

FILOZOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Helena Formánková

Recepce díla a autorské osobnosti Emila Hakla

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Andrea Králíková, PhD.

Moje poděkování patří Mgr. Andree Králíkové, PhD., za podporu, svobodu a možnost debaty při psaní práce.

Prohlašuji, že jsem 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 7. srpna 2018

Abstrakt:

Práce se zabývá otázkou recepce díla a autorské osobnosti Emila Hakla. Zaměřila se na zmapování přijetí jeho knih literární kritikou, zkoumala způsob psaní o autorovi a jeho díle. Vzhledem k tomu, že se jedná o autora současného a jeho dílo ještě není reflektováno v samostatné monografii, materiál tvořily především recenze v literárních časopisech (Advojka, Český jazyk, Český jazyk a literatura, Host, Respekt, Tvar). Práce se také věnovala analýze diskursu, kladla si otázky, čím se vyznačuje řeč kritiky, když tematizuje postavu současného spisovatele.

Abstract:

This thesis deals with the question of reception of the work and the personality of Emil Hakl. It focuss on mapping of the acceptance of his books by literary criticism, it explores the way of writing about the author and his work. Considering that he is a contemporary author and his work is not yet reflected in a separate monograph, the material consists mainly of reviews in literary journals (Advojka, Český jazyk, Český jazyk a literatura, Host, Respekt, Tvar). The thesis is also devoted to the analysis of discourse. It asks questions on how is the critique of speech characterized, when it deals with the character of the contemporary writer.

Klíčová slova: Emil Hakl, recepce, současná česká literatura

Key words: Emil Hakl, reception, contemporary Czech literature

Obsah:

Úvod	6
Konec světa	8
Intimní schránka Sabriny Black	14
O rodičích a dětech	19
O létajících objektech	22
Let čarodějnice	26
Pravidla směšného chování	34
Skutečná událost	38
Hovězí kostky	42
Umina verze	46
Závěr	53
Seznam literatury	57

Na ostrov kapitána Nema
vesluje další směna
(na rozdíl od něj bezejmenná)
a do tmy noci mrkají oči
v nejprapodivnějších skafandrech.
Velryba v dálce pluje,
tlustá a spokojená.
A nese ostrov
na zádech.
(Hakl 2000: 107)

Úvod

Tato práce si klade za cíl zmapovat recepci díla a autorské osobnosti Emila Hakla. Jan Beneš, který píše pod pseudonymem Emil Hakl, je jedním z výrazných současných literátů. Začínal jako básník, později se etabloval a do povědomí veřejnosti zapsal především jako prozaik. Vzhledem k tomu, že se jedná o spisovatele, jehož práci a autorským obrazem se zatím nezabírá žádná ucelená monografie, rozhodli jsme se jako primární zdroj zvolit vybrané literární časopisy (*Advojku*, *Český jazyk*, *Český jazyk a literaturu*, *Host*, *Respekt*, *Tvar*). Zabývali jsme se recenzemi na Haklovy prozaické knihy (od *Konce světa* po *Uminu verzi*), díky kterým se Hakl dostal i do povědomí širší veřejnosti.

Jak již bylo řečeno, hlavním materiálem práce jsou recenze, tedy publikovaná čtení čtenářů. Za metodologickou podporu práce jsme se využili recepční teorii Wolfganga Isera, jež se zabývá vztahem recipienta, textu a možností jejich vztahu. Dále pracujeme s dílem Václava Černého, které nás inspirovalo svojí úvahou nad rolí, údělem a možnostmi literární kritiky. Vzhledem k možnému kanonickému postavení Emila Hakla v rámci české literatury jsme využili i knižní opus Harolda Blooma.

V rámci recenzí sledujeme, jakým způsobem se píše o knihách a jejich současném spisovateli. Naší snahou však bylo příliš neprezentovat vlastní kritické čtení Haklových próz, jakkoliv jsme se tomu v některých případech (z povahy věci) neubránili. Kriticky číst jsme se snažili především recenze a na jejich základě skládat obraz o autorovi, autorském obraze a jeho dílech. Zároveň jsme byli konfrontováni se stavem a situací literární kritiky v českých časopisech po roce 2000.

Práce je členěná do částí, které chronologicky odpovídají vydávaným knihám Emila Hakla. Každá z nich obsahuje naše stručné shrnutí knihy s ukázkou z díla a dále analýzu a interpretaci recenzí z daných periodik.

Konec světa

„Byly to pestré, proměnlivé časy. Nikoho z nás ani nenapadlo, že by měly někdy skončit. Léto se zlehka přelomilo a začal se blížit podzim“ (Hakl 2001: 20). *Konec světa* s hlavním hrdinou Janem je popis pestrých, proměnlivých časů devadesátých let. Směs bláznivých až neuvěřitelných příhod mapuje atmosféru doby čerstvě vzniklého státu. Další linku knihy tvoří hrdinovy vztahy, které svojí rychlostí, kolísavostí a nestálostí jako by byly metaforou se svobodou se potýkající společnosti na konci druhého tisíciletí. „Vyprávěl jsem jí historky o ženských se špatným koncem. Smála se, až se za břicho popadala. Vyprávěl jsem jí o svých zpackaných manželstvích. Smála se, až rozházela koule na kulečnicku“ (Hakl 2001: 189).

Haklova prozaická prvotina vyšla v roce 2001. Jedná se o sbírku deseti povídek s názvem *Konec světa*. Podle recenze Vladimíra Novotného, kterou napsal pro Tvar, Hakl „doslova vyrazil čtoucí veřejnosti dech svou první prozaickou knížkou“ (Novotný 2001: 11). „V tomto ohledu funguje recepce jako virgule, s jejíž pomocí se v konkrétní historický okamžik nachází vkus recipientů“ (Iser 2009: 73). Na začátku své prozaické kariéry je Hakl přijímán nadšeně. Spolu s Jáchymem Topolem ho kritiky řadí k autorům, kterým se podařilo vystihnout podstatu devadesátých let. Recenzenti jsou okouzleni Haklovou novostí, jeho poetikou, prací s jazykem a netypickým hrdinou, který dobrovolně žije spíše na okraji společnosti.

Kryštof Špidla v retrospektivní recenzi Haklova díla v Respektu uvádí, že [*Konec světa*] je: „debutem, ale zároveň esencí Haklovy tvorby“ (Špidla 2015). Špidla a Gregor zpětně již v Haklové první prozaické knize oceňují Haklův povídkový um, přičemž podle jejich názoru tento žánr brilantně propojuje s hospodskou historkou. V jeho knize recenzenti nalézají spojitost s poetikou Hrabala, Haška a Bukowského (Gregor 2013, Špidla 2015).

Špidla oceňuje Haklův pozorovatelský talent, jenž se projevuje ve schopnosti vykreslení různých druhů prostředí, v nichž se hrdinové jeho knihy pohybují. Dále si všímá Haklovy schopnosti převést různé stylové roviny do knižní formy (Špidla 2015). Novotný k tomu dodává: „ Jeho neobyčejná plastická dokumentárnost neboli autenticita ... (spočívá) v oné rafinovaně prostinké spisovatelově způsobnosti perem prozaikovým portrétovat vše, co kolem sebe a v sobě vidí, reflektuje a prožívá, to, co v jeho povídkách na různý pád charakterizuje

brutálně krásný a krásně brutální svět, jež Hakl jedním dechem označuje za „nový, vlídný, důvěrně prázdný“ (Novotný 2001: 11). Novotný tedy kvituje Haklovu roli pozorovatele všedních dní a přenesení prožívané reality do formy, která na čtenáře působí plasticky a autenticky (Novotný 2001: 11). Čulík si dále v České literatuře všimá Haklovy fascinace „groteskními detaily“ (Čulík 2007: 675). *Konec světa* podle Čulíka stojí především na pitoreskních postavičkách cizinců a místních a svérázných historkách a jejich vzájemném prolínání se.

Horák, recenzent Tvaru, se zaměřuje na výstavbu Haklových povídek: „žádný konstruovaný dramatický oblouk, jdeme krok za krokem, aniž bychom dovedli říci, kam nám bude dáno se tím dalším krokem stočit“ (Horák 2001: 11). Podle jeho názoru je čtenář Haklova *Konce světa* nucen přistoupit na pravidla, aniž by mu autor napovídal, jakým způsobem se děj knihy v dalších okamžicích bude odehrávat.

Wolfgang Iser přichází s teorií, která popisuje vztah recipienta a textu při procesu čtení. „Jelikož žádný příběh nelze vyprávět v jeho úplnosti, je text sám rozčleněn prázdnými místy a mezerami, jež musí být při aktu čtení zaplněny. Kdykoli čtenář nějakou mezeru překlene, začíná komunikace“ (Iser 2009: 82). Tyto mezery (které se nejčastěji v textu objevují s objevením nové postavy) dle Wolfganga Isera aktivizují příjemce, aby začal s textem aktivně pracovat, aby při čtení zapojil svoji obrazotvornost a fantazii. Prázdná místa tedy tvoří spojnicí vztahu textu a čtenáře.

„Prázdná místa pak čtenáře podněcují k uspořádání těchto modelových perspektiv – jinými slovy, vybízejí recipienta, aby provedl základní operace uvnitř textu“ (Iser 2009: 82). „Tento proces mapují strukturovaná prázdná místa; lze je označit jako syntagmatickou osu čtení“ (Iser 2009: 83). Hakl ve své „syntagmatické ose čtení“ nevytváří pro čtenáře žádné dramatické sinusoidy. Volí tuto strategii jako svébytný a svobodný autor.

Novotný hovoří o Haklově potřebě zůstat svůj, která se promítá v jeho knize: „V malé plejádě svých prozaických výtvorů Emil Hakl nenápadně a nevtíravě ztělesňuje a naplňuje tvůrčí a morální krédo „žít svůj život“, neboli zůstat svůj, vyznávat a naplňovat přes všechny kotrmelce a krkolomnosti subjektivizovaného životního příběhu onu nejednou zdůrazňovanou zásadu Ludwiga Wittgensteina, podle níž „etika je transcendentní“ (Novotný 2001: 11). Novotný si všimá autorova důrazu na potřebu vlastní nezávislosti, svobody vidění reality a jejího otevřeného představení čtenáři.

Hrdinové knihy jsou podle recenzentů poloautobiografické postavy, jež „nepostrádají také sympatie k outsiderství či podivínství“ (Špidla 2015). Autor má podle Kryštofa Špidly z Respektu k jejich životnímu postoji a stylu pochopení. Špidla ve zpětné recenzi Haklovy prvotiny v roce 2015 podotýká, že již zde se objevuje Haklem později stále více akcentované dělení společnosti na *my* a *oni*.

„Literární text jako produkt určitého autora je určitá forma postoje ke světu“ (Iser 2017: 19). Haklův postoj ke světu na základě jeho knih je podle nás spojen s otažitostí, nejistotou, rezignací. Hakl zaujímá pozici pozorovatele, který souzní především s lidmi mimo aktivní proud, mimo vysoce úspěšné jedince, mimo hrdiny lifestyleových časopisů, mimo politicky angažované skupiny. Zajímají ho obyčejní lidé v jejich obyčejnosti, kterou klade na piedestal.

Oni jsou aktivní, úspěšní jedinci, mezi *my* patří lehce svérázní hrdinové z okraje společnosti. „A Haklův částečně autobiografický vypravěč si pozici na okraji hýčká; nikterak netouží, aby se zařadil či přizpůsobil“ (Špidla 2015). Haklův hlavní hrdina je podle Hrtánka ukotven v pozici *oni* a je v ní spokojen. Petr Hrtánek v Hostu dodává, že: „Hrdinovo neustálé těkání je nejspíš poháněno bezděčnou potřebou ohmatat limity.“, čímž akcentuje jeden z typických rysů postav v *Konci světa* (Hrtánek 2008).

Recenzenti se shodují, že se Haklovi podařilo zachytit ducha specifických devadesátých let z pohledu „ztracenců a bohémů, kteří se nedokázali či nechtěli přizpůsobit nové době a jejím nekonečným možnostem“ (Gregor 2013). Kryštof Špidla v Respektu vidí spojnicu v chápání dekády mezi Haklem a Topolem. „Jáchym Topol v románu *Sestra ho* [období 90. let] pojmenoval výbuchem času a Haklova metafora „konce světa“ je tomu vlastně blízká“ (Špidla 2015). Topol s Haklem tu začínají být chápáni jako klasikové devadesátých let, kteří nejen v kýžené době žili, ale rozhodli se ji autorsky zpracovat. Dostávají se podle našeho názoru tedy do podobného kanonického postavení, jakým je pro „zlatá šedesátá“ Hrabal, Škvorecký, Havel... Špidla k tomu dodává: „A Emil Hakl o nich na rozdíl od většiny svých současníků podává kritickou zprávu, stává se jejich klasikem“ (Špidla 2015). Špidla označuje Hakla dokonce za „barda“ mezi autory, kteří děje svých knih zasazují do devadesátých let. O tématu kánonu a etablovanosti ve vztahu s Emilem Haklem píšeme na straně 26. Zajímalo by nás, koho literární historie mezi klasiky devadesátých řadit bude. V současné době jsou s touto érou spojována především jména Topola, Viewegha. Důvodem může být, že se jedná o autory stále literárně činné s výrazným autorským obrazem a dobrým PR (především co se Viewegha týče). Co ale autoři, pro které byly „devadesátky“ aktivním obdobím a kteří v novém tisíciletí

psát přestali? Harold Bloom by pravděpodobně řekl, že oni svůj „boj“ o nesmrtelnost prohráli a možná se stanou tím, čím je nyní například Josef Zeman, Josef Koláček, Zdeněk Matěj Kuděj, obskurními osobami, které stojí mimo kánony literatury a jsou známé spíše jen velmi úzkému okruhu lidí.

Čulík dále konstatuje, že Hakl (spolu s Vieweghem) svojí pozorovatelskou schopností a kronikovitým zápisem reality „přinášejí dosti podstatné informace o životě lidí v dnešní České republice, (a jejich díla) jsou tedy sociologicky cenná“ (Čulík 2007: 670).

Podle Špidlova názoru patří *Konec světa* (2001) spolu s novelou *O rodičích a dětech* (2003) a povídkami *Hovězí kostky* (2014) mezi tři zásadní vrcholy Haklovy tvorby. Názorně a přesně totiž podle jeho slov mimo jiné ukazují proměny české společnosti od sametové revoluce po současnost (Špidla 2015).

Cítíme nutkavou potřebu se vymezit proti „sociologicky cenným informacím“ ve spojitosti s krásnou literaturou. Nepopíráme fakt, že beletrie obecně přináší informace o době, místě, společnosti a kultuře, ve které byla napsána/která je použita jako prostor vyprávění. Na druhou stranu chápeme literární dílo především jako literární konstrukt, spojený s fikcí, fikčním světem, fantazií, bez požadavku na bezpodmínečnou pravdivost a autentičnost vzhledem k historii. Nemůžeme se tedy ztotožnit s Čulíkovým pojmem „sociologicky cenných dat“, která by mohla sloužit dalším odborným studiím.

Horák souhlasí s mistrným vyličením devadesátých let, nicméně se táže po „přesahu“ Haklova debutu. „Problém by ovšem mohl nastat, kdybychom na Haklovy prózy nasadili požadavek (u uměleckých textů myslím požadovatelný), aby čtenář po průchodu těmito texty byl „jiný“ než předtím, neboť v tomto směru zůstávají prózy spíše u oné historikovitosti“ (Horák 2001: 11). Horák zde představuje názorový proud, který vyžaduje po díle intenzivní zážitek, který povede ke změně čtenáře. V čem by se měla projevat „jinakost“ recipienta díla, ale neuvádí.

