revue*, č. 28, 1995, s. 170-191 (anketa o hrdinství, do níž přispěli mj. Tomáš Halík, Václav Malý, Zbyněk Hejda, Sergej Machonin, Lenka Procházková).
- ŠVAMBERK, Alex: Procházková na půl cestě. *Mladá fronta*, 5. 4. 1990, s. 4.
- ŠVANDA, P.: *LD (Brno)* 30. 1. 1992
- Tři taháky k maturitě. *Samizdatová a exilová próza po roce 1969*. ed. Richard Crha. *Mladý svět*, roč. 36, 1994, s. 28-32.
- Třikrát kontrastní Albatros. *Učitel'ské noviny*, roč. 96, 1993, s. 16 (poznámky k vydání).
- VAVŘÍN, Vlastimil: Uklízečka v azylu slov. *Občanský deník*, roč. 1, 1990, s. 4, (rozhovor s Lenkou Procházkovou).

- VERNER, Pavel: Přečtu si to až ve fotelu. Plzeňský deník, roč. 3, 1994, s. 5 (rozhovor).
- VLAŠÍN, Štěpán: Ženská svoboda – i okovy. Brněnský večerník, 8. 6. 1990.
- WERNISCH, Ivan: Knihy, které zbyly. Literární noviny, 7, 1996, s. 7 (recenze, glosy).
- ZELENKA, Antonín: S Lenkou Procházkovou hovoří Antonín Zelenka. Týdeník rozhlas, roč. 9, č. 12, 15. – 21. 3. 1999, s. 7 (o jejím otci k jeho nedožitým sedmdesátinám).
- Zeptali jsme se/Odpověděli Körner, Lustig, Procházková, Vaculík, Kundera, Šrut. Právo, roč. 10, č. 275-300 (27. 11., 29. 11., 4. 12., 5. 12., 14. 12., 27. 12., 28. 12. 2000, s. 14, 12 nebo 10 (odpověď na otázku Co byste si s sebou vzal do 21. Století z české a světové kultury a umění právě končícího milénia?)
- ZÍDEK, P.: *Palachova zkratka na cestě do dějin*, LidN 2009, 10.1., příl.Orientace.
- ZÍDKOVÁ, Lucie: Kluci to mají těžší. Lidové noviny, roč. 23, č. 158, 10. 7. 2010, s. 2, Relax (rozhovor s L. P.)
- ZÍTKOVÁ, Irena: Zatím prolog k čemusi, co musí přijít potom. Nové knihy, 1993, č. 42, s. 1.
- Zur Poetik und Rezeption von Božena Němcová's Babička. Wiesbaden, 1991.

Odkazy na články a rozhovory/audiorozhovory/videorozhovory s L. Procházkovou (přístupy 20. 7. 2011)

Chtěla jsem Palacha sundat ze soklu - rozhovor pro časopis Krásná paní (PDF)

<http://lenkaprochazkova.wz.cz/krasna-pani.pdf>

Palach našel východisko, Procházková strhující příběh - článek v MF DNES

<http://kultura.idnes.cz/palach-nasel-vychodisko-prochazkova-strhujici-pribeh>

Lady magazín - Lenka Procházková hostem pořadu Lady magazín v Českém rozhlase Olomouc. (Soubor ve formátu mp3)

Recenze na knihu Slunce v úplňku na serveru iliteratura.cz

<http://www.iliteratura.cz/clanek.asp?polozkaID=23483>

Jan Palach byl dost jemný člověk - rozhovor s Lenkou Procházkovou v časopise Sanguis

<http://cecilie.wz.cz/sanguis-palach.pdf>

Hold Lenky Procházkové Janu Palachovi. *Novinky.cz* <http://www.novinky.cz/kultura/150142-hold-lenky-prochazkove-janu-palach>

Rozhovor s Lenkou Procházkovou o knize Slunce v úplňku. *Český rozhlas*

http://www.rozhlas.cz/mozaika/literatura/_zprava/491807

Palach našel inspiraci ke svému činu pravděpodobně ve Francii. *ČT 24*

<http://www.ct24.cz/kultura/25451-lenka-prochazkova-palach-nasel-inspiraci-ke-svemu-cinu-na-brigade-ve-francii/>

Rozhovor ze dne 14.8. na téma *Jan Palach* a nový román *Slunce v úplňku*. Dobré ráno s Českou televizí (od 01:21 času záznamu). <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/208411010100814-studio-6/>

Rozhovor na téma *Jan Palach* nový román *Slunce v úplňku*. Dnešní host *Radiožurnálu* (14.8.2008).

