

# EMIL HAKL: O RODIČÍCH A DĚTECH

(2002)



Emil Hakl, vlastním jménem Jan Beneš (\* 1958), vstoupil do literatury dvěma sbírkami poezie *Rozpojená slova* (1991) a *Zkušební trylky z Marsu* (2000), které jazykovou komikou a přímým nemetaforickým pojmenováním každodennosti tvoří předobrazy autorových pozdějších prozaických textů. Pro Haklovy povídkové knihy a romány *Konec světa* (2001), *Intimní stránka Sabriny Black* (2002), *O létajících objektech* (2004) a *Let čarodějnice* (2008) je signifikantní velmi tenká hranice mezi fikčním a reálným světem. V centru Haklových próz stojí nejčastěji personální vypravěč s nezastíranou autobiografickou inspirací, který v úsporné zkratce prezentuje jak

svůj příběh, tak příběhy ostatních postav. Ty se v povídkových souborech odehrávají v rámci každodenní, stereotypní reality, v níž hlavní protagonisté se smutkem čelí všednosti dnů a ubíjejícím zaměstnáním. Jako jedinou záchranu před těmito stavy nabízí Hakl mluvení, vyprávění historek, ve kterém se navzdory palčivé planosti hospodského tlachání vždy otevírá možnost sdělení jedinečného životního příběhu.

Haklova v pořadí třetí prozaická kniha *O rodičích a dětech* líčí procházku jednadsmesátiletého otce a dvačtyřicetiletého syna Prahou na sklonku léta. Jejich cesta vede od zoologické zahrady přes Císařský ostrov do Stromovky směrem k Podbabě až do Dejvic. Tato reálně existující místa metropole evokují představu autentického záznamu procházky Emila Hakla s otcem, přičemž autorovo alter ego vystupuje v novele pod vlastním jménem spisovatele (Jan Beneš).

Rozhovor otce a syna, odehrávající se v rozmezí několika hodin, je podobně jako procházka veden bez jasně určeného směru. Rytmus kroků osvobozených od cíle a rytmus řeči se spolu ocitají ve vzájemné závislosti: chůze vyvolává další nové příběhy, stejně jako tyto příběhy podněcují pokračování v chůzi. Tato niterná spojitost pohybu, slov a pocitu sounáležitosti zamezuje vypravěčem pocíťované úzkosti ze sebe. Odstoupení od vlastních smutků je však pouze dočasné, trhlina mezi autentickým prožíváním a lhostejným vnějším světem není zcela zacelena a nedokonalé rozpuštění sebe sama v řeči nezabrání postavě syna upadání do stavů osamocení. Spodní proud hospodského rozmlouvání tvoří tak i zde, stejně jako v jiných Haklových knihách, všudypřítomná melancholie z neúspěšného hledání možností, jak nebýt sám.

Haklova Praha není městem tajemným ani magickým, ale zcela obyčejným – její poetičnost tkví v zašlé slávě polorozpadlých továren, v ulepených jídelních lístcích a v zatuchlých záchodcích hospod a nonstop barů. Tato všednost koresponduje s všedností procházky po známém (vlastním) městě, jehož bezpečná neměnnost představuje vypravěčem tematizovanou základní kvalitu životního prostoru. Velkoměsto v novele funguje jako stabilní kulisa, umožňující chodcům nepozorovaně se ztratit v jeho anonymitě. Namísto řvoucích ulic a nárazů davu, dominujících v modernistické tradici uměleckého zobrazení městských procházek, zde dvojice chodců míří převážně na periferii. Otec a syn putují parky a odlehlými částmi Prahy, ve kterých příroda a přírodní tvoří kontrapunkt k městskému a umělému.

Zobrazení procházky, typicky evropské disciplíny (Robert Walser), zde podstupuje významnou proměnu. Namísto osamocené postavy flanéra, prožívajícího šok z lidského míjení při svém bezcílém bloudivém velkoměstem (Walter Benjamin), stojí v centru Haklovy novely procházející se dvojice v živelném toku dialogu. Postavy otce a syna se soustředí téměř výhradně na své povídání a nové podněty a asociace zajišťují dostatečnou zásobu zábavných historek. Témata nemocí a návštěv doktorů střídají úvahy o letadlech a časopisu *Letectví*, stranou nestojí ani politika a jídlo, vlastní i cizí ženy a pikantní či trapné zážitky s nimi spojené. Významný prostor zde zaujímá vzpomínání na dětství v Jugoslávii, bizarní přírodní jevy a historiky kdesi zaslechnuté či vyprávěné známými a kamarády. Jazyk jejich rozhovoru se pohybuje na široké škále od jazyka hovorového přes nespisovné výrazy, vulgarismy a obraty pražské češtiny až k unikátním výběrům slov a frází z idiolektů obou protagonistů. „*Vlastně si teď vzpomínám,*“ řekl otec, *sundal si prinze Heinricha, utřel si čelo a pořád se díval na sračkárnu, že se moje matka do Čech moc vrátit nechtěla, to spíš otec, a že se kuli tomu hádali... Vona zbožňovala Tita, protože Tito rád jed syrový olivy, což vona taky, a rád chodil v bílém.*“ (37–38) Tento proměnlivý, živý jazyk umocňuje v Haklově novele přirozenost toku vyprávění a řada pasáží je konstituována pouze přímými promluvami syna a otce.