Horákovy nároky na předmět literatury se nám zdají poněkud zveličené. Změnu a s ní spojenou proměnu člověka chápeme spíše ve spojitosti s intenzivními zážitky typu dobrovolnické služby ve třetím světě, mystického prožitku, smrti blízkého člověka, narození dítěte. Nechceme říci, že setkání se s knihou nemůže způsobit radikální proměnu člověka. Jako jeden z příkladů může být jmenován Ignác z Loyoly, jenž se po přečtení Bible rozhodl pro zásadní životní změnu a z potomka šlechtického rodu se stal zakladatelem jezuitského

řádu a tvůrcem ignaciánské spirituality. Ačkoliv bychom Haklovi nechtěli křivdit a upírat mu kvality, které jeho dílům podle našeho názoru náleží, nemyslíme si, že se jedná o autora knih život měnicích (ani že bychom takto definované autory našli mezi současnými spisovateli), ale ani na něj tyto nároky nevztahujeme. Jsme si vědomi skutečnosti, že srovnání Haklových knih s Biblií je poněkud naddimenzované. Chtěli bychom na něm ukázat určitou (z našeho pohledu) problematičnost nároku recenzenta.

Do roku 2001 byl Hakl známý užšímu okruhu čtenářů především jako básník, to se ovšem začátkem nového tisíciletí mění a autor přichází s prozaickou prvotinou *Konec světa*. Diskurs recenzí nachází vzácnou shodu, chválí Haklův přechod od poezie k próze a jeho debut přijímá nadmíru pozitivně.

Za jedno z hlavních témat recenzí považujeme časové určení knihy – devadesátá léta v České republice. Recenzenti oceňují Haklův popis, jeho všímavost, pozorovatelský talent, schopnosti, se kterými podle nich dokázal vystihnout atmosféru čerstvě skončené dekády.

Retrospektivní čtení recenzí navíc vzbuzuje dojem, že dané období bylo pro autory kritik srdeční událostí. Důvodů nás napadá několik. Haklovi se mohlo podařit popsat atmosféru deseti let tak, aby konvenovala představě o prožitém desetiletí nejen čtenářům, ale i recenzentům. Byla devadesátá léta natolik specifická? Mohla obsahovat zároveň tolik styčných bodů, které byly společné pro lidi z různých vrstev? Nebo patří recenzenti ke stejné věkové a společenské vrstvě jako autor knihy a jeho hrdinové, takže sdílí stejné prožitky?

Jsou devadesátá léta zásadním obdobím, co se atmosféry týče? Proč je tolik lichoceno umu, který tento časový úsek dokáže popsat a vylíčit? Nejsme si jisti, zda je primárním důvodem spíše spisovatelská schopnost přenést do knižní podoby dějinnou etapu, ve které žil, nebo zda se jedná o *génia loci* devadesátých let, jež přinesla mnoho politických a společenských změn. Neovlivňuje kritiky (a potažmo také nás) ve vzpomínání na předchozí dekádu podobná nostalgie, se kterou máme spojeno období první republiky, pražského jara?

Chybějící větší osobní zkušenost s devadesátými lety se v pohledu na Hakla a jeho recepci snažíme nahrazovat určitou mírou odstupu. Zaměření se na hodnocení časového období Haklovy knihy a jeho pochvalné až místy obdivné hodnocení napříč recenzemi chápeme jako signifikantní rys diskursu recenzí *Konce světa*.

Mimo atmosféru devadesátých let je v recenzích také tematizována forma povídky. Dostává se jí pochvaly, kritici u ní vidí spojitost s hospodskou historkou, poetikou Bukovského, Haška a Hrabala. Novotný k výše zmíněným autorům přidává ve své recenzi ještě Babela a Zábranu: „Haklovský svět, k jehož skrytým sudičkám patří Babel, Hrabal a Zábrana stejnou měrou jako každá jiná trojice podobně umělecky orientovaných umělců“ (Novotný 2001: 11).

Při představování knihy nového autora se zdá pro recenzenty důležité zařadit ho s jeho poetikou do již existujícího kánonu spisovatelů. A na základě podobnosti vytvářet podskupiny, které na sebe navazují a u nichž můžeme u nich určit společné znaky. Zajímavý nám ovšem přijde fakt, že je nově začínající autor do skupiny přiřazován automaticky, během představování recipientům. Čtenáři je již tedy podáván návod, jakým způsobem by měl autora číst, k jakému typu spisovatelů by si ho měl zařadit.

Nemůžeme se ubránit dojmu, že objeví-li se autor, jenž pokračuje ve šlépějích národních pokladů Haška a Hrabala, u kritiky (téměř automaticky) získává plusové body, protože se jedná o sbírku rodinného stříbra, kterou by onen spisovatel mohl rozšířit. Co ale znamená poetika Haška a Hrabala (vliv Bukovského a Zábrany) recenzenti příliš nevysvětlují, můžeme se jen domnívat, že mají na mysli důmyslnou jazykovou vybavenost a schopnost vyjádřit různé stylové roviny. Mohou předpokládat, že se jedná o všeobecnou znalost, tedy není třeba jí věnovat více pozornosti. Doufáme, že se však nejedná o svého druhu frázi a klišé, o kterých se sice hezky a zasvěceně píše, ale tato spojení především vyplňují daný počet slov ve sloupku.

Již recenze na první Haklovu prozaickou knihu v nás vzbuzují nepříjemný pocit, že recenzenti často hřeší na tzv. měkkost humanitních věd a množstvím přirovnání a metafor zastírají prázdnot, plytkost a do jisté míry neexaktnost recenzí. Tento dojem v nás dále sílí, o kritice a jejích možnostech uvažujeme na straně 31.

V recenzích nám (až na Novotného v Tvaru) chybí systematický a důkladný popis poetiky Hakla, hlubší a profesionálnější analýza a interpretace jeho knihy. Obsahy nám připadají vágní, jádro textu se točí okolo „umu“ popsat devadesátá léta.

Ve zpětných recenzích autoři zmiňují, že právě již v *Konci světa* je možné hledat počátky Haklových autobiografických hrdinů. Nicméně k pokusům tohoto hrdinu charakterizovat jiným způsobem než slovem autobiografický téměř nedochází. Proč je Haklův hrdina nazýváme autobiografickým? Můžeme vycházet z premisy, že recenzenti Emila Hakla/Jana

Beneše osobně dobře znají, dokážou tedy relevantně posoudit vztah mezi autorovým životem a chováním jeho hrdinů? Jan Čulík říká, že „pro charakter Haklova literárního díla je zřejmě důležitá jeho biografie“ (Čulík 2007: 670). Zde bychom si dovolili s názorem Jana Čulíka polemizovat. Nerozumíme postoji, ve kterém se objevuje tendence interpretovat literární dílo na základě autora životopisu. Můžeme souhlasit, že životní události, příběhy, zkušenosti autora (v našem případě Hakla) ovlivňovaly a ovlivňují, že je zúročil ve svých knihách. Nezapomínáme však také na fakt, že literární dílo (včetně deníku) je fikce a do jisté míry autora stylizace? Nechceme zavrhnout roli kontextu při výkladu literárních děl, bráníme se ale tendenci stavět ho na piedestal a za klíč k pochopení smyslu autora díla považovat znalost počtu jeho domácích mazlíčků na základní škole.

Celkově nám v recenzích na Haklův *Konec světa* chybí důkladnější vykreslení hrdiny, popis Haklova stylu psaní. Recenzenti se u Haklova debutu (s výjimkou Novotného) příliš nezabývají skutečností, že Hakl jako básník začíná psát prózu, o jeho předchozích básnických knihách (a jejich kladech a záporech) se nezmiňují.

Intimní schránka Sabriny Black

Intimní schránka Sabriny Black, Haklův první román, ve kterém se mísí dvě roviny. První spočívá v popisu (který se mísí s lehkou reflexí) devadesátých let. Hlavní hrdina se stává spoluzakladatelem nově vznikající reklamní agentury. Ze snů o skvělé práci bez rutiny, protivných nadřízených, přesčasů a nešvarů klasického zaměstnance však postupem schází, ideály nahrazuje realita s volným pádem dolů. Hakl zvolil jako postup ich formu a prézens, což vybízí číst knihu jako autobiograficky laděné dílo.

Druhou linkou knihy je vztah hlavního hrdiny, Jana Beneše, k Petruši. Z intenzivního a snad osudového vztahu zůstane rozmetaná křehká rovnováha hlavního hrdiny a bolestivá pachut' na jazyku, se kterou se snaží vyrovnávat.

Hakl se knihu téměř po dekádě let rozhodl přepsat. Varianta románu po *final cutu* hodnotíme jako lepší, knize podle našeho názoru prospělo odlehčení, proškrtání a zkrácení souvětí a popisů.

„Vidím, že to, co odjakživa vnímám jako sebe, je bez ustání měnící, odplouvající povrch. Lidi kolem mě dělají, co umí, snaží se a drží zobák. Kdežto já dvacet let spoléhám čistě na to, že ze mě vyzařuje jakési vlnění. A ono to i funguje, jenže je to past. Vyzářím kašpara, zmizím. Šlus. Jdu dál. Vyzářím kašpara, zmizím, jdu dál. Tudíž se mnou nejspíš nebude k vydržení. Vidím, že chlapi z Clavisu asi dobře udělali, když mě vrátili do oběhu. O Petruši nemluvě“ (Hakl 2010: 131).

V rámci recenze pro Tvar na Haklovu prozaickou prvotinu *Konec světa* píše Vladimír Novotný: „Spisovatel čtyřicátník má mít zálusk na román, a proto v Argu pomalu ohlašují vydání prvního Haklova románu *Intimní schránka Sabriny Black*, kterýžto je ovšem spíše pásmem příběhů a historek posbíraných na cestě životem než ortodoxním románovým vyprávěním“ (Novotný 2001: 11). Žánr román v recenzi Vladimíra Novotného připomíná „božskou částici“ v kariéře spisovatele. Tuto fascinaci kategorií románu můžeme objevit i v literárních diskuzích v Číně na začátku dvacátého století, v době Hnutí za novou kulturu, které se snažilo o revizi tradičního postavení literatury v zemi. Čínští literární teoretici a spisovatelé, v rámci konfrontace se západní literaturou, přehodnocovali pozici románu v čínské literární hierarchii a začali ho umísťovat (místo poezie) na vrchol pyramidy. Absenci románů v čínské literatuře totiž považovali za jeden z důvodů její méněcennosti. (Černá 1976) Novotný zaujímá k románu stejný postoj. Román chápe jako důležitou součást bibliografie spisovatele. Haklův román *Intimní schránka Sabriny Black* ho ale příliš nepřesvědčuje.

Román *Intimní schránka Sabriny Black* poprvé vyšel v roce 2002, Emil Hakl se po osmi letech rozhodl knihu přepsat a znovu vydat. Samotný akt změny je recenzenty hodnocen kladně: „Autorský záměr „vyházet zbytečnou veteš“ se v tomto prepisu zdařil, zápletky, prostředí i postavy jsou uvěřitelné a zachycené s filmovou pečlivostí“ (Vondřichová 2011). Ve zkrácené verzi hraje výraznější roli jazyk, který se pro Hakla později stane poznávacím znamením.

Zásadním tématem diskurzu recenzí je otázka *final cutu*. Tedy aktu, ke kterému se autoři (ještě k tomu veřejně) příliš neuchylují, vydají-li se touto cestou a nechají-li se jí pohltit (jako v případě Arnošta Lustiga), stává se i tento akt interpretaci jejich literární tvorby příznačným.

Otázku ale vzbuzuje samotná potřeba *final cutu*. Zda, vzhledem k tématu knihy o (v době prvního vydání) čerstvě skončených devadesátých letech, bude dílo u čtenářů rezonovat (byť

vytříbeněji) i o dekádu později. Jakkoliv rozumíme, že autor po letech psaní může dospět k potřebě svoji prvotinu přepsat na základě získaných zkušeností, není jisté, jestli čtenář, který četl první verzi *Intimní schránky*, bude chtít číst knihu ještě jednou, tentokrát v autorem upravené verzi. Čtenáři, kteří si k *final cutu* *Intimní schránky* *Sabriny Black* najdou cestu poprvé, mohou být podle názoru kritiků (i názoru našeho) spokojeni.

Emil Hakl se k přepsání své knihy vyjádřil v anotaci knihy: „Sabrina byla můj první román. Psal jsem ho v zajetí dojmu, že se musí fabulovat, aby to byla ta správná literatura. Dnes to vidím tak, že je pro mě zajímavější vrátit dobu a lidi do jejich původních souvislostí. A tak jsem původní text přemontoval a přepsal podle toho, jak si popsané události pamatují. Jinými slovy, pokusil jsem se vyházet z románu zbytečnou veteš. Zda to bylo k něčemu dobré či ne, je na čtenáři...“ (Hakl 2010: 1). Hakl se ve vyjádření k otázce *final cutu* vrací k otázce fabulace a reálnosti v literárním díle. Vymezuje se vůči fikčnosti, klade důraz na „autentičnost“ a „reálnost“ svého díla/svých knih. Prezentuje *Intimní schránku* *Sabriny Black* ještě více autobiografickou, svět *Sabriny Black* odpovídá podle jeho slov realitě. Ovšem realitě, jakou si ji po dekádě spisovatel! Hakl pamatuje.

Recenzenti *final cut* chápou jako libůstku autora, který se z perspektivy zkušeného a etablovaného prozaika rozhodne vylepšit jednu ze svých prvotin. Hlavní motivace je tedy podle nich egoistická, snaha udržet kvalitu textů a nebýt souzen za nepovedené začátky. Autorův přepis knihy je z hlediska kvality oceňován. Podle recenzentů knize zkrácení a zjednodušení velmi prospělo. Za zajímavé by nám připadalo podrobnější srovnání obou knih a porovnání, v čem se *final cut* a původní verze liší. Kritici se tomuto příliš nevěnují, změnu popisují pouze jako zestručnění, zkrácení atd.

Barbora Gregorová v Hostu první knihu nazývá „apokalypticky laděnou“ (Gregorová 2002). Pokud však chápeme apokalypsu jako katastrofu, zničení společnosti nebo její krizovou situaci, ukazuje se tato charakteristika nefunkční. Hlavní hrdina (a jeho přátelé) krizí prochází, bojují se zaměstnáním, krátkodobě funkčními stavy, se svojí bezradností ze situace a sebe samých. Žádný katastrofický scénář se (možná kvůli rezignaci hrdinů) ale nekoná. Spojení nám tedy nejvíce připomíná levné triky hrdinovy reklamní agentury.

Hakl se Gregorové zdá být: „výborným pozorovatelem a komentátorem každodenních, všedních a naprosto obyčejných událostí“ (Gregorová 2002). S charakteristikou „pozorovatele“ a „komentátora“ se ve vztahu k Haklovým vypravěčům a hrdinům setkáváme

téměř pravidelně. Stejně jako se (téměř povinným motivem) stala „každodennost“ a „obyčejné události“. Klademe si otázku, zda ale ony „obyčejné události“ a „všednodennost“ Haklových hrdinů jsou opravdu pouhou obyčejností. Historiky s prvními cizinci v Praze (*Konec světa*), cestou do Portugalska (*Let čarodějnice*), setkání s robotkou (*Umina verze*) nám běžnou realitu příliš nepřipomínají. Spíše oceňujeme autorovu fantazii a schopnost jejího převodu a konstruování barvitých historek na papír.

Recenzenti dále oceňují jeho vtip, ironii, metaforičnost. V době *final cutu* (2010) se ale již ohrazují proti neoriginalitě, faktu, že děl v současné literatuře s obdobným hrdinou/tématem je již přešel (Vondřichová v recenzi pro A2 jmenuje jako příklad R. Sováka, M. Janotu, P. Šabacha) a Hakl beze změny zůstává věrný svému autorskému stylu psaní a svým hrdinům (Vondřichová 2011). Gregor mluví o hrdinovi s bohémskými společníky, který: „marně čeká na zájem klientů a dny tráví obcházením okolních hospod“ (Gregor 2013).