http://www.rozhlas.cz/radiozurnal/host/_zprava/484294

Spisovatelka Lenka Procházková četla ze své nové knihy o Janu Palachovi. *Deník.cz*

http://havirovsky.denik.cz/kultura_region/20080605basnici.html

Rozhovor do měsíčníku *Xantypa*. <http://lenkaprochazkova.wz.cz/xantypa.pdf>

Co život diplomatický dal a vzal - rozhovor pro internetový deník *Subjektivník*

Ružová dáma v diplomacii - rozhovor ve slovenském deníku *SME*

<http://www.sme.sk/c/3139453/ruzova-dama-v-diplomacii.html>

Mluvení o psaní - rozhovor pro česko-slovenský časopis *MOSTY*

<http://lenkaprochazkova.wz.cz/mluveni-o-psani.php>

Rozhovor pro *Doteky* - časopis slovenské menšiny v ČR, červen 2005

<http://lenkaprochazkova.wz.cz/doteky.php>

O českou kulturu je na Slovensku stále velký zájem <http://www.radio.cz/cz/clanek/64432>

Epizody televizních pořadů *Krásný ztráty* a *Třistatřicetři*

<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/208562254200003-tristatricettri/>

Nagy, Petr (recenze románu *Slunce v úplňku* na iLiteratura.cz)

<http://www.iliteratura.cz/Clanek/23483/prochazkova-lenka-slunce-v-uplnku> (přístup 25. 7. 2011)

Související odkazy:

osobní stránky Lenky Procházkové <http://lenkaprochazkova.wz.cz/media.php>

osobní stránky Ludvíka Vaculíka <http://www.ludvikvaculik.cz/>

stránky Spolku Šalamoun www.spoleksalamoun.cz

Lenka Procházková ve veřejné encyklopedii Wikipedia

http://cs.wikipedia.org/wiki/Lenka_Proch%C3%A1zkov%C3%A1

Bibliografická databáze ÚČL AV ČR <http://isis.ucl.cas.cz/?form=biblio>

Česká literatura v exilu 1948–1989 <http://isis.ucl.cas.cz/?form=cle>

Slovník české literatury po roce 1945

<http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=848&hl=lenka+proch%C3%A1zkov%C3%A1+>

Autoreflexivní texty Ludvíka Vaculíka a reakce na ně:

ČERNÝ, V.: Ludvíka Vaculíka sny a skutečnost. in *Eseje o české a slovenské próze*. Praha, Torst 1994.

EXNER, M.: Otazníky nad Českým snářem. *Tvar* 1991, č. 20, s. 4-5.

Hlasy nad Českým snářem. Praha, Torst 1991.

JANOUSEK, P.: Román proti románu (Vaculík vs. Procházková). *Tvar* 1994, č. 16.

JANOUSEK, P.: Vaculíkova smolná nesmrtnost. *Tvar* 1994. č. 5, s. 1.

VACULÍK, L.: *Český snář*. Brno, Atlantis.

VACULÍK, L.: *Hodiny klavíru*. Brno, Atlantis.

VACULÍK, L.: *Jak se dělá chlapec*. Brno, Atlantis 1993.

Životopisná interview (audionahrávky pamětníků, přátel, známých z disentu i mimo, členů rodiny atp.; archiv L. Z.)

Další:

VACULÍKOVÁ, M.: Já jsem oves. Rozhovor s P. Kosátkem. Jaroslava Jiskrová-Máj, 2002.

ČERNÝ, Václav: O Janu Procházkovi (zkrácený portrét in memoriam). In: *Eseje o české a slovenské próze*. Torst, Praha 1994.

ČERVENKA, Miroslav: K sémiotice samizdatu. In: *Textologické studie*, Ústav pro českou literaturu Akademie věd České republiky, Praha 2009. 201 n.

Ludvík Vaculík, Milan Jungmann: Jak jsme dělali Obsah. *Tvar*, 23. 2. 2006, roč. 17., č. 4, s. 12.

PROCHÁZKA, Jan: Přestřelka. Primus, Praha 2002, s. 223n. (s předmluvou L. Procházkové).

VIEWEGH, Josef: Sebevražda a literatura. Psychologický ústav AVČR ve spolupráci s Nakladatelstvím Tomáše Janečka, Brno 1996, s. 21-22.

Slovníky

Slovník českých spisovatelů od roku 1945. Praha, Brána 1998.

Slovník českých spisovatelů. Praha, Libri 2000.

Slovník českých spisovatelů od roku 1945. II. M-Ž. Praha, Brána a Knižní klub 1998.

Slovník české literatury po roce 1945. elektronická verze: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz>

Slovník spisovatelů USA. (R. Nenadál, M. Hilský, Z. Vančura, Z. Stříbrný). Odeon, Praha 1979.

Literární přehledy a dějiny české literatury

Dějiny české literatury 1945-1989. www.ucl.cas.cz

Česká literatura 1945-1970. Praha, SPN, 1992.

HAMAN, A.: *Česká literatura po roce 1945 z ptačí perspektivy*. Praha, Fortuna 1990.