Jejich rozhovor je zatížen společnou minulostí a chvílemi banální dialog pro dialog je motivován snahou zakrýt bezradnost z osobní historie a napětí ze samotné podstaty vztahu dítě–rodič. Tento vztah, konkrétně otcovství, dostává v textu další rozměr. Jedna z vyprávěných historek se týká synova přiznání, že on sám je otcem téměř dvacetiletého syna, o kterém ještě před několika měsíci nevěděl. Tato nová zkušenost s rodičovstvím se stává pro vypravěče zdrojem intenzivního strachu z nemožnosti uniknout genům a stereotypům výchovy a z opakování modelů chování vlastního otce.

Zatímco v pásmu postavy otce figuruje pouze přímá řeč, v pásmu vypravěče (syna) jsou pravidelně přítomny vnitřní monology, ve kterých je hlasitě vyřčené často komentováno a korigováno. Zdánlivě nekonfliktní dialog otce a syna je v těchto záznamech vypravěčem vzrušenými reakcemi problematizován: „*A co ty tvoje ženský..., zařvalo to*

ve mně, jako když vybuchne plynojem: Co ta šílená Marcela...! Co ta unylá manekýna, co ta s těma ceckama, co rozdávala na počkání usliněný pusy, co ta vospalá myš s tím melírem...! Co ta z toho Vrchlabí...! Co ta Jonáková, vo kterou bych si ani...! Co koneckonců moje matka...! A necituj Švejka...! Prošustrovals barák...! Kde sou ty prachy...! Řvalo to ve mně. Jako obvykle.“ (57) V těchto vnitřních monolozích je velký prostor věnován stále živým vzpomínkám na dětství (rozvod rodičů, dům v Klánovicích ad.). Boleslivé prožitky jsou však součástí pouze vnitřního monologu vypravěče a do dialogu s otcem pronikají jedině jakožto nezávadný komentář k výseku společné minulosti. Tyto „cenzurní“ zásahy jsou stejně jako otcovy výroky (sebe)ironicky komentovány ve vnitřních monolozích vypravěče: „Lituj se, kripile...! Lituj...! Čum už jednou před sebe, ne dozadu...! Čum před sebe...!“ (94) Podobnou korekcí procházejí rovněž sny o dětství, které syn otci vypráví. Nepřekona(tel)ná dávná traumata (odchod otce od matky, vyrůstání s otčímem) dostávají ve snech podobu fantasmagorických obrazů (zavraždění matky a opakované zakopávání a vykopávání její mrtvoly ad.).

Ve výbušném vnitřním proudu synových nadávek často vystupuje ještě další hlas, v textu pojmenovaný jako *rarach*. *Rarach* nepředstavuje spodní proud autentického vědomí, které se hlásí o svou pravdu. Svě role mění, jednou vystupuje jako oponent vyhocených názorů vypravěče, poté je ztělesněním výčitky za nedostatečnou lásku, častěji je ale zhmotněním komplikovaného vztahu syna k otci, hlasitým svědkem bariéry v řeči i citu obou hlavních postav, který synovi domlouvá: „Příště budeš hodnější..., začíná zase brebentit rarach: Budeš trpělivější...! Je to tvuj otec...! Chlap, kterej tě vychoval...! Je to na celým světě jedinej člověk, kterej má s tebou trpělivost...!“ (137) V těchto pasážích je zdůrazněna „strašidelná plachost“ obou protagonistů, vyvěrající z poněkud stereotypní představy o ztížené možnosti mužů projevit své city k druhé osobě.