Čulík dodává, že *Intimní schránka Sabriny Black* je: „dalším Haklovým pokusem o zvládnutí reality – osobně nepříliš úspěšným, soudě podle osudu jeho poloautobiografického hrdiny“ (Čulík 2007: 675). Chtělo by se nám v návaznosti na Pilátovu otázku v pašijových hrách ptát, co je úspěšné zvládnutí reality. Nejsme si dále jisti, zda v Haklových textech hraje prim. Podle recenze Kandy v Českém jazyce a literatuře u Haklovy knihy dochází k absenci podstaty reality. „Fikční subjekty jsou zapojeny do všeobjímajícího procesu permanentního zprostředkovávání: unikavá realita proniká k fikčnímu subjektu v mediálních odlescích, nesoustavných obrazech a slovech“ (Kanda 2017: 889). Kanda podle našeho názoru vystihuje typické rysy Haklova psaní: zprostředkovatelnost, fragmentárnost reality a osamocenost a cizost hlavních postav (Kanda 2017: 889).

Intimní schránka Sabriny Black je v chronologii Haklových knih chápána jako méně zdařilá, „s neautentickým životem, který obklopuje hrdinu“ ... „Tím, že autor nazval svůj román jménem tohoto sloupku, sebeironicky naznačuje, že je jeho román stejně tak nevážený a bulvární jako materiál, který vychází v časopisech na křídovém papíře“ (Čulík 2007: 675). Název (který odkazuje na kontext knihy) nám přijde jako typická ukázka Haklovy ironie a nadsázky. Názvem románu se v diskursu recenzí zabývá (překvapivě pouze) Jan Čulík... Očekávali bychom větší analýzu a propojení názvu s obsahem knihy i u ostatních recenzentů.

Podle Gregorové chybí knize především uvěřitelnost. „Jeho únava a nespokojenost se sebou samým, která s narůstajícím počtem stránek jakoby nehnutě visí ve vzduchu, jsou však

fingované“ (Gregorová 2002). Uvěřitelnost jako požadavek na jedné straně musíme konfrontovat s fikcí na straně druhé. „Signál fikce tedy neoznačuje fikci vůbec, nýbrž „smlouvu“ mezi čtenářem a autorem, jejíž pravidla vykazují text nikoliv jako diskurs, nýbrž jako „inscenovaný diskurs“. Takto jsou například literární druhy dlouhodobě účinnými pravidly, jež umožňují mnoho historických variací této smlouvy mezi autorem a publikem“ (Iser 2017: 27). Fikční světy nás tedy vedou k tomu, abychom si byli vědomi jejich fikční podstaty, faktu, že jejich existence má svůj specifický důvod a že jako čtenáři k nim musíme podle Isera zaujmout postoj (Iser 2017: 36).

Gregorová dále charakterizuje Hakla jako bojovníka, který si ovšem vybírá špatnou stranu. Kým a jak je určováno, který příkop bojiště je ten správný, už ale Gregorová nevysvětluje. Vzhledem k tomu, že většina recenzí vytýká Haklovi a jeho postavám pasivitu, je pro nás tato charakteristika přinejmenším překvapivá (ten samý časopis dále připisuje Haklovi označení „latentní dezertér“).

Chybí nám ale větší analýza hrdiny, interpretace děje, o kterém Gregor píše: „jež má ze všech Haklových knížek nejtradičněji vyprávěný příběh a nejvyklenutější dramatický oblouk“ (Gregor 2013). Z „nejvyklenutějšího dramatického oblouku“ v *Intimní schránce Sabriny Black* jsme poněkud rozpačití. Jedná se sice o román, ale máme pocit, že větší dramatickou křivku najdeme u jiných Haklových knih: *Umina verze*, *O létajících objektech*, v povídkách *Hovězí kostky*. Je pro recenzenta dramatický oblouk spjat výhradně s románem? A může mít povídka, novela dramatický oblouk, který je vyklenutý?

O rodičích a dětech

O rodičích a dětech je asi nejznámější Haklova kniha. Kostru tvoří rozhovor, dialog mezi synem a otcem. Vztahy mezi otci a syny jsou zajímavým námětem v literatuře vzhledem k podstatě své komplikovanosti, nejinak to je v případě hlavních postav Haklovy knihy.

Hrdinové i přes svou odlišnost, zdánlivou nekoherenci a vzájemnou částečnou antipatii se spolu stýkají a chodí na dlouhé procházky po Praze. Dotýkají se starých témat, dětství, bolů, současnosti, přítomnosti. Mužský rozhovor s mužskými tématy, však zároveň je plný nečekané jemnosti, snahy udržet vztah i vzhledem k uvědomění si pomíjivosti života, které na sebe bere projev znatelného stárnutí otce hlavního hrdiny. Není jisté, zda mezi příbuznými oddělenými (nejen) generací dochází k porozumění. Zásadním se zdá být čas strávený společně. Důležitým aspektem je také chůze, putování, které otvírá a uzavírá témata.

„Ale co mi nejde do hlavy, jsou ty tvoje ženský...“ začal jako obvykle. 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 setkání 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“ (Hakl, 2003: 57).

Za novelu *O rodičích a dětech* (2003) získal v témže roce Emil Hakl cenu Magnesia litera, o čtyři roky později podle ní režisér Vladimír Michálek natočil stejnojmenný film. Próza *O rodičích a dětech* je podle recenzentů autorovým pokusem porozumět svým kořenům v rámci středoevropských dějin, prostřednictvím rozhovoru s otcem. Podle Čulíka v recenzi pro časopis *Česká literatura* je motorem prózy snaha porozumět vlastní historii skrz rozhovor s otcem. Zároveň Čulík charakterizuje hrdinu jako částečně autobiografického, jenž vnímá tíži času a stárnutí, které porozumění komplikuje (Čulík 2007: 677–679).

V novele *O rodičích a dětech* se setkáváme s dalšími „typickými znaky“ Haklova psaní: poetikou, způsoby vykreslení děje i hlavním hrdinou. Vzhledem k tomu, že samotní

recenzenti často poukazují na synonymitu výše zmíněných prvků, které vytváří Haklův specifický rukopis, chtěli bychom se zkusit nad jejich charakteristikou více zamyslet.

„Stvořil ne hory, ale nový vztah k horám, nový způsob, jímž je vnímat, a přidal něco k lidskému nitru či citu, nikoliv k světu: vítězství umělcovo záleželo zde v tom, nově a jinak se dojímat než dosud, a celý romantismus vzešel z toho dojetí“ (Černý 1968: 44). Haklova novota spočívá v hrdinovi, váhavém muži střední generace, neschopném akce, který se dobrovolně drží na okraji společnosti. Hakl se zajímá o okraj střední třídy s jejich životním stylem a jazykem. Dále „navazuje“ na poetiku hospodských historek a píše v leckdy opomíjeném žánru povídky. Iser dále dodává, že autorskou intenci můžeme najít ve způsobech manifestace: „jež můžeme rozpoznat v selektivnosti textu ve vztahu k systémům v jeho okolí“ (Iser 2017: 21).

Jaké jsou Haklovy postavy? „Ve fragmentované realitě, do níž jsou vnitřně nejistí protagonisté vsazeni a do níž vedle zpravidla rychlého tempa úsečných rozhovorů pronikají facebookové statusy, citáty či parafráze z novin nebo internetových serverů, chybí příslib sjednocující perspektivy. Neautoritativní vyprávění Haklovy prózy na sebe zhusta bere podobu nahodilých vjemů, monologů i dialogů, obrazů apod., která je – což je další rovina podlomení narace – zaznamenávána v podstatě deskriptivním způsobem, představující jakousi „fenomenologii“ roztržité každodennosti“ (Kanda 2017: 888).

Haklovy postavy mohou být vnímány tak, že napříč knihami vytváří jeden prototyp. Podle dělení Rimmon Kenanové by se řadily na pozici před příběh, v některých knihách i děj určují (jako Ef v Umině verzi, který si zapomene klíče a tímto aktem (ne nepodobném Anušece s olejem u Bulgakova) rozehraje smršť, která ho zasáhne a později téměř zničí.) Příběh většinou podkresluje jejich charakter, vzhledem k jejich rezignovanému postoji k životu a chybějící síle vykročit dál nejsou schopny předem dané a rozehrané kulisy změnit, nechají se spíše příběhem unášet.

Hakl svým hlavním postavám připisuje nezaměnitelné a přitom v rámci chronologie jím vydaných knih velmi podobné vlastnosti. „Většina lidí, k nimž má Haklův hrdina blízko, protože nic nepředstírají, je ve světě ztracena, stejně jako on“ (Čulík 2007: 676).

Čtenář nemá problém porozumět a pochopit postavy, díky jejich obyčejnosti má pocit důvěrné známosti, chování hrdinů koresponduje s jejich charakteristikami. Recenzenti jim

právě toto vyčítají: stejnost a lehkou předvídatelnost. Na druhou stranu zde dochází k situaci, kdy „Haklův hrdina“ se pomalu stává rozpoznatelným prototypem.

Hlavní hrdina bývá recenzenty často chápán jako autobiografický. „V řádu umění je takovýto ideál autentické literatury čirou iluzí. Konsekventně lze ideál držet jedině za cenu popření svébytnosti uměleckého díla a popření tvorby jakožto záměrné činnosti“ (Fidelius 2000: 223).

Jiří Cieslar se v *Hlasu deníku* zabývá výraznou negativností až zahořklostí Jana Zábrany v *Celém životě*. Ačkoliv Hakl nepíše deníky, mohli bychom Cieslarovo uvažování použít jako odrazový můstek k pochopení/odmýtičení rezignovaného autobiografického hrdiny, který si není schopen poradit s běžnou skutečností. Cieslar totiž upozorňuje na nutnost chápání deníku (v našem případě literárního díla Emila Hakla) jako žánru, který (navzdory autobiografickému vyznění hlavních postav) není nikdy plně autentický a pravdivý. „Ale ani tady nezapomeňme, že s pravostí deníku není v rozporu i jeho mystifikační rys: autor jej většinou vyhledával v okamžicích stesku, bolesti, rozhořčení, „temné“ koncentrace – ze Zábrany, vyhlášeného společníka, zkušeného bavitele a ve všem prožívaném outsiderství i velmi privilegovaného překladatele, tu poznáváme takřka výhradně jeho neveřejnou – hořkou, pečlivě skrývanou, soudcovskou tvář“ (Cieslar 2002: 340–341)

Zásadní linií tohoto díla je rozhovor, jenž podle Trávníčka z Hostu nahrazuje děj. Trávníček k němu dále dodává: „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. ... Hakl tedy spoléhá na rozhovor jako na vyprávěcí médium, které má svou vlastní pravdu a nosnost. Nosnost proto, že ho nelze přetížit, 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“ (Trávníček 2003: 23).

Trávníček dále tvrdí: „Hakl buduje svůj text mezi archetypem a Hrabalem“ (Trávníček 2003: 23), přičemž Hrabala definuje především kombinací hospodské historiky a důrazem na mluvenou řeč. Čulík dále přidává aluzi Haška: „Haškův Švejk využívá slovních her k tomu, aby se antihrdina tohoto románu osvobodil od nepřátelské reality a vytvořil alternativní, zábavný, potrhlý, náhražkový svět, v němž se může cítit doma. Ozvěny tohoto přístupu vnímáme i v Haklově díle“, upozorňuje na spojnice v podobě „antihrdiny“ a „alternativního a zábavného světa“, které vnímá u obou autorů. (Čulík 2007: 678).

O létajících objektech

O létajících objektech patří mezi Haklovy povídkové knihy. Děj se odehrává v Praze a přilehlém okolí, ve kterém se hrdina Honza setkává s více či méně uvěřitelnými postavami, s nimiž prožívá nezapomenutelné a leckdy z pohledu čtenáře ne zcela reálné příhody. Pro hlavní postavu jsou důležité drobné okamžiky běžného života, ke kterým projevuje nebývalou všímavost. K bytí, lidem a společnosti je kritický, nebojí se situaci umně a sžravě popsat. Na druhou stranu se zdá v jádru být vděčným za život se všemi těžkostmi, bytí ho i přes překážky očividně baví.

„Co já vlastně mám rád? Přece ten déšť, co se snáší venku na střechy, přece ty lesknoucí se koleje, ten ptačí zpěv ve čtyři ráno. Ty třaslavé hvězdy támhle nad Českým středohořím. Chrobáky rachotící v jehličí. Čím dál víc stejné kamarády. Měkké blondýny v účtárnách. Bledé holky ze sídlišť. Všechny ty nasrané rumové dědky. Všechny ty humanitně vzdělané prince, se kterými se tak pěkně žvaní a kteří pak pro člověka nehnou prstem. A koneckonců i všechny ty rychlé šmejdy, co s člověkem zametou dřív, než si jich stačí všimnout, protože je to jejich způsob komunikace. Všechny, vedle kterých je radost existovat na téhle zemi, zabydlené pověrami, preludy a tichými, úpornými mániemi. Všechno, kurník...! Všechno mám rád. Všechno, co tady je a co tady bude, až už já tady nebudu! Všechno!“ (Hakl 2004: 20).

O létajících objektech je další Haklova povídková kniha. Co se hrdiny týče, dochází zde k drobné změně, kdy hlavní postavou Dvou dnů ze života Evy F. je žena. Nicméně se nám zdá, že se jedná o pouhou literární stylizaci, a Eva F. zůstává dalším autorovým hrdinou v sukni.

Haklovu povídkovou knihu *O létajících objektech* považuje Čulík za nejzdařilejší dílo (článek byl publikován v roce 2007) (Čulík 2007: 678). Recenzenti oceňují řemeslně zvládnutou formu povídky, texty se dle jejich názoru snadno čtou, nejsou ale plytké, protože podle Viktora Šlajchrt z Respektu nabízí spodní hlubiny pro pokročilejší čtenáře. Recenzent tuto skutečnost spojuje s předchozí pozicí Hakla jakožto básníka (Šlajchrt 2004).

Kritici upozorňují na jistou šablonovitost jeho děl, která je však zároveň ceněna, protože se stala pro autora typickou a Hakl v ní dosahuje mistrovství. Na jedné straně je Haklovi vyčítána jeho monotónnost, ale (na rozdíl od hodnocení dalších knih) převažuje přání, aby se autor svého poetického stylu držel i do budoucna (Gregorová 2004). Gregorová i Jareš si ale přestávají být jistí, zda by se měl silný autorský rukopis považovat za klad nebo negativum. Stojí tedy před dilematem, zda chtít, aby si Hakl svůj „haklovský styl“ zachoval, do budoucna ho cizeloval a pokračoval v něm, nebo zda by mělo dojít k výrazné změně, vývoji, evoluci.

Diskurz recenzí ke knize *O létajících objektech* se točí kolem Haklova stylu. Recenzenti jakoby stojí na pomyslné křižovatce a nemohou se příliš rozhodnout, jakým směrem se jejich současná a především budoucí hodnocení autorova stylu budou ubírat. Vzhledem k tomu, že se jedná již o několikátou Haklovu knihu, recenze dokážou rozpoznat, identifikovat a popsat autorovu specifickou poetiku. Ta je oceňována především pro svoji slovní zásobu, umění dialogu, zapojení (nejen hospodské) historiky atd.

„Po románu a novele se Hakl vrací jako povídkář, aniž by nějak výrazně obohatil svůj rejstřík a něčím překvapil.“, píše Jareš k nové Haklově knize v recenzi ve Tvaru (Jareš 2004: 2). K Haklově tvorbě povídky patří, zdá se nám, že podstatou žánru k autorovi patří. Hakl se po románu (*Intimní schránka Sabriny Black*) a novele (*O rodičích a dětech*) vrací zpět k formě povídek. Většina recenzentů je „překvapena“ dobře zvládnutým literárním dílem.