HOLÝ, J. a kolektiv: *Česká literatura od počátků k dnešku*. Praha, NLN 1998.

Literární teorie – výchozí studie a příručky

STANZEL, F. K.: *Teorie vyprávění*. Praha, Odeon 1988.

DOLEŽEL, L.: *Narativní způsoby v české literatuře*. Praha, Československý spisovatel 1993.

Přehledy a studie týkající se literatury, filmu a dramatu druhé poloviny 20. století; učebnice

HOLÝ, J.: *Problémy nové české epiky*. Praha, ÚČL AV ČR 1995.

HOLÝ, J.: Česká samizdatová literatura v uplynulém dvacetiletí. In Brabec, Jiří a Holý, Jiří a Zach, Aleš. *Tabuizovaná literatura posledních dvaceti let*. Praha: Ústav pro kulturně výchovnou činnost, 1990.

Kniha textů 4. Druhá polovina 20. století. Eds. Holý, Jiří a Lukeš, Emil. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2001.

Panorama české literatury. Olomouc, Rubico 1994.

Český Parnas. Literatura 1970-1990. Interpretace vybraných děl 60 autorů. Praha, Galaxie 1993.

Rozumět literatuře. Praha, Čs. spisovatel 1986.

PECHAR, J.: *Čítanka exilové a samizdatové literatury II*, Praha, Státní pedagogické nakladatelství 1991.

Archivní materiály – archivy:

Literární archiv Památníku národního písemnictví

Fondy Libri Prohibity (Knihovna samizdatové a exilové literatury) <http://libpro.cts.cuni.cz/>

PŘÍLOHY	<u>Soupis příloh: (od č. 4 řazeno chronologicky dle datace)</u>	
Příloha č. 1	Foto L. Procházkové	s. 240
Příloha č. 2	Foto L. Procházkové – s přáteli disidenty	s. 241
Příloha č. 3	Foto L. Procházkové	s. 242
Příloha č. 4	Fejeton Mladé ženy roku 1978	s. 243 - 244
Příloha č. 5	Fejeton Zabíjačka	s. 245 - 247
Příloha č. 6	Marie Skotská, písňový text Eminence	s. 248
Příloha č. 7	Tulačka, písňový text	s. 249
Příloha č. 8	Půlnoční byt, písňový text	s. 250
Příloha č. 9	Proč vzduch je plný vůní	s. 251
Příloha č. 10	Tak si jdi	s. 252
Příloha č. 11	Brouzdat se v potocích	s. 253
Příloha č. 12	Hlína	s. 254-255
Příloha č. 13	Paměti kojence – obsah	s. 256
Příloha č. 14	Růžová dáma, lektorský posudek, I. Škapa	s. 257-259
Příloha č. 15	Na počátku cesty, recenze M. Jungmann	s. 260-265
Příloha č. 16	Korespondenční ohlas na Oční kapky (Sergej Machonin)	s. 266-272
Příloha č. 17	Ohlas na Oční kapky (Milan Šimečka)	s. 273-274
Příloha č. 18	Ohlas na povídku O velikém básníkovi (Milan Šimečka)	s. 275
Příloha č. 19	Z korespondence s Jos. Škvoreckým	s. 276
Příloha č. 20	Koresp. Ohlas na sbírku Hlídač holubů (Sergej Machonin)	s. 277-280
Příloha č. 21	Román o lásce a smrti, recenze J. Pechara	s. 281-289
Příloha č. 22	Úryvek z rozhovoru s Mir. Zikmundem	s. 290-292
Příloha č. 23	Doprovodný dopis k autorizovanému textu rozhovoru s Miroslavem Zikmundem	s. 293
Příloha č. 24	Korespondence s M. Kunderou, povídky	s. 294-297
Příloha č. 25	Koresp. s Milanem Kunderou, povídky	s. 298-300
Příloha č. 26	Korespondence s M. Kunderou, povídky	s. 301-302
Příloha č. 27	Korespondence s M. Kunderou, povídky	s. 303-305
Příloha č. 28	List od Z. Škvorecké z Toronta	s. 306
Příloha č. 29	Návrh na sledování L. Procházkové (kopie z Archivu bezpečnostních složek)	s. 307-308
Příloha č. 30	Písňový text Come back (M. Kubišové)	s. 309-311

PŘÍLOHA č. 1

Fotografie L. Procházkové z roku 1988. (zdroj: <http://lenkaprochazkova.wz.cz/>, 28. 7. 2011)

Foto: Viktor Stoilov



PŘÍLOHA 2

S přáteli disidenty v bytě L. Procházkové. (zdroj: <http://lenkaprochazkova.wz.cz/>, 28. 7. 2011)

Foto: Viktor Stoilov



PŘÍLOHA 3

Fotografie L. Procházkové z roku 1997. (zdroj: <http://lenkaprochazkova.wz.cz/>, 28. 7. 2011)

Foto: Jiří Volek