Ke konci novely je vzrůstající sentiment obou hlavních postav umocněn nejenom konzumací jalovcové s pivem v pravidelných občerstvovacích zastávkách, ale především viditelnou sešlostí otce, jeho stářím a blízkou smrtí, vědomím omezeného počtu společných procházek: „Jdeš s fotrem na procházku, je čtvrtek odpoledne, je srpen, seš na světě; to už se nikdy nebude opakovat, pronesl jakýsi bodrý komentátor v mém nitru.“ (33) Procházka rodiče a dítěte pozdě v noci končí. Původně důvěrně známý prostor Prahy pro stárnoucí mysl otce už nefunguje jako stabilní kulisa, ale jako vyprázdněné místo bez možnosti určení a pojmenování a otec se zmateně vyptává, v jakém se právě nacházejí měšť. Otec a syn se stávají obyvateli velkoměsta opět každý sám za sebe; „šedý zákal zvyku“ se neprotrhl a i to výjimečné, co bylo prožito, zasáhne všednost.

Novela Emila Hakla *O rodičích a dětech* se věnuje prostoru Prahy podobně jako umělecká literatura podobného tématu, v současnosti reprezentovaná především knihami Miloše Urbana, Michala Ajvaze, Vladimíra Binara a dalších, avšak Haklův vypravěčský styl je zcela odlišný. Autorova orientace na malé osobní příběhy na

úkor velkých dějin je zřetelně ovlivněna Bohumilem Hrabalem. Autentické historiky z hospod s viditelnými reminiscencemi na Hrabalův styl tvoří základní stavební kostru většiny Haklových uměleckých textů. Tíživá melancholie a smutek z banálnosti a všednosti takových životů, prověřování možností porozumění mezi lidmi pak Hakla přibližuje k prózám Jana Balabána.

### Ukázka

„Nazdar,“ řekl jsem.

„No ahoj,“ odpověděl a díval se přitom někam nad koruny stromů.

„Tak co nového?“ zeptal jsem se.

„Nového není na světě nic už dvě miliardy let, všechno jsou to jenom variace na téma uhlík, vodík, kyslík a dusík,“ odpověděl mi otec.

A vydali jsme se na procházku. To jest: obešli jsme Trojský zámek, přešli po lávce, ze které jsem plivl do husté, zvolna se valící vltavské vody, vzali to napříč přes Císařský ostrov a došli k další lávce, ze které otec upustil táhlou bílou slinu do husté, zvolna se valící vody plavebního kanálu. Potom jsme vstoupili do Stromovky.

„Prosímtebe, co ty se vždycky ptáš, co je nového,“ povídá do kroku otec, „to je přece tak těžká otázka, že neexistuje těžší! Kdyby ses zeptal, jak se mám, to bych věděl...“

„A jak se teda máš?“

„Blbě...“

(8–9)

„Kdo to je?“ chtěl vědět.

„To je otec.“

„Vy spolu chodíte na pívko, jo?“

„Jo.“

„A jak často?“

„Tak jednou za tři neděle.“

„S *fotrem*, jo?“

„No a co?“

„Nic, dobrý... A to spolu *normálně kecáte*, jo?“

„Normálně. Má to taky své stinné stránky.“ [...]

Když jsem se, třepaje mokřýma rukama, vrátil, otec listoval v knize, kroutil hlavou a nahlas předčítal: „*Ať už je otázka tajemství věci jakákoli, rozhodně je velice složitá, anebo, je-li naopak velice jednoduchá, pak je to taková jednoduchost, kterou nejsme s to vidět...*“, prosímtebe, dyť tomu ale vůbec není rozumět, to je nějaká filozofie nebo co, já tudle vysokou literaturu nikdy neměl rád...“

„Já taky ne, ale vona je to někdy jediná možnost, jak nebejt sám,“ řekl jsem tiše.

„Mně poslední léta uplně stačí kromě vodbornejch knih Hašek, Shakespeare a detektivky, dneska už mě sere i ten Shakespeare, ale některý kousky jsou furt geniální...“

Hlavně nerecituji..., pomodlil jsem se v duchu: Ne teď...! Ne tady...! Hlavně ne Šejkspíra...! Není potřeba...! Ticho...!

„Líp takhle na dně být a vědět o tom, než lichotit si v bídě! Kdo na dně je, nejposlednější vyděděnec štěstí, přece jen doufá, bát se nemá čeho...“, začal otec deklamovat nepřírozně vysokým, pronikavým a k tomu ještě kňouravým hlasem.

Ticho..., řvalo to ve mně: Ticho budeš...! Pro boha živýho...! Neječ...!

(26–27)

## Vydání

*O rodičích a dětech*, Argo, Praha 2002; 2.–3. vydání Argo, Praha 2003, 2008.

## Adaptace

2008 *O rodičích a dětech*, film, režie Vladimír Michálek, scénář Emil Hakl, Jiří Křížan, Vladimír Michálek, prem. 6. 3. 2008.

## Překlady

Polsky (2007): *O rodzicach i dzieciach*, přel. Jan Stachowski, Pogranicze, Sejny.