Hakl podle nich zůstává věrný svému stylu, „svůj literární styl hrabalovsky ukecaného observátora běžné každodenní reality si vymezil už v předchozích knihách. Přestože tedy nadále zůstal věrný omezenému okruhu svých témat, jsou jeho povídky stále důvěryhodné, a to jak díky autorovu citu a umu zachytit každý milimetr pohybu či každé slovo tak, jak bylo skutečně vysloveno, tak i díky pravému českému, švejkovsko-cimrmanovskému smyslu pro humor, a tedy i schopnosti poměrně věrně postihnout naši národní povahu a charakteristiku“ (Gregorová 2004). Gregorová (stejně jako recenzenti od jeho prozaické prvotiny *Konec světa*) ve své recenzi v Hostu spojuje Hakla s Hrabalem, Haškovým Švejkem a Cimrmanem. Hakl se podle ní drží svých oblíbených témat (která nespecifikuje), oceňován je jeho talent při zachycení i nepatrných okamžiků života postav. Objevuje se zde spojení Haklových knih a hrdinů se schopností vystihnout v nich národní povahu. Nejsme si jisti, zda s tím souhlasíme, existuje prototyp určitého národa? Máme pocit, že se jedná spíše o předsudek, kterých bychom se obzvlášť v otevřené společnosti 21. století měli zbavovat. Specifičnost Haklových hrdinů je rys hojně zmiňovaný v kritikách, hlavní postavy jeho děl

jsou spíše recenzenty charakterizováni jako „ti, kteří (snad i záměrně) stojí na okraji společnosti“. Tvořit tedy z „haklovských postav“ nové prototypy Čechů nám přijde jako diskutabilní.

Jareš je v Tvaru k Haklovu stylu kritický, podle jeho názoru u autora dochází k lehké „krizi psaní“ v souvislosti s „autorskou dospělostí“, po níž by měla následovat výrazná změna: „Je zajímavé, jak se Hakl odpoutává od toho, co by bylo možné nazvat „haklovským“: užvaněné povídky sexuálního ožralého lúzra, který dovedně míchá věci slyšené a viděné s vlastními představami. ... To bylo výrazně a je výrazně „haklovské“, to byl ten styl. ... Fernet už nechutná tak jako dřív, prostě to teče někam jinam a Hakl ve svých textech teprve teď dospívá. Teprve teď je to autor, který se vypsál sám do sebe, který z části neví, co si se sebou počít, jak psát, když už to nejde tak, jak to šlo předtím, protože už se to opakuje“ (Jareš 2004: 2). Jarešova recenze překvapí negativností, která je umocněna expresivně zabarvenými slovy. Podle recenzenta teprve v *O létajících objektech* dochází u Hakla ke změně, ke spisovatelské vypsanosti a dospělosti.

Vliv vyprávění záleží také na faktu, jestli se setkáváme s dramatinizovaným vypravěčem, a jakým způsobem se k němu autor vztahuje ve svých názorech, vlastnostech, postojích (Booth 1966: 151). Hakl pro svoje knihy volí většinou ich-formu s mužským hrdinou. „Autoritativní vypravěč může přiřadit postavě vlastnosti, které musí čtenář brát za dané“ (Rimmon Kenan 2001: 67). Kanda dále problematizuje Haklovy vypravěče: „Nic není jisté, natož zákonité, autorita vypravěčů je zpochybňována na každém kroku – nemají své vyprávění, ale ani sebe sama plně ve své moci: jako by jen následovali svůj bezprostřední individuální zájem a své počítky“ (Kanda 2017: 888).

Oceňován je Haklův přístup pozorovatele, který stojí trochu mimo, Hakl jako autor si nenárokuje mesiánskou pozici: „Ve světě, který po člověku požaduje tolik rychlých odpovědí a jednoznačných stanovisek, vyznívá Haklovo soustředěné pozorování více méně všedních dějů jako celkem přijatelná verze pravdy“ (Šlajchrt 2004). Šlajchrt v Respektu dává do protikladu s rychle měnícím se světem Haklovo pomalé pozorování, které mu přijde více pravdivé. Opět se setkáváme s oceňováním Haklova pozorovatelského umu.

Recenze se zabývají naladěním nové knihy. Podle Šlajchrtu si texty přitom podržely atmosféru únavy, skepse a tísnivé melancholie (Šlajchrt 2004). Jareš se vyjadřuje ke změně v rámci Haklovy knihy: „Hakl přece jen někam postoupil – od jisté naděje do pesimismu, od

sexuálních dobrodružství ke stařecké našťvanosti, která vlastně ani našťvaností není. Je to stav myslí, totální zhnusení zlým světem“ (Jareš 2004: 2). Šlajchrt i Jareš se shodují na vyznění Haklovy knihy. Jareš dále zastává názor, že v rámci linie Haklových knih dochází v *Létajících objektech* k většímu akcentu na temnější stranu života.

Čulík na druhou stranu upozorňuje na fascinaci Haklových hrdinů životem. „Snad nejcharakterističtějším rysem Haklovy prózy je nejistota, pocit nepohodlí. Jeho hrdina zaujímá odtažitý postoj ke světu, jehož přímou součástí nedokáže být. Kompenzačním a stmelujícím prvkem jsou lyrické pasáže, z nichž vyplývá, že i traumatizující a banální život má vlastnosti, které jsou schopny poskytovat útěchu, a že by se jej nakonec člověk nevzdal za nic“ (Čulík 2007: 679). Jako kontrastní prvek k atmosféře knihy chápe Čulík lyrické pasáže, které podle něj vyjadřují optimistický přístup k životu. Životu, který charakterizuje recenzent jako plný nejistoty, nepohodlí a odtažitosti ke světu.

Jak ale recenzenti popisují Haklovu knihu? Chybí tu charakteristika hrdiny (až na nějaké drobné výjimky). Popisují atmosféru, ale spíše okrajově, opakují se určitá slova, ale shodu mezi sebou nenachází. Je to nejistota nebo pesimismus? A jakým způsobem se projevuje? Jaké nástroje autor používá, používá je správně? Přesvědčí čtenáře? Podle recenzentů je Hakl především dokonalým pozorovatelem, který dokáže popsat realitu všedních dní.

Tématem recenzí (které již řadíme do kategorie „klišé“) je Haklova básnická minulost. Recenzenti neopomíjejí zmínit, že autor se původně na literární scéně etabloval jako básník. Tato básnická minulost vyvolává u recenzentů velká očekávání. Exbásník, který začne psát prózu, se podle literárních kritiků od své původní básnické podstaty nemůže zcela oprostít, jeho text tudíž bude plný metafor a sofistických hrátek s jazykem. Vůči tomuto očekávání se již v recenzi na Haklův debut, povídkový soubor *Konec světa*, vymezil v Tvaru Vladimír Novotný: „Pravděpodobně je zapotřebí zdůraznit, že do značné míry tu jde zejména o vlastní narativní kvality této autorovy knihy, poněvadž se v *Konci světa* nesetkáváme s žádnou typickou básnickou prózou nebo románovou prózou z rozhraní tisíciletí“ (Novotný 2001: 11). Čulík ale přisuzuje výraznou roli lyrickým pasážím (můžeme-li lyričnost ztotožnit s básníkem), které hrají podle něj v *Létajících objektech* důležitou roli při dokreslení pozitivnější atmosféry knihy.

Dalším kontroverzním tématem recenze Viktora Šlajchrt je grafické zpracování obálky knihy *O létajících objektech*. Recenzent ironicky hodnotí „meruňkovou barvu“, která mu připomíná

levnou erotickou tematiku, jež je navíc umocněna nahou postavou letící ženy u věže na Žižkově. Hodnocení obálky a především její barvy je u Haklových knih výjimečné. Grafickou stránkou se recenzenti zabývají více u *Uminy verze*, která obsahuje doprovodné fotografie k textu. Šlajchrtovo odsouzení barvy přebalu knihy nám přijde poněkud prvoplánové a subjektivní, obzvláště co se barevnosti týče. Postava letící ženy nám spíše evokuje Štýrského knihu *Emilie přichází ke mně ve snu*. Přemýšleli bychom tedy spíše než nad vhodností barvy, jakým způsobem kooperuje grafická část s textem, zda se navzájem doplňují, poskytují klíč ke čtení atd.

Let čarodějnice

Let čarodějnice, Haklův druhý román, je psán v ich formě z pozice editora v časopisech. Zásadní moment, jež má způsobit výraznou změnu děje, spočívá v koupi nože, kterým poté bez hlubších důvodů hlavní postava pobodá ostrahu v nákupním centru. Tato nečekaná událost se spojí s neobyčejným dárkem v podobě suchých šištic, na nichž se hrdina stane závislým a které mu pomáhají přežít. Dalším zlomem má být neplánovaná služební cesta do Portugalska, kde se aktér stejně impulsivně rozhodne kvůli dívce Iris zůstat. Z Portugalska se vrací, aby po několika letech vypátral, co se s pobodaným mužem tenkrát stalo.

Hrdina především touží po klidu, nerušeném přebývání, ať se za okny děje cokoliv. „A tak jsem raději ležel doma v rozestlaném hnípáku za skříní, vařil si čaj a pozvolna začínal stavět na přesvědčení, že si mě takhle možná nikdo nevšimne, majitel domu, sociálka“ (Hakl 2008: 236). Nezvyklou situaci pro nás však především je, že máme problém Emilu Haklovi jeho fikční svět, který se řídí pravidly našeho světa, věřit. Román na nás působí jako sled událostí, které jsou rozvláčné a nedokonalé. Kniha v rámci Haklovy řady překvapí hutnými, dlouhými souvětími s až přexponovaným množstvím slov.

„Na chodnicích postávalo tolik nevratně utahaných, vyšisovaných lidí, že to nešlo nevidět. Lidí, které už nečeká žádná budoucnost, protože se nechali odkráglovat vlastními nadějemi. Protože dopustili, aby jim mediální buchar vymlátil z makovice i poslední vzpomínku na to, jaké té je, když moucha leze po skle, z kafe se kouří a člověk nikam nemusí. Co je mediální buchar, definuj. To je ten šmírák v každém z nás“ (Hakl 2008: 264).

Let čarodějnice vyšel Emilu Haklovi v roce 2008, v době, kdy již „patří k etablovaným autorům“ (Ljubková 2008). Kdy a proč se etablovaným literátem stal, ale kritička nezmiňuje.

Charakteristiku „kanonického autora“ sledujeme u Hakla téměř od počátku recenzí na jeho prozaické knihy. Rozhodli jsme se tedy zamyslet nad možnou interpretací tohoto slova a jeho možnostmi a důsledky. „Slovo „kánon“ původně označovalo soubor knih, které se studovaly v západních vzdělávacích institucích“ (Bloom, 2000: 27). Podle Blooma označuje pojem soubor textů, které mezi sebou soupeří o přežití. Nejedná se o díla, která „dodržují Desatero“. „Největší západní spisovatelé rozvracejí téměř všechny hodnoty, a to jak naše, tak své vlastní. Ať už je západní kánon čímkoliv, rozhodně to není program společenské spásy“ (Bloom 2000: 31–40).

„Kánon vlastníme proto, že jsme smrtelní, a navíc přicházíme pozdě. Máme pouze vyměřený úsek času, který musí jednou vypršet, zatímco textů je tu naopak více než kdykoli jindy“ (Bloom 2000: 41).

Jaké požadavky musí splňovat knihy, aby se staly kanonickými? Harold Bloom, autor knihy *Kánon západní literatury*, ve které se zabývá „nesmrtelnými literárními texty“ a důvody jejich dlouhodobé trvanlivosti, přichází s názorem, že jejich hlavní charakteristikou musí být cizost. „U většiny těchto autorů jsem se pokoušel zachytit jejich velikost bezprostředně: položit si otázku, co činí autory a jejich díla kanonickými. Většinou se ukázalo, že odpověď zní „cizost“, způsob originalnosti, který nedokážeme asimilovat nebo který asimiluje nás a to tak, že na dílo již nepohlížíme jako na něco cizího. Walter Pater definoval romantismus jako spojení krásy a cizosti. Domnívám se, že spíše než romantismus jako takový těmito slovy postřehl veškerou kanonickou tvorbu“ (Bloom 2000: 15). Cizost podle Blooma u budoucího kanonického díla nedokážeme dostatečně přijmout nebo se stane zcela běžnou (Bloom 2000: 16).

„Současní autoři neradi slyší, že by měli soutěžit se Shakespearem a Dantem. Přitom právě tento zápas byl tím, co u Joyce dalo vzniknout jeho velikosti, a stejně výlučné postavení s ním mezi moderními západními autory sdílejí pouze Beckett, Proust a Kafka“ (Bloom 2000: 18). Bloom zastává názor, že pro kanonizaci je nutný zápas s předchozími kanonickými autory, musí umět překvapit. Kanonickou se kniha může podle něj stát pouze estetickou silou, která v

sobě zahrnuje „dokonalé zvládnutí obrazného jazyka, originalitu, ostrost postřehu, vědění a jazykového bohatství“ (Bloom 2000: 40).

Let čarodějnice může podle recenzentů působit jako generační výpověď čtyřicátníků v jednadvacátém století, kteří se vyrovnávají s vyhořením v pracovním i osobním životě a hledají cestu z krize středního věku. „Jenomže jsou to zároveň dost svérázní jednotlivci, kteří si nechtějí nic dokazovat a programově po ničem světoborném netouží. Jsou nad věci, nezajímá je kariéra, překotná honba za penězi a v *Letu čarodějnice* už ani příležitostný sex“ (Hrtánek 2008). V Hrtánkově recenzi v Hostu se setkáváme s letnou charakteristikou postav, kdy je akcentován jejich život bez motivace, aktivity a téměř chuti k životu.

Nízký poločas rozpadu vztahů, pouta k rodině, přátelům, pomíjivost a prázdnota patří mezi základní témata Haklových děl. Hlavní postavy se podle Čulíka marně snaží vyrovnat s rychle měnící se a nečekající přítomností, která se okamžitě proměňuje v minulost, a hlavní aktéři ztrácí pevnou půdu pod nohama. Důraz na zkoumání vztahů a erotiky je podle Čulíka Haklův způsob, jakým lze mapovat skutečnost (Čulík 2007: 676–670)

Setkáváme se zde opět s hrdinou, který je pro Hakla příznačný: „jeho „aktivní odboj“ se projevuje pouze ve sžíravých komentářích, jejichž originální jazyk, d'ábelská přesnost a nečekaná, krutě vtipná přirovnání jsou pravou hodnotou tohoto „nedějového“ románu“ (Urban 2008). Urban se v Tvaru vyjadřuje ke kritizované pasivitě Haklových hrdinů. Charakteristiky se dočká Haklův jazyk, kterým jsou knihy napsány. Ljubková dále píše, že Haklův hrdina může být chápán jako prototyp své generace: „svým způsobem fatální muž jako by představoval projekci zmarněných nadějí generace, jíž střední věk pomalu končí, ale jen stěží si to dokáže připustit“ (Ljubková 2008). Ljubková v Respektu přichází s chápáním Haklova hrdiny jako s prototypem dnešního čtyřicátníka. Je tedy Haklova kniha určena jen pro stejně staré čtenáře? Rozhodně si nemyslíme, že by se k Haklovi nemohly vztahovat mladší/starší generace se svými zmarněnými nadějemi. Chápeme-li Hakla jako autora kanonického, musí jeho dílo být schopno překonat bariéry generací a zaujmout nejen skupinu vrstevníků autorových hrdinů.

Objevuje se zde spojení jména Emila Hakla s „mužskou literaturou“, kterou Hrtánek v Hostu charakterizuje jako „Spíše je charakterizuje lehce frajerský odstup a nadhled, což se zvýrazňuje mimo jiné v erotických pasážích. Namísto přeexponované tělesnosti a až anatomické otevřenosti, která je dle mého soudu nápadným rysem současné „emancipované“ literatury, si Hakl v *Letu čarodějnice* vystačí s výčtem rozpustilých

odvozenin. ... Navíc chybějí — díkybohu — sáhodlouhá nimrání se v citech a pocitech, rádo by vtipné komentáře na adresu opačného pohlaví a „hlubokomyslná moudra“ (Hrtánek 2008). Ať už máme na dělení literatury jakýkoliv názor, myslíme si, že charakterizovat mužskou literaturu slovy „nenimráním se v citech a pocitech“ spadá do pozice předsudků a klišé, kterých bychom se v recenzích chtěli vyvarovat.

Hrtánek se v Hostu lehce a podle našeho názoru nedostatečně zmiňuje o typickém rysu Haklových knih – pragocentrismu. „*V Letu čarodějnice je upocená a páchnoucí Praha kontrastem k Portugalsku*“ (Hrtánek 2008). Praha je zásadním znakem pro Haklovy knihy. Více se tomuto tématu věnujeme na straně 50.

Recenzenti se zabývají poetikou Haklovy nové knihy, Ljubková píše o „zmařených nadějích“ ve vztahu k vyjití ze stereotypu způsobu Haklova psaní. „Poslední titul naznačoval, že se autor vymaňuje ze svého stereotypu a snad se vydává novou cestou. Začal experimentovat s vypravěčskou perspektivou a značně rozšířil svůj metaforický a vlastně i tematický záběr. Román *Let čarodějnice* tyto naděje ovšem nenaplnil“ (Ljubková 2008). Hakl, kterého recenzenti nabádají ke změně, je za proměnu v nové knize kritizován, jedná se totiž podle kritiků o proměnu, která ale není dostatečná ani dostatečně dobrá.

Za odlišnost je považován jazyk, kterým je *Let čarodějnice* napsán, dříve oceňovaný aspekt Haklových knih je zde přijímán s rozpaky. „Podivným přerodem prošel Haklův jazyk. Tam, kde se dříve inspiroval mluveným slovem, přešel teď místy až k nesnesitelné manýře. Text se hemží módními a záměrně infantilními výrazy, žádné substantivum se neobejde bez zdobného adjektiva a přirovnáními se taky nešetří: témr je tedy „rozmázlý“, hlavu člověk nemá, spíš jí „disponuje“, v kuchyni čeká překvapení „ve formě starce s harfovítm obočím“ a tak dále“ (Ljubková 2008). Jedno z poznávacích znamení Haklovy tvorby, vycizelovaný bohatý jazyk se schopností stručného a trefného vyjádření, byl kritiky vždy kladně přijímán. Vzhledem k obměně, kterou v knize *Let čarodějnice* prošel, se setkává s velmi záporným hodnocením. Obrat, po kterém recenzenti Haklových knih volali, se očividně jazyka jeho knih netýkal.

„Moment zaznamenávání „kouzelných“ hovorů ale nemá v *Letu čarodějnice* takový význam jako v jiných Haklových knihách, které stavějí na sdělování odposlouchaných historek, na vypravování o vypravování“ (Hrtánek 2008). Jaký význam ale „kouzelné hovory“ v *Letu*

čarodějnice podle Hrtánka mají, kritik neříká. Předpokládá pravděpodobně, že čtenář si je vědom významu odposlouchaných hovorů, tudíž není nutné opakovat a více vysvětlovat.

Diskurs knihy *Let čarodějnice* je lemován tématem srovnávání. Porovnávají se Haklova předchozí díla s nejnovějším románem, jsou srovnáváni autoři, kteří ve stejnou dobu také vydali novou knihu. V knize *Let čarodějnice* mizí pro Haklovu poetiku typické (a oceňované) historiky. Recenzenti se napříč periodiky shodují na škodě této skutečnosti, podle jejich názoru v knize bez drobných příběhů zůstává pouze lehce egoistický hrdina.

Častým hodnocením je jistá ambivalentnost. Kritikové se napříč periodiky shodují, že některým čtenářům bude kniha konvenovat, jiným nikoliv. Myslíme si, že tento stav je charakteristický pro každé umělecké dílo, literární nevyjímaje. Nejsme si však jisti, zda nám připadá smysluplné číst takovýto názor v recenzi na knihu.

Recenzenti se shodují, že *Let čarodějnice* je další z typicky haklovských knih, která své čtenáře po literární stránce nepřekvapí (Haman 2008). „Haklův román má možnosti oslovit adresáty se shodným životním pocitem. Na druhé straně se obávám, že já osobně se k Haklovu nejnovějšímu románu vracet nebudu. Stále si totiž myslím, že opravdová literatura může i více než jen velmi sugestivně evokovat duševní a existenční prázdnotu“ (Janoušek 2008). Zajímalo by nás, co se podle Pavla Janouška skrývá pod označením „opravdová literatura“. Kdo je arbitrem opravdové literatury, jakým způsobem se pozná? Je opravdová literatura ta, kterou najdeme v kánonu literatury? Dále nám není jasné, proč by opravdová literatura nemohla evokovat existenční prázdnotu. *Cesta* od Cormaca McCarthyho je podle nás exemplárním příkladem evokace prázdnoty, i přesto získala v roce 2007 Pulitzerovu cenu.

„Někdo jí podlehne a propadne prozatérskému čarování Emila Hakla, někdo jí zkrátka odolá“ (Hrtánek 2008). Že se někomu (jakákoliv) kniha líbí a někomu ne, nám přijde jako zcela normální. Zajímavější by pro nás bylo explicitnější zdůvodnění, proč k „ne/podlehnutí“ třeba zrovna u Haklova *Letu čarodějnice* dojde.

Ljubková začíná debatu ve chvíli, kdy Argo vydává Haklovu novou knihu pod možná marketingových názvem „nová česká próza“, a tak se recenzentka zkouší zamýšlet, co nová česká próza znamená. K *Letu čarodějnice* a Zábranskému Šternovu pokusu milovat je kritická, podle jejího názoru: „Jako znalecké povzdechnutí nad tím, jak je ten svět kolem nás krásný, naleštěný, půvabný a tak trochu krutý. To je v případě autorů, které chceme považovat za oporu české literatury, poněkud málo. Sebezahleděnost tu navíc nedovoluje už ani

historikaření, které sice mohlo být odvozené, ale ne tak egoisticky dusivé“ (Ljubková 2008). Ljubková vymezuje autory (včetně Hakla), kteří mají tvořit opěrný systém české literatury. Od budoucích dědiců české literatury však toho chce Ljubková více, než co jí v knihách podle jejího názoru nabízejí, tedy „sebezahleděnost a historikaření“.

Odlíšností od Haklových knih je v *Letu čarodějnice* jazyk knihy. Tímto aspektem se však více zabývá ve své recenzi pouze Hrtánek v Hostu, ostatní recenzenti tuto složku přechází bez povšimnutí.

Za živou bychom mohli označit debatu v Tvaru, kdy si *Let čarodějnice* vybrala jako téma své recenze trojice tamějších recenzentů – bardů. Ve skutečnosti se tedy jedná spíše o recenzenty dva, třetím je totiž fiktivní postava stvořená Pavlem Janouškem. Nemáme pocit, zda rozumíme potřebě recenzovat (navíc jednu a tutéž knihu jako se děje v případě *Letu čarodějnice* Emila Hakla) rovnou dvakrát. Přišlo by nám nicméně zajímavé zkoumat postavu Elišky F. Juříkové, v čem se projevují její charakteristické rysy, jak se v názorech „liší“ od svého stvořitele, i zda se v jejím uvažování o literatuře projevují genderové stereotypy. Ačkoliv se jedná o tři/dva recenzenty, kritiky dochází ke vzácné shodě, ke knize zauímají odmítavý postoj, knihu odsuzují.

V dalším čísle Tvaru se proti jednostranné záporné kritice se ozývá spisovatel Miloš Urban, který román kladně hodnotí. „Její hodnota spočívá v sardonickém, tedy vtipném a kritickém a černočerném glosování trapné každodennosti a tvorů se v ní kariérně či aspoň obživně pinožících, je to „pasivně aktivní“ protest proti ní“ (Urban 2008). Dodává, že ho samotného kniha bavila a Hakl má pokračovat ve svém psaní dál. Nabízí se otázka, proč Urban reaguje na recenze Haklovy knihy. Jedná se o jeho opačný názor na dílo, přátelskou kolegiální, určitou stylizaci a hru pro čtenáře Tvaru?

Hrtánek kritizuje Haklova hrdinu vzhledem k rezignovanosti a depresivnosti. Tvar ho hodnotí totožně, k zásadním pojmům k jeho charakteristice podle nich patří rezignace, apatie, odstup a lidská zbytečnost. Podle Hamana se Haklův hrdina téměř nemění. „Kolem sebe si vytvořili skoro bezkontaktní zónu, z níž se jen občas vypraví k vybraným příbuzným, k několika kamarádům a přítelkyním. V takovém „pokojíčku pro jednoho námořníka“ (s. 144), „vyzdobeném“ hudbou, filmem, literaturou, je Haklovým hrdinům docela dobře. Je to z nouze ctnost? Je pod slupkou záměrné samoty a rezignace ukryto něco znepokojivého? Přinejmenším zásadní existenciální nejistota, „jestli se z toho časem sami

nevojebou“ (tamtéž)“ (Hrtánek 2008). Hrtánek přemýšlí nad tím, co se skrývá pod onou slupkou netečnosti a neaktivnosti Haklových hrdinů a dochází k podobnému názoru jako Pavel Janoušek, že se jedná o velkou nejistota, co se sebou samými, co se světem.

Kritici se stylizují do role mentorů, jimž jejich postavení umožňuje vidět s nadhledem (či spíše z nadhledu slonovinové věže), nejen v jaké situaci se česká literatura nachází, ale také jakým směrem by se dále měla ubírat, co by pro ni bylo dobré. „Jen mne napadlo, jestli už není na čase v zemích českých zakázat – alespoň tak na pět deset let – ich formu, zejména pak to její použití, pře kterém se autor snaží vyslovit sama sebe v naději, že on je pravda, o níž všichni čtenáři stojí“ prohlašuje v Tvaru Pavel Janoušek slovy Elišky F. Juříkové (Juříková 2008) V recenzi Pavla Janouška/Elišky F. Juříkové dochází podle našeho názoru (i přes naše porozumění recenzentově ironii) k popření autorské svobody tvorby. Autor má právo tvořit a využívat metody, které uzná za funkční a vhodné. Tvorbu na zakázku, podle předem daných pravidel, můžeme vidět u socialistického realismu, kdy literatura byla vnímaná jako vítězství lidu. „Literatura je věc lidu blízká. Proto právě na každý váš úspěch, na každé významné dílo pohlíží lid jako na své vítězství. Proto také každé zdařilé dílo je možné srovnávat s vyhranou bitvou nebo s velkým vítězstvím na hospodářské frontě. Naopak zase každý nezdar v sovětské literatuře nese lid, strana a stát velmi trpce a bolestně“ (Ždanov 1950: 57). Nejsme si jisti, zda díla, která vznikla na základě předem daných pravidel, se řadí jako dostatečně prestižní i po skončení období, kdy byla daná metoda jedinou uznávanou.

„Spisovatel riskuje vlastní osud, vlastní život, jeho smysluplnost. Kritik riskuje osud spisovatele. Totiž život spisovatele pro daný okamžik a danou společnost“ (Richterová 2004: 219). Jakým způsobem přistupuje kritika k Haklovým textům? Dokáže se na dílo dívat bez „předem hotových nároků o cílech, jež má dílo splňovat“? (Černý 1968: 62). Mluví se o starém, dobrém Haklovi, mistru dialogu a povídky, latentním dezertérovi, který bravurně ovládá slovní zásobu, a jehož knihy se odehrávají v Praze. O autorovi knih s posmutnělým životem osamělých hrdinů, mužů středního věku, bez funkčního vztahu, o outsidersch, kteří se nechávají unášet životem bez síly vystoupit, změnit směr.

Kritikové hodnotí především typické rysy autorovy tvorby, postupem času mu vytýkají neměnnost a monotónnost. Kritik by však podle Černého měl dílo vykládat, interpretovat. Má právo/povinnost autorovi doporučovat, jak knihu příště napsat lépe, jakým dalším směrem by se v budoucnu měl vydat? Nemůžeme se ubránit asociaci ke Gaarderově *Principálově dceři*, kde hlavní hrdina, muž s nekonečnou fantazií, provozuje živnost založenou na poskytování

námětů spisovatelům, kteří nevědí, jak by měli psát. Jeho konec příliš optimistický není. Rady kritiků nám tedy připadají problematičné, „neboť kritikovým úkolem je v díle objevit myšlenky díla, a ne v něm na každém kroku poznávat myšlenky vlastní“ (Černý 1968: 62).

Ptáme se tedy: co je cílem kritiky, k čemu tedy kritika je, má jen upozorňovat na nové knihy, může analyzovat a interpretovat? „Soud je přímým účinkem povahy objektu, nikoliv subjektivního já kritikova: subjektivita se soudu účastní jen proměnlivou mírou kritikova talentu, tj. jeho schopností umělecké dílo prožít, rozeznat jeho význam, pronést soud a formulovat důvody soudu, soud jakožto takový je však svou povahou, obsahem a zdůvodněním zakotven výhradně v objektu“ (Černý 1968: 63).

Podle Černého v sobě umělecké dílo samo obsahuje prvky, které mohou být kritérii pro hodnocení. „Podle těchto kritérií a výhradně podle nich, ničím jiným než vlastním úmyslem, významem a cílem, které si dalo, a mírou úspěchu či neúspěchu, s níž je splnilo, může a smí být umělecké dílo souzeno“ (Černý 1968: 63). Hakl bývá hodnocen v rámci chronologie svých děl, s ohledem na jeho postavení a autorský styl, který si za dobu svého působení na české literární scéně vybudoval.

Zarážejícím faktem na diskuzi o Haklově knize *Let čarodějnice* nám přijde skutečnost, že si nejsme jisti, co je vlastně předmětem diskuze. Zdá se nám totiž, že kritici nepíší o novém díle současného českého spisovatele, nesnaží se jej analyzovat, interpretovat, hledat myšlenky díla, zkoumat poetiku, zasazovat dílo do Haklovy chronologie. Častým cílem diskuzí je v tomto případě totiž autor Emil Hakl a osoba Jana Beneše. Recenzenti podle našeho názoru totiž k němu/nim mají spíše negativní vztah (otázkou je, zda obecně jako k autorovi, vzhledem k současné knize, nebo k Janu Benešovi jako člověku), který maskují kritikou díla.

Pravidla směšného chování

Pravidla směšného chování se skládají ze tří kapitol, tří částí, pro něž je společná hlavní postava a motiv vzpomínání na věci minulé. Toto vzpomínání je však prosto sentimentality. První oddíl popisuje nečekaný a bláznivý narozeninový dárek pro hlavního hrdinu, typ příběhu, který nám evokuje Haklovu poetiku od jeho přechodu k prozaické formě. Let nad zemí se stane odrazovým můstkem reminiscencí a drobných reflexí vztahů hlavního hrdiny. Hlavní linku druhé a třetí části Haklovy novely *Pravidla směšného chování* tvoří vztah hlavní postavy knihy s otcem, jenž v průběhu knihy umírá. Pro hrdinu knihy je otcovo odcházení a následná smrt dalším spouštěčem vzpomínek a rekapitulace. Hakl formou drobných rozhovorů vykresluje vztah dvou příbuzných mužů, kteří si k sobě snaží najít cestu. Posledním přáním hrdinova otce bylo, aby jeho popel byl vsypán do moře. Splnění snu zemřelému se stane záminkou pro cestu.

Pravidla směšného chování vyšla v roce 2010. V knize je podle Petra Hrtánka z Hostu Emil Hakl „stále svůj“ (Hrtánek 2010). Recenzenti oceňují slovní zásobu, rytmizaci, jazykové metafory a dialogy. Podle Hrtánka jsou *Pravidla směšného chování* temnější, což dává do souvislosti se stárnutím hlavního hrdiny, údajného autora alter ega (Hrtánek 2010). Lundiaková v Tvaru pochvalně ke knize dodává: „Text protéká téměř bez křečí a Hakl jako spisovatel je v něm pro tentokrát bezezbytku sympatický“ (Lundiaková 2010). Klademe si otázku, z jakého důvodu může být spisovatel sympatický. Znamenalo by to tedy, že je hodnocení navázáno spíše než na zdařilost díla na sympatického hrdinu pro čtenáře, či ve spojitosti s příjemným setkáním s autorem co by člověkem?