Anglicky (2008): *Of Kids & Parents*, přel. Marek Tomin, Twisted Spoon Press, Praha.

Španělsky (2008): *De padres e hijos*, přel. Kepa Uharte, Melusina, Barcelona.

Nizozemsky (2009): *Zoon & Vader*, přel. Edgar de Bruin, Voetnoot, Amsterdam.

Švédsky (2010): *Föräldrar och barn*, přel. Mats Larsson, Aspekt, Stockholm.

Italsky (2011): *Genitori e figli*. Romanzo, přel. Laura Angeloniová, Atmosphere Libri, Roma.

## Ceny

Magnesia Litera za prózu, 2002.

## Reflexe

Patří mezi velké plusy Haklovy novely, že z mluvené řeči neudělal pouhý věšák na velké a patetické pravdy. Otcovsko-synovská „metafyzika“ tu je nucena povstávat v aktu řeči. I proto se neustále přelévá, mění svá vnitřní skupenství a vystavuje své účastníky situacím, na které musí reagovat „zde“ a „nyní“. Je vidět, že Hakl, ač bytostný empirik, se dokáže spolehnout i na sám akt vyprávění a dokáže se mu moudře poddat. Hakl se tedy spoléhá na rozhovor jako na vyprávěcí médium, které má svou vlastní pravdu a nosnost. Nosnost proto, že ho nelze přetížít, že si na něj nelze dovolovat předem nachystanými triky a moudry. Stejně podstatné je totiž v Haklově rozhovoru jak to, co si otec se synem řekli, tak i to, co zůstalo viset v řeči, co řeč nepředala.

Jiří Trávníček: „A najednou máš nepřetržitě pocit viny, ani nevíš jak...“,  
*Host* 2003, č. 6, s. 23.

Za obrovský vklad a ukázkou Haklova vyspění v autora považuju to, že nesměřuje svou novelu do jedné pointy, že jsou v ní vrcholy, které by mohly stát samy o sobě jako povídky, ale

zároveň umně tvoří celou koncepci příběhu, což bychom v povídce nepostřehli. Za některé z těchto vrcholů bych považoval přiznání Beneše mladšího k synovi, kterého viděl až v dospělosti. Najednou se i on totiž stává součástí toho cyklu, v kterém byl, a najednou název knihy dostává další rovinu výkladu, na kterou jsme nebyli připraveni.

Michal Jareš: „Rodina, cesta a hospoda“, *Tvar* 2003, č. 5, s. 20.

A konečně i jeho třetí próza skrývá pod ostentativní alkoholicko-erotickou slupkou hypersenzitivní outsiderský typus, jemuž magické slovo poskytuje prostor k sublimaci niterných existenciálních traumat. Ale novela *O rodičích a dětech* zároveň přináší do Haklova prozaického světa jedno výrazné novum: citelný autorský obrat od vnějšího modu k modu vnitřnímu.

Radim Kopáč: „Tichý a nenápadný půvab Haklovy svobody pro sebe“, *Uni* 2002, č. 12, s. 9.

### Slovo autora

Vliv na mě měla spousta lidí, z nichž někteří o sobě říkali, že mají blízko k undergroundu. Jenže byli vzájemně natolik odlišní, že jsem nikdy nedospěl k náhledu, co je underground, a tak na mě nemohl mít vliv. [...]

Touží-li někdo po příběhu, je to v pořádku. Říká tím, že by rád četl nebo vydával literaturu, která není úplně blbá, je v ní více rovin. Včetně trochy jakoby filozofování, generační rebelie ve sklenici vody a tak, ale v zásadě nese znaky komiksu – rozumí jí každý, kupuje ji každý. Nelze se tedy divit, že po silném příběhu volají hlavně nakladatelé, producenti a podobní. Příběh je v tomto pojetí nutně umělá forma naplněná stravitelnými pravdami a zvraty, fikce předjímající diváka, čtenáře, zkrátka kšeft. Proč ne. Já si vystačím s rovnicí příběh rovná se srozumitelnost.

„Jsmo ve skutečnosti. Stav nula. Loading“ (rozhovor vedl Filip Zdražil), *Host* 2010, č. 2, s. 10 a s. 12.

### Bibliografie ohlasů

STUDIE: J. Čulík, *Česká literatura* 2007, č. 5, s. 669–706.

RECENZE: O. Horák, *Právo* 19. 12. 2002; R. Kopáč, *Uni* 2002, č. 12; A. Burda [=Pavel Janoušek], *Tvar* 2003, č. 8; J. Trávníček, *Host* 2003, č. 6.

Zuzana Malá