Co se jazyka, Haklova poznávacího znamení, týče: „Jeho psaní je čím dál úspornější. Vyjadřuje se minimalistickým jazykem v hutných krátkých větách. Ze struktury meandrovitého textu, rytmizovaného rozbitím do krátkých kapitol, nejde nic vypustit, nic v ní nepřebývá“ (Gregor 2010). Jan Štolba dále oceňuje přesnost a výstižnost (Štolba 2011). V Haklově tvorbě můžeme pozorovat tendence úspornosti, nicméně v chronologicky předchozí knize *Let čarodějnice* je úspornost ta tam, kniha naopak překvapila dlouhými a košatými souvětími, která byla kritiky hodnocena značně negativně.

Hakl je chápán jako autor s výrazným a specifickým rukopisem, jenž je ceněný. Na druhou stranu je mu vyčítáno, že zůstává na místě, že jeho styl se téměř nevyvíjí. Proč nepoužije neautobiografického hrdinu, vypravěče bez ich-formy, proč se Emil Hakl nestane opravdovou postavou, ptají se kritičky (Lundiaková 2010). Proč nechce své čtenáře a recenzenty překvapit novostí? Opět se setkáváme s didaktickou pozicí recenzenta, který chce určovat autorovi, jakým způsobem by své knihy měl psát. „Hakl zjevně nemá potřebu ani být za každou cenu originální, ani se nám jakýmkoliv způsobem omlouvat a podbízet; je to zkrátka opět on, kdo tady určuje p(P)raavidla“ (Hrtánek 2010). Hrtánek do jisté míry oponuje Ljubkové a spol., když uznává, že spisovatel v tomto případě určuje, jakým způsobem je hra vystavěná. Roli kritika ve spojitosti s Haklem jsme se více věnovali v předchozí části.

Hrtánek si všímá určité konzistentnosti Haklových knih: „možná s překvapením zjistíme, že Haklovy knihy jsou stejné ještě v jednom směru — dokážou přesvědčivě vystihovat a sdělovat leccos podstatného nejen o svém nonkonformním aktérovi, ale potažmo také o proměňujícím se světě, v němž žijeme my sami. Což je další schopnost, která v kontextu nové české prózy činí knihy Emila Hakla přinejmenším pozoruhodnými“ (Hrtánek 2010). O Haklovi se mluví jako o spisovateli, který dokáže popisovat stav a vývoj české společnosti. Je to charakteristickým znakem „nové české prózy“? A měla by nová česká próza psát o „proměňujícím se světě“? Petr A. Bílek v diskuzi o současné literatuře s Evou Klíčovou, která volá po angažovanosti, Čapcích 21. století, dodává: „Literatura přece nemusí vzkvétat, kvést, nést plody. Les či jakýkoli výsek relativně přirozené krajiny taky není na světě, aby vzkvétal. Odehrává se tam boj, parazitování, hnutí, bují tam plevel; příroda se nečiní, aby vyprodukovala pár krásných lístků do herbáře“ (Bílek 2015).

Recenze na *Pravidla směšného chování* jsou veskrze kladné a pozitivní. Nicméně liší se v hodnocení, v čem pozitivnost knihy spatřují, ve vidění těch správných a hodnotných kladů knihy se kritici rozcházejí.

Lundiaková si ve své recenzi v Tvaru chce nejdříve se čtenáři hrát, dává jim hádat úryvek knihy, kde je hlavním hrdinou Kahuda s Haklem. Za správnou odpověď mohou získat výtisk knihy. I přes naši slabost pro originalitu nám význam této složky recenze uniká. Připomíná nám totiž Mateřídoušku a podobné typy dětských časopisů, jejichž stránky plnily podobné typy soutěží s možnými výhrami.

Lundiaková, recenzentka Tvaru, se následně zabývá pro ni kardinální otázkou, proč autor Hakl nepíše víc jako osoba Beneš, proč přímo nepřizná, že Beneš je Haklem a Hakl je Benešem. Lundiaková volá po přiznané autobiografičnosti, kterou by mělo začít a způsobit označení hrdiny a autora pravými jmény (Lundiaková 2010).

Klademe si otázku, k čemu by tento krok vedl, jaká pozitiva by přinesl. Bude kniha důvěryhodnější, pokud se Hakl změní na Beneše, nebo se hlavní hrdina bude jmenovat shodně s pseudonymem autora? Vycházíme z premisy, že se jedná o novelu, nikoliv deník. A otázka autentičnosti a pravdivosti je problematičtější. Přemysl Blažíček podotýká, že více pravdivé jsou deníkové zápisy o ostatních lidech než o autorovi samotném. „Deníky se nepíší proto, aby v nich autor odhaloval své nejhlubší nitro, víc po této stránce často vkládá do jiných svých děl“ (Blažíček 2002: 319). Připadalo by nám tedy vhodné, aby autorka uvedla, proč tolik volá po depersonifikaci jako figuře, již by měl Hakl použít a především po důvodech, proč by to bylo funkční...

Lundiaková nejlépe hodnotí (na rozdíl od ostatních recenzentů) kapitolu *Jdi vejš!*, která „pěkně utváří líc příběhu“ (Lundiaková 2010). Její recenze je však především recenzí o ní samotné, ve sloupku dává velký prostor svým názorům na společnost. Recenze je z našeho úhlu pohledu nevyvážená, nejvíce akcentovaný je popis již zmiňované první kapitoly, lehce popsané je téma umírání otce, poslední část knihy nehodnotí překvapivě vůbec.

„Navíc Emil Hakl dokáže zprostředkovat autentické city. Nenásilně, s odstupem, uvnitř však empaticky. Ústřední motiv knížky, umírání otce a jeho nemotorné sblížení se synem, je tklivě hřejivý a zároveň má vtip a ironii, jež pro tentokrát nekouše. Vůbec postava táty, vyvstávající z groteskních telefonních disputací a dalších střípků a hovorů, je malý poklad Haklovy knihy. Hakl tady vyhmátl křehkou, těžce postižitelnou nejapnost a bezradnost, do níž se dovedou kuklit právě ty neblížší vztahy. City jsou tu náhradně šíbovány po všelijakých odstavných, slepých kolejkách... Klobouk dolů, dobře to napsat se nepovede mnohokrát za život“ (Štolba 2011). Respekt získává Hakl za um zachycení vztahů, způsob, jakým jsou v knize prezentovány ve své obyčejnosti, náročnosti a křehkosti.

Štolba v recenzi pro A2 oceňuje *Pravidla směšného chování*, na piedestal klade Haklovu práci s city, které jsou přítomny v popisu vztahu s otcem. Oceňuje citovost a empatii, která sice není vidět navenek, ale je silně zakomponovaná, a se kterou je psána stěžejní část knihy –

tedy neobratné sblížení se s umírajícím tátou. Recenzent na rozdíl od Lundiakové z Tvaru vynechává první a třetí kapitolu a soustředí se na hlavní linku knihy.

Ve stejném periodiku naopak Obruč *Pravidla směšného chování* kritizuje, za nosnou považuje pouze prostřední část knihy (která by však měla být dle jeho názoru přepsána). Zároveň mu v knize chybí přesah (Obruč 2010). Co přesahem myslí, ovšem řečeno není, slovo přesah začínáme považovat za levnou recenzentskou floskuli, která zcela ztratila svůj původní význam.

Lundiaková Haklovi ve své recenzi vyčítá, že není dostatečně autobiografický, Gregor v Respektu zastává opačný názor, Hakl podle jeho recenze píše zásadně o sobě a o neschopnosti člověka se opravdu přiblížit jiným lidem. Dále mluví o odstupu, který si Hakl jako autor zachovává, nicméně své ego dává všanc a hraje si s ním.

Hrtánek v Hostu propojuje Haklovy tematiky s dalšími autory *Grandhotelu* Jaroslava Rudiše nebo *Mé nejmilejší knize* Markéty Pilátové a zároveň ve srovnání s nimi poukazuje na Haklovu jinakost a kvalitu, která podle něj spočívá v tom, že hrdina hledá sám sebe v přítomnosti a Hakl netrpí sentimentalitou.

Hrtánek řeší téma mužské literatury, protože odstup, který si od reality Hakl zachovává, se podle něj nazývá „odstup chlapa“. V 21. století bychom tento způsob uvažování o stereotypech (v tomto případě při vyjadřování emocí mezi muži a ženami) rádi považovali za překonaný. Hrtánek navíc mužskou literaturu v *Pravidlech směšného chování* vztahuje ke skutečnosti, že hrdiny knihy tvoří muži a ženské hrdinky jsou v díle upozaděny. Znamená to opravdu, že pokud je v díle převaha mužských hrdinů, jedná se o mužskou literaturu, která je mužům-čtenářům bližší? Hrtánek Hakla do mužské literatury řadí už v recenzi na *Let čarodějnice*, kde je pro něj důležitým znakem nezabývání se příliš city. Nyní přidává další aspekt knih, spadající do této kategorie, jímž je odstup. Nevysvětluje však, co si pod pojmem mužské literatury představuje. Knihy psané muži? Knihy psané muži pro muže?

Hrtánek ukazuje na Haklovu „kronikovatost“, stejně jako Čulík pozorování a zapisování měnící se české společnosti považuje za klad.

Skutečná událost

Skutečná událost je psána v ich formě, z pozice hrdiny – vypravěče. Na jedné straně jsme prostřednictvím sms zpráv svědky začínajícího vztahu se studentkou Kájou, jež je pro hlavní postavu čistým andělem, kterou si podle svých slov nezaslouží, u níž doufá, že ji neztratí, protože se stává jeho záchytným bodem. „Já mám pro tebe, člověče, v míše nebo kde tolik lásky,“ říká oznamovacím tónem bytu za mými zády. „Zkusim tě s ní vobčas zásobovat, aby ses necejtil bejt na suchu“ (Hakl 2013: 135).

Na druhé straně se rozvíjí vztah s přáteli. Evžen představuje prototyp oběti, když padne do rukou exekutorů. Hlavní hrdina /Hákáč se s přítelem Pitvorem rozhodnou k akci, ke skutečné události, aby alespoň částečně napravili chod porouchaného světa. Spravedlnosti, jež je slepá, chtějí nadzvednout šátek (možná až příliš) pevně uvázaný přes oči, popostrčit ruku osudu.

Skutečnou událost chápeme jako změnu v sérii Haklových děl. Především je odlišný její popis tehdejší politické a sociální situace, zásadnější je však moment změny a výzvy k ní. Haklův hrdina se tentokrát vymaňuje z pasivity a rozhoduje se, byť diskutabilním způsobem, jednat.

Závěr knihy popírá vše napsané, ale zároveň vše podtrhuje a zdůrazňuje nutnost změny a touhy po ní. „Všechno jsem si víceméně vymyslel. Nebyl jsem v Norsku, nejsem spisovatel, neznám žádného Pitvora. ... Normální lidi nemají šanci. O žádnou ani nestojí. Zvykli si nechat věci běžet, jak běží. Chtělo by to změnu. Malou, ale nevratnou. Aspoň jednu Mohnhauptovou, aspoň jednoho Baadera.“, říká hlavní hrdina na konci Haklovy knihy *Skutečná událost* (Hakl 2013: 189).

Recenzenti chválí Haklův vytříbený jazyk, humor, metaforičnost, ale „témata se opakují, hrdinové stagnují, zápletky se sbíhají ke stejným koncům.“ ... „Úvod jako by předznamenával další variaci na téma krize současného muže s přiměřeně stárnoucím haklovským alter egem“ (Mindeková 2013). V recenzích na Haklova díla dochází k čím dál většímu vymezování se vůči podobným typům hrdinů a zápletek. Zdá se nám, že na jednu stranu uznáváme spisovatele, které řadíme do skupiny „židovští“, protože se (celoživotně) zabývají tématem holocaustu, přeživších, židovstvím jako identity člověka (viz V. Fischl, Ch.

Potok, I. B. Singer). Respektujeme-li v tomto případě jejich životní téma, neměli bychom také přijmout, že pro Hakla může být jeho „oblíbeným a celoživotním námětem“ psaní o hrdinech, kteří věkově odpovídají autorovi? Chceme Hakla přimět k psaní o Osvětimi? Jako ilustrační (a mírně odstrašující) příklad snahy psát o „nevlastních tématech“ nám mohou sloužit recenze k *Umělohmotnému třípokoji* Petry Hůlové.

Hrdina se ale ve *Skutečné události* probouzí ze svého pozorovatelského a rezignovaného modu, „tváří v tvář systémovému násilí rozhodne vzít spravedlnost do vlastních rukou“ (Šerý 2013). Dochází k aktivizaci Haklova hrdiny, který je pověstný svojí apatií. Roman Kanda podotýká: „Moment zprostředkovatelnosti je v Haklově próze tak výrazný, že vstupuje do hlavního plánu deskripce, a to prakticky od prvních stránek, kdy vypravěč vyhledává na internetu informace o německé teroristické skupině RAF“ (Kanda 2017: 890). Kanda se kriticky vyjadřuje k roli vypravěče a způsobu podání děje čtenáři ve *Skutečné události*.

Novinkou ve *Skutečné události* je podle Hostu společenskokritický apel. V podání Haklových hrdinů se však jedná pouze o uskřípnutý nádech k revoltě. Jan Gregor dodává: „Z jeho textu číší pocit opravdové deziluze, která se jen prohlubuje s vědomím, že dostat spravedlnosti je nemožné“ (Gregor 2013). Hakl na rozdíl od jiných si řešením problémů společnosti jistý není, nicméně poprvé v sérii svých knih je nejen pojmenovává, ale vybízí k aktivnímu hledání jejich východiska.

Klíčová se zabývá u Hakla nepředpokládanou činorodostí jeho postav, říká: „přitažlivost radikalismu zkrátka visí tak nějak ve vzduchu“ (Klíčová 2013). Jsou Haklovy postavy ve *Skutečné události* radikální? Je pro ně radikalismus důležitý? Nejedná se spíše o svého druhu fikci, kterou chce autor (na své poměry razantněji a více přímočaře) poukázat na problémy společnosti, ve které žije a s jejímž stavem (očividně) není spokojený.

Skutečná událost Emila Hakla je kniha s občanskou angažovaností a na autorovy poměry výraznou a explicitní kritikou společenského systému. Podle Ladislava Šerého, recenzenta z A2, je hlavním tématem pomsta a násilí. Kritika se podle našeho názoru netýká knihy samotné, nýbrž formy a smyslu násilí a násilného aktu. O knize samotné se toho čtenář recenze příliš nedozví, důležitější pro autora bylo napsat úvahový elaborát nad tématem násilí. Tento způsob hodnocení považujeme za velmi nešťastný. Rozumíme situaci, kdy nás autor a jím zpracované téma podnítí k vlastní úvaze. Za smysl recenze ale považujeme spíše analýzu a interpretace autorových myšlenek vtělených v knize, nikoliv myšlenek recenzentových.

Podle Klíčové je Haklova *Skutečná událost* knihou, která obsahuje společenskou kritiku. Nicméně Haklovi vytyká nekonceptnost a nepromyšlenost při popisu společenské situace. Stejný problém mají dle jejího názoru i další spisovatelé – Viewegh, Urban, Hůlová... „Osobně vítám snahu literatury po těsnějším sepětí s aktuální společenskou realitou, ale stav tohoto nově objeovaného svazku bohužel zatím odpovídá spíše nižšímu sebevědomí a povědomí o občanské společnosti obecně“ (Klíčová 2013). V čem spočívá nižší sebevědomí a jakým způsobem se hodnotí povědomí o občanské společnosti, však autorka nevysvětluje. Objevuje se u Hakla popis občanské společnosti? Nejsme si tím úplně jisti. Není naopak signifikantním fakt, že se ve *Skutečné události* neobjevuje? Bílek zastává (nám sympatický) názor, že: „Spisovatel má sedět doma a psát knihy, a ne řečnit na demonstracích nebo sedět v parlamentu“ (Bílek 2015).

Klíčová si dále všímá románu z hlediska společenské kritiky, charakterizace českého národa: „Haklův hrdina, stížen mnohými dojmy ze severské země, při zpátečním dramatickém letu do Prahy porouchaným strojem neváhá glosovat: „Pozoruji cestující. Anglosasy, Němce, Skandinávce, syny střelbyschopných národů, zdá se, nic nezaskočí. Jsou tak trochu pořád ještě v bombardáku svého otce, strýce, dědy. My z východu se potíme jako feny, držíme se nenápadně za srdce a hovoříme s mámou““ (Klíčová 2013). Podle Klíčové je v tom možné najít zranění Čechů, kteří jakožto malý národ se museli v historii vyrovnávat s choutkami mocnějších zemí. Nyní se tedy potýkají s tradicí „sebelítosti a frustrace“ (Klíčová 2013). Ve spojitosti s postavami v knihách Emila Hakla se zde opakuje jejich vnímání na základě národní charakteristiky. Tomuto tématu jsme se již věnovali v předchozí kapitole na straně 22.

Roman Kanda pojímá svoji recenzi Haklovy knihy v České literatuře především jako reflexi poetiky a jejího vlivu na čtenáře. Důležitým mu přijde především osoba vypravěče a jeho vliv na dílo a čtenářův úsudek o něm. Zabývá se Haklovým fikčním světem, způsoby vyprávění a zprostředkovatelností.

Za další typický rys jeho tvorby považuje Roman Kanda prezentismus. „Prezentismus prózy – důraz na přítomnost všech dějů, situací, dialogů a gest – je doslovný; odráží se v jazykové výstavbě textu, která spočívá na slovesech v přítomném čase. Pomocí této důsledně uplatňované gramatické kategorie dochází k vyvolání efektu, že zobrazovaná realita narůstá a proměňuje se přímo před našima očima, tady a nyní, aniž by byla předpřipravena organizující vypravěčskou distancí epického préterita, z jehož hlediska jsou všechny narativní časy jen různými vrstvami retrospektivního ohlédnutí za celkem vyprávěného“ (Kanda 2017: 887).

„U Hakla ... se myšlenky a dialogy jeví jako cizí a neúplné objekty, v nichž se banalita mnohdy mísí se zoufalstvím a sebeznechucením. Subjekt zůstává sám sobě cizím a jeho aktivizace je mimo území útěšné smyšlenky nemožná“ (Kanda 2017: 892). Kanda se zamýšlí nad podstatou hlavního hrdiny, spatřuje u něj svého druhu odcizení, nemožnost změny a aktivizace.

Mindeková v Tvaru se stejně jako Kanda zaměřuje na analýzu děje knihy a charakteristiku hlavních postav. Je kritická vůči formě, ve které Hakl píše své příběhy. *„Haklovy knihy vznikají metodou rozvíjení mini-příběhů, které se postupně spojí do literárního tvaru. Úskalí této metody spočívá v možnosti, že popsaná skládačka zůstane právě jen skládačkou náhodně zkombinovaných příhod a aktualit „ze současného života“. Přestože se autor programově distancuje od „románových oblouků, krizí a katarzí“, nezabrání čtenáři očekávat víc nežli prozaickou skládačku“* (Mindeková 2013). Mindeková pod zástěrkou čtenáře má tendenci pobízet Hakla k vytvoření žánru románu, případně alespoň většího důrazu na děj a jeho proměny. Podobně jako ostatní kritici i u předchozích knih má potřebu určovat autorovi způsob, jakým by příští díla měl psát.

Příběh bývá dále tradičně klasifikován podle vypravěčské osoby. Booth se vůči tomuto dělení vymezuje, považuje ho za hrubě zjednodušující (Booth 1966: 150). Hakl ve svých knihách střídá ich a er formu, nicméně musíme souhlasit s Boothovým názorem, že Haklovy knihy v er/du formě působí stejně intimně a „autobiograficky“ jako knihy, které jsou psány v první osobě.

Podle Klíčové v Hostu autorovi: „chybí vůle, cílevědomý záměr a ochota fabulačně a analyticky formou románu sdělit něco více, než víme z médií a z řečí kamarádů. Raději nakonec nechá vypravěče pohodlně konstatovat: „Všechno jsem si víceméně vymyslel.““ (Klíčová 2013). Klíčová kritizuje nedostatečnou Haklovu fabulaci, informace, které čtenář dostává, jsou převážně z novin a internetových serverů. Hakl od počátku ve svých knihách využívá běžné informační prostředky, jejichž všednost povyšuje na originalitu. Jakkoliv rozumíme požadavku Klíčové po relevantnějších informacích, zastáváme názor, že vzhledem k typu Haklovy poetiky se jedná o nerealistický požadavek, protože Emil Hakl není a nechce být Umbertem Ecem.

Recenze Jana Gregora v Respektu se soustředí především na osobu Emila Hakla/Jana Beneše. Na základě osobního/osobních rozhovoru/ů konstatuje, že se jedná o pábitele i v běžném

životě, který se rozhodl vlastní zkušenost se ztrátou bytu přetavit do literární formy *Skutečné události*. Setkáváme se tedy s potřebou hledat a vysvětlovat pohnutky autora, které ho vedly k napsání daného díla.

„A tak zatímco Haklovo vypravěčské umění, jazyková a stylová vytríbenost, schopnost humorné nadsázky a šťavnatost metafor s každou další knihou jen kvete, témata se opakují, hrdinové stagnují, zápletky se sbíhají ke stejným koncům“ (Mindeková 2013).

Gregor s Mindekovou se dále zamýšlí nad typickou apatií Haklových postav a ne/uvěřitelností změny životního stylu v knize *Skutečná událost*. „Rezignace jeho někdejších hrdinů se mění v touhu po radikálním činu, z něhož ovšem zůstane jen trpká pachut'. Jedna z klíčových vět románu o tom, jak svůdné je sáhnout po otevřené revoltě, zní: „Sejmout pár šmejdů – to stačí.“ Nepřekvapí však, že se nad ní vznáší nevyřčený otazník“ (Gregor 2013). Gregor se snaží charakterizovat novost v Haklově knize, tedy opuštění pasivního modu a revoltu hlavních postav. Tato revolta však nezapře podstatu Haklovy poetiky a nejistotu a bezradnost jeho hrdinů.

Hovězí kostky

Hovězí kostky otvírají otázku po žánrovém určení, kterou si můžeme položit i u dalších Haklových děl. Jsou souborem povídek a přitom novelou, pro kterou představují základní kameny. Chronologicky mapují posledních dvacet let života v Praze. Hlavní hrdina a vypravěč, ač mění ich a du formu, zůstává stejný, lehce autobiografický Haklův muž, se kterým se vracíme v čase, a poté postupujeme až do současnosti.

Pojítkem kapitol je hlavní postava a jeho vztahy, především k ženám. Sledujeme zblízka hrdinu, jak o vztahy vlivem okolností a svojí vlastní vinou přichází, jak přichází ke vztahům dalším, ale ani ty nevychází a odchází od něj. Zároveň nám je ale hrdina poměrně sympatický, nedělá scény, vlastně se i snaží. Jen jeho snaha vychází zcela vniveč.

Nicméně *Hovězí kostky*, přes deníkový popis krachu vztahů, postrádají totální zasmušilost, rozervanost, a místy až depresivnost Haklových děl. Hlavní postava je i k sobě kritická a vlastně se u ní (u Hakla spíše výjimečně) objevuje jistý optimismus a vyrovnanost, reflexe

vlastního současného bodu existence. „Mám tyhle cesty nočkou rád. V lidech se přímo před očima rozvíjí cosi nového, neznámého, nepojmenovaného. Má to zajímavé rysy, projevy i znaky. Jen to dávno není pro takové, jako jsem já. Můžu to zkusit popsat, ne už prožít“ (Hakl 2014: 198).

Hovězí kostky vydalo Haklovo dvorní nakladatelství Argo v roce 2014. Jedná se o soubor 11 autobiografických, na sebe lehce navazujících povídek, které jsou datovány a mezi léty 1986-2014. „Potřebujete nepřítele, tak ho máte. Váš nepřítel se jmenuje skutečnost“ (Hakl 2014: 197). Hrdina, jeho přátelé a známí, kteří dotvářejí jeho svět, neúspěšně bojují s otázkou, jak žít v současnosti, když minulost byla lepší a budoucnost (věří-li v ní) bude také. *Hovězí kostky* chápeme zároveň jako deník posledních třiceti let, deník rychle měnící se společnosti.

Kniha je podle recenzentů dalším typicky „haklovsky“ napsaným dílem. Podle Ondřeje Nezbedy v Respektu však dochází k drobné změně stylu: „Je poetičtější, expresivnější, metaforicky bohatší a zároveň odstrojený až na samé šasi. Dál už autor v úspornosti a úsečnosti svého výrazu snad ani nemůže jít“ (Nezbeda 2014). Hakl (po výjimce v podobě *Letu čarodějnice*) se drží strohého a minimalistického způsobu vyjadřování, které však v sobě nepostrádá barevnost a mnohovrstevnatou. Klíčová v Hostu dále vyzdvihuje fakt, že v Haklovi stále zůstaly pozůstatky jeho původní básnické tvorby: „Přese všechnu uondanost charakterů text kvapí kupředu stylistickou sugescí, v níž lze směle nalézat „básnické hodnoty“. V tomto smyslu patří, kdysi též básník, Hakl v české literatuře k naprosté špičce“ (Klíčová 2014). V recenzi Evy Klíčové se (nikoli poprvé) setkáváme s upozorněním na fakt, že Hakl začínal jako básník. Vzhledem k tomu, že se Hakl již věnuje výhradně próze, přijde nám daná charakteristika v roce 2014 již jako lehce zastaralá a neopodstatněná.

„Není to veselé čtení, zato se přímo zahryzává pod kůži čtenáře.“ podotýká k určité deníkovosti a zaznamenání posledních třiceti let Vladimír Novotný. (Novotný 2014–2015: 87). Analýza minulosti je častým tématem recenzí, Hakl jakožto chválený pozorovatel dokáže podle kritiků typizovat specifika doby a jejího překotného vývoje. Podle Bělíčka z A2 je kniha: „více analytická a proměny české společnosti se v ní projevují na mnoha úrovních“ (Bělíček 2014). Haklova kniha je tedy opět vnímána jako lakmusový papírek měnící se společnosti, tentokrát dokonce jako „více analytická“. Pravděpodobně kvůli té

skutečnosti, že zaznamenává povídky z předchozích dekád a působí tedy na recenzenta jako určitý sociologický průzkum (což se vzhledem k Haklově tvorbě neděje poprvé).

Hovězí kostky jsou vnímány jako další z Haklových děl se všemi klady i zápory. Recenzenti vyzdvihují mistrnost povídky, dialogů, Hakla jakožto pozorovatele a „normálnost“ postav. Vytýkají ovšem stálost, variaci téhož, fakt, že „autor se brání tzv. velkým příběhům“ (Novotný 2014–2015: 87). Absence „románového oblouku“ je stálíci v recenzích na Haklovy knihy, která se v různých synonymických obměnách objevuje u recenzentů napříč literárními periodiky. Postavy podle nich nepřekvapí svým pesimistickým pojetím, které vede k odevzdanosti. V A2 a Respektu si však všímají drobné změny, která naznačuje snad možnost smířlivějšího podtónu.

Klíčová má dojem, že se *Hovězí kostky* přímo nabízí k tomu, aby byly chápány společensky kriticky „Jenže ono je to s podivem, že literatura ve velké míře ignoruje to, co mimo jiné hýbe intelektuálním prostorem — jak kriticky vidět éru svobody a neupadnout do relativizace normalizační totality. Pozorovatelský materiál k tomuto Hakl v *Kostkách* nabízí. Výsledný interpretační vývar z nich tedy nemusí být konzumován jen jako dekadentní, pábitelská a stylisticky hodnotná literární zábava (v tomto duchu například Haklovy *Kostky* ocenila Klára Kubíčková na serveru iDnes.cz), ale může být symptomem hlubší společenské dezorientace“ (Klíčová 2014). Klíčová již od *Skutečné události* má tendenci požadovat po literatuře (a konkrétně po Haklových knihách) větší angažovanost ve veřejném prostoru. U Hakla spatřuje potenciál v jeho schopnosti pozorování společnosti a zachycení jejích proměn. Má tedy dojem, že by kniha měla být interpretována právě s ohledem na možné zachycení „dezorientace společnosti“.

„Tento hrubý materialismus je stále doprovázen pocitem neurčité lítostivosti právě z oné nijakosti, v nemalé míře zde rezonuje i krize mužství, které je umazlené nevybojnou realitou postindustriální poválečné Evropy“ (Klíčová 2014). Podle Klíčové najdeme v *Hovězích kostkách* popsánu krizi mužství. Hrtánek zase chápe Hakla jako typického představitele mužské literatury (Hrtánek 2008).

Nezbeda v Respektu píše o důležitém motivu cesty v Haklově díle, o životaschopných hrdinkách (na rozdíl od mužských postav). Zdá se nám, že místy recenzenti jakoby přebírají Haklův jazyk, kombinaci vysokého a nízkého s originálními metaforami. „Tematické podloží tvoří jemné narážky na společenský vývoj a politickou situaci: revoluční ideály jsou fuč, jiné

v nedohlednu, Pána Boha – který stejně není – popravili komunisti. Národ přešlapuje v blátíčku hřejivé skepse a fňuká nad pivní pěnou“ (Nezbeda 2014). Chtějí tímto ilustrovat autorský rukopis, oceňují Haklův styl a snaží se s ním v konkrétní podobě seznámit čtenáře? Co znamená, využívá-li recenzent autorova jazyka? Obsahuje tento způsob kladné hodnocení autora, zdůraznění daného aspektu knihy? Jedná se o běžnou věc, že je recenze psána jazykem, blízkým autorovi hodnoceného díla, nebo se jedná o výjimky? Požadujeme, aby literární kritik, stejně jako autor, měl svůj charakteristický literární styl? Odpovědi na výše zmíněné otázky nám příliš jasné nejsou, bylo by zajímavé tento aspekt více rozpracovat nejen s ohledem na recenze Emila Hakla.

Tématem knihy *Hovězí kostky* se podle recenzentů stala rezignace, ale v taoistickém pojetí, tedy kontrolované nicnedělání. Klíčová říká, že Hakl je „dokumentarista vyhořelosti, která je ale literárně mělká“ (Klíčová 2014; Nezbeda 2014). Nezbeda ve své recenzi vykresluje rezignaci, nicméně nehledá její příčiny. Knihu shledává pesimistickou, není si jistý, zda k životu optimističtěji naladěný čtenář ji zvládne přečíst celou.

Klíčová se rozhodla interpretovat Haklovu knihu *Hovězí kostky* na základě vztahu literatury a společnosti. Zajímá ji, jakým způsobem literatura o společnosti referuje. Jedním z důvodů pro tento krok se zdá být Haklův pozorovatelský talent a také kronikovitý aspekt povídek.

„Jenže ono je to s podivem, že literatura ve velké míře ignoruje to, co mimo jiné hýbe intelektuálním prostorem — jak kriticky vidět éru svobody a neupadnout do relativizace normalizační totality“ (Klíčová 2014). Klíčová volá po angažovanosti literatury a snaží se najít stopy angažovanosti i v Haklově díle. Vzhledem k historii české literatury máme k požadavku angažovanosti literatury výhrady. Nemyslíme si, že by prvořadým cílem literatury měla být angažovanost, protože spisovatelé, kteří se v českém prostředí pod aktuálním dojmem ze současné situace snažili využít svůj umělecký potenciál, působí (příkladem může být Šindelkova *Únava materiálu*) nedůvěryhodně. Jako příklad možnosti se čestně vypořádat s uměleckou potřebou reakce na problémy současné společnosti na druhou stranu může sloužit příklad čínského umělce Aj Wej-weje. Zastáváme názor, že v umění by neměla být prvoplánovitost, ale umělec by měl zároveň přemýšlet nad přesahem a nadčasovostí, jakkoliv se jedná o problematické pojmy, které mohou být napadeny jako klišé.

K roli spisovatele a jeho roli, odpovědnosti a postavení, i ve vztahu ke kritice se v *Místě domova* vyjadřuje Silvie Richterová: „Odpovědnost spisovatele je vnitřní, je řádu

existenciálního, ne-li absolutního, protože spisovatel je ex definitione nezávislý, a to i na moci, byť brutální, o čemž svědčí v české literatuře mnoho důkazů. Je-li závislý, není spisovatel. Literární kritik je ex definitione závislý na vnějších podmínkách: jeho povolání nemá smysl bez publika, musí znát komplexní umělecký, filozofický, historický a teoretický koncept tvorby, rozpoznávat, srovnávat, vřazovat, prostředkovat a i v nadnárodní rovině atd“ (Richterová 2004: 219).

Recenzenti se zamýšlí nad Haklem v pozici pozorovatele. Bělíček z A2 o něm říká: „Stále dokáže zachytit tápání pražské střední třídy jako nikdo jiný. Pořád pozorně sleduje, jak se žije v hlavním městě a především v jeho širším centru – tedy tam, kde se zdržují zejména vysokoškolsky vzdělaní Pražané, představitelé takzvané kreativní třídy, střední management a státní zaměstnanci všeho druhu. Jako kronikář řídoucí společenské vrstvy vyráží do ulic a snaží se zachytit něco z prchavé každodennosti, včetně momentální podoby neustále mutující mluvené řeči, která se navíc čím dál častěji kříží se slovními prostředky charakteristickými pro kyberkomunikaci“ (Bělíček 2014). Klíčová v jeho pozorovatelství se snaží nacházet společenskokritické prvky, které ji v současnou chvíli přijdou pro českou literaturu nosné (Klíčová 2014).

Podle Bělíčka (A2): „V nejnovějším povídkovém souboru Hovězí kostky sociální problematika poněkud ustupuje do pozadí a dění posledních pětadvaceti let se vyjevuje v mnohem subtilnější podobě. V tomto ohledu je nová kniha méně spektakulární a přímočará, více analytická a proměny české společnosti se v ní projevují na mnoha úrovních“ (Bělíček, 2014). Zatímco Bělíček zásadní doraz na sociální problematiku hodnotí spíše negativně (vadí mu příliš jednostranné zaměření knihy), oceňuje, že v Hovězích kostkách je více rovin. V tomto se neshoduje s Klíčovou, která naopak volá po větší angažovanosti spisovatelů moderní české literatury.

Umina verze

Umina verze (2016) je románovým příběhem o lásce. O možné lásce mezi uměloou ženou Umou a grafikem Efem, osamělým, rezignovaným mužem středního věku, prototypem hrdiny Haklových próz. Jedná se o román s prvky sci-fi, detektivky a červené knihovny.

V románu *Mistr a Markétka* se věci dávají do pohybu událostí, při které Anuška rozlije olej. Kola příběhu v *Umině verzi* se roztočí v okamžiku, kdy si Ef zabouchne klíče od bytu. Hlavní hrdina poté dostává do opatrování humanoida Umu, ženu, kterou stvořili záhadní Rašna se Smrtákem. Čtenář je svědkem budování vztahu mezi člověkem a robotem, který se neodehrává ve virtualitě, ale v realitě. Uma se snaží pochopit svět, do kterého byla stvořena, Ef jí nabízí svoji vlastní interpretaci skutečnosti. Uma dělá pokroky, stává se z robota člověkem, který se naučí plakat. Uma se snaží o vlastní nezávislost, která je však zmařena jejími stvořiteli. A Ef zůstává sám. S výčitkou a hořkým smíchem. „Až do konce dnů mi bude v hlavě blikat neón: Měl ses o ni postarat a nedokázals to! A tohle mě čeká ještě dobrých dvacet – pětadvacet let.“ (Hakl 2016: 242).

Dílo nezapře literární aluze Čapkova RUR, Frankenstein, či Pygmalionu. Kniha se skládá z pěti kapitol, ve kterých se mění způsob vyprávění, vytváří napětí, ich forma, du forma a *Umina verze* vyprávěná z pohledu ženy. Pět kapitol na sebe navazuje a dohromady dávají dohromady příběh. Králíková dodává, že: „podstatné je především hledání, nikoli nalezení“ (Králíková 2017–2018: 142).

V roce 2016 je Emil Hakl je známý jako autor knih o posmutnělém života osamělých hrdinů, mužů středního věku, bez vztahu, outsiderů, kteří se nechávají unášet životem bez síly vystoupit, změnit směr. Je oceňována jeho práce s jazykem a dialogy.

Umina verze je v současnosti poslední vydanou knihou Emila Hakla. Diskurs o díle se podle našeho názoru člení na dvě větve: jednou je hermeneutický přístup, kdy se řeší *Uminy verze* v chronologii Haklových předchozích děl, zasazení do kontextu, srovnání typických znaků Haklova psaní v předchozích knihách a *Umině verzi*. Druhou rovinu zabírá podle nás veskrze povrchní analýza knihy samotné.

Hrdinou *Uminy verze* je podle recenzentů „haklovská postava cynického a částečně rezignovaného muže středního věku“ (Bělíček 2017). Postavy Emila Hakla mají už v recenzích předem dané charakteristiky, většina kritiků je jistým způsobem recykluje.

Recenzenti se snaží charakterizovat hlavní postavu, objevují se opakující se výrazy: rezignovaný, muž středního věku, outsider, neschopnost dlouhodobých vztahů. Je-li Haklův hrdina již „typický“, došlo-li ke kanonizaci „Haklova hrdiny“, je nutné se v recenzích stále

pokoušet o jeho originální charakterizaci a výstižný popis? Neubráníme se dojmu, že tyto pasáže často připomínají slovní gymnastiky, které mají dokázat recenzentův jazykový um.

Podle našeho názoru by daleko důležitější byla hlubší analýza Efa, který sice splňuje „typické znaky“ Haklova hrdiny, ale podle našeho názoru se nejedná o jeden a tentýž klon Honzy/Karla/Hákáče, který prochází Haklovými díly. U hrdiny *Uminy verze* totiž dochází u něj k samostatně naplánované akci (záchrana Umy) a přiznaným citům, spojeným s výčitkami na dluh svého životního stylu (když Umu ztratí).

K roli autora v recenzi Tvaru na *Uminu verzi* se specificky vyjadřuje Pavel Janoušek: „A tento muž je vypravováním, přesněji autorskou vůlí a fantazií postaven do situace, kdy musí žít s bytostí, jež je jiná a zvláštní, neboť sice vypadá a chová se jako žena, lidskému světu ale zatím příliš nerozumí“ (Janoušek 2017). Všechny literární postavy jsou ze své nerealistické podstaty vůlí autora postaveny do situace, ve kterých musí žít a existovat. Podle Rimmon Kenanové můžeme postavy dělit na ty, které existují jen v rámci děje a na ty, jež jsou schopny osamostatnění se. (Rimmon Kenan 2001: 37–50). Tedy zdá se nám, že formulace „přesněji autorskou vůlí a fantazií postaven do situace“ je pro literární recenzi poněkud nešťastná vzhledem k tomu, že je hodnocen hrdina literárního díla, nikoliv reálný člověk z masa a kostí.

Zásadním tématem recenzí je otázka žánru knihy. Recenzenti odmítají řadit román ke sci-fi a detektivce, jak zní jeho anotace. Hakl podle nich přijímá pouze prvky těchto žánrů do svého klasického způsobu psaní. Toto pouhé jejich využití kritizuje Pavel Janoušek jakožto marketingový tah na čtenáře. Co všechno patří mezi marketingové tahy autora/vydavatele? V souvislosti s *Uminou verzí* se jako reklamní tah nabízí především jméno autora, který recenzenty je řazen ke „klasikům“, dále prvky sci-fi, žánru v českém kontextu ne příliš využívanému, nicméně hojně čtenému.

Zásadní otázkou pro diskurs je otázka ukotvení Haklova díla v kategorii žánru. Kritici (především Pavel Janoušek, Tvar) vytýkají autorovi nedodržení avizovaného zařazení knihy.

Pavel Janoušek v Tvaru za zásadní nedostatek považuje nedokonalou autorovu fantazii vzhledem ke scifi, ke kterému se *Umina verze* hlásí: „Současně je ale patrné, že jeho fabulace a narativní technika má k ortodoxní aplikaci tohoto žánru (sci-fi) daleko. Jeho fantazie je individualistická a spontánně nesystematická, nezajímá jej tudíž technická stránka“ (Janoušek 2017). V čem spočívá dokonalost fantazie, ale Janoušek již neuvádí. Souhlasíme, že Hakla

více než „technická stránka“ výroby robotů zajímá tato složka více u letadel (viz *O rodičích a dětech*).

Recenzenti se vymezují vůči žánru sci-fi a detektivky, otázku, jak *Uminu verzi* charakterizovat, ale nechávají stranou. Králíková přichází s možností románu o vztahu mezi mužem a ženou, tento aspekt považuje za nejsilnější stránku knihy: „A právě téma mezilidského vztahu je jádrem románu. Kniha je především sondou do intimního vztahu dvou lidí. Tuto rovinu zvládl Hakl bravurně a silné a autentické okamžiky románu jsou zejména ty, v nichž je zrcadlen důvěrný vztah milenců“ (Králíková 2017–2018: 143). Knihy, ve kterých se Hakl zaměřil na vykreslení vztahu 2 osob, tedy především otců a synů (*O rodičích a dětech*, *Pravidla slušného chování*) ukazují, že autor hrdinů, kteří do jisté míry baví své čtenáře neschopností zvládnout své vztahy s opačným pohlavím, však dokáže ve vztazích zachytit i stěží popsatelné odlesky barev vztahů.

Kritici se nevyhýbají hodnotit nedostatky románu, hlavním problémem se jim zdají nedodělavky, které zabraňují logickému porozumění a snadnému čtení textu: „V románu jsou patrné jisté nedořečenosti a mezery, přičemž hledat jejich vysvětlení je marné, není to detektivní příběh, ač by se to někdy tak mohlo jevit. Nejde však o strategii textu, ale o nedostatek, svého druhu o nedopracování“ (Králíková 2017-2018: 143). Iser mezery chápe jako navázání vztahu mezi autorem a čtenářem, „nedořečenosti“ podle něj mají za úkol aktivizovat čtenáře, aby čtení knihy přijal za své.

Jaké myšlenky objevují recenzenti na základě Černého požadavku v Haklově *Umině verzi*? Touto otázkou se dostáváme do obtížné situace. Případá nám, že o objevování myšlenek v recenzích tohoto díla vlastně nejde, drtivá většina textů (Janoušek 2017, Bělíček 2017) se redukuje na popis hlavního hrdiny, problematičnost žánru, výtky k nedodělavkám. Jisté nedostatky vidíme ale i v recenzích. „Ef ale přijímá nabídku i podmínky, které s tím souvisejí. Stěhuje se do přiděleného bytu, pečuje o Umu a pravidelně ji vodí na technickou údržbu“ (Nežbeda 2017). Ef totiž o všech podmínkách „nabídky“ neví, vynucené stěhování se odehraje před získáním Umy, pravidelná prohlídka proběhne jednou a ani Ef ani Uma z ní nadšení nejsou

Výjimku tvoří Králíková s ideou románu o lásce a tematizací Haklovy Prahy a Šlajchrt s otázkou po důvodu neúspěšnosti vztahů hrdiny. Nemůžeme se nicméně ubránit dojmu, že to je poněkud málo.

Dalším důležitým bodem rozpravy o Umině verzi jsou „rady a otázky autorovi“. Od otázek, proč se rozhodl napsat tento text, proč využívá motivů sci-fi, až po otázku na prozkoumání důvodů vztahových karambolů svých hrdinů.

„Nechci příliš spekulovat, co autora přivedlo k napsání přítomného „románu““, začíná svoji recenzi *Uminy verze* v Tvaru Pavel Janoušek (Janoušek 2017). Respektujeme-li autorovu tvůrčí svobodu a nezávislost, nevidíme důvod, proč spekulovat, co bylo pohnutkou pro napsání daného románu. Souhlasíme s Václavem Černým, podle kterého by kritik měl soudit především dílo samotné. (Černý 1968: 62).

Kromě výše zmíněných problémů se objevuje apel na autora, aby zkusil přemýšlet nad vztahovými problémy svých hrdinů: „Co když je jeho láska nemožná proto, že pasivně čeká, až jeho život naplní? Co když naopak není schopen na sebe a své existenciální pohodlí zapomenout, skutečně se pro Umu otevřít a vyjít ze svých jistot? Spíš než o nemožnost jde o neschopnost, která se jako nemožnost jen tváří. Možná by stálo za to, kdyby Emil Hakl literárně prozkoumal, proč se to hrdinům jeho próz nedaří“ (Nezbeda 2017). Do jaké míry jsou nezdary vztahů Haklových hrdinů způsobeny neschopností, jako roli hraje nemožnost vybudování a udržení si trvalého vztahu, ptá se Nezbeda v recenzi Respektu. Nezbeda volá po literárním prozkoumání problematičnosti vztahů postav Haklových děl, máme ale pocit, že Hakl se vztahy hrdinů zabývá, vztahy jsou jednou z důležitých linek jeho knih.

Součástí knihy *Umina verze* jsou fotografie, které ilustrují psané slovo. Tento aspekt vzbudil rozporuplné reakce. Na jedné straně jsou téměř stavěny nad text samotný: „Krásnou knihu z ní ovšem dělají grafika Pavla Růta a ilustrační fotografie Zuzany Lazarové“ (Janoušek 2017), na druhou je jim vyčítána „zbytečně velká pozornost, celkem konvenčně totiž ilustrují proslulou pražskou romanci dvou špatně skrývaných gotiků“ (Bělíček 2017).

Důležitou a z našeho pohledu nefunkční je diskuze o fotografiích v knize. V recenzích existují vedle sebe dva protichůdné pohledy (které jsme představili na ukázce z recenzí Pavla Janouška v Tvaru a Jana Bělíčka v A2), kterým podle našeho názoru chybí jasné zdůvodnění. Fotografie jsou posuzovány z primárně estetického cítění daného recenzenta, nezamýšlejí se nad vztahem a korespondencí ke knize, neanalyzují možnou autobiografičnost mužské postavy na fotografiích, vztah obrazu, textu a čtenáře. Celá diskuze je tedy postavena na pólech „líbí se mi“ a „nelíbí se mi“. Tento protipól může dobře fungovat na sociálních sítích, nicméně i tam je místo pro komentář, kdy uživatel píše zdůvodnění své preferenční volby.

Až na výjimky (Králíková) recenzenti opomíjejí jazykovou stránku a formu knihy. Setkáváme se sice s ustálenými výrazy o Haklově jazyce, nicméně k prozkoumání změny (je-li to změna a co nám přináší) vypravěče není.

Typickým místem určení a děje Haklových románů je Praha. Děj se odehrává v konkrétních pražských ulicích, hrdinové chodí na procházky po pražském centru i periferiích, ulice a podniky jsou nazývány pravými jmény. „Mýtus o založení Prahy nabízí k zamyšlení také symbol „prahu“ světů. Tajemnou funkci hranice a průchodu mezi světy i mezi zemí, nebem a peklem Praze shodně přikládají přistěhovalec z Vídně Gustav Meyrink i žižkovský rodák Jaroslav Seifert. V očích „cizinců“ tvoří vltavské břehy hranici mezi Východem a Západem, možná že tudy prochází i čára času, epochálního i vnitřního: symbolické obrazy nám připomínají, že i nejasnější formy paměti nadále mají a že bez nich ztrácíme imaginativní a symbolický pohled na svět.“ (Richterová 2004: 199) Praha je typickým místem pro děj nejen pro knihy Emila Hakla. Praha se stává místem děje, námětem děl českých i zahraničních umělců.

Recenzenti si všímají pragocentrického zasazení Haklových knih, chápou ho jako autorem daný fakt, nekladou si otázky, co takto přesně místní určení znamená. Mohu knihy číst jinak, lépe, znám-li cesty Haklových postav? Jakou roli ovšem město v Haklových knihách má recenzenti příliš neřeší. Andrea Králiková v recenzi na Uminu verzi píše: „Je to další z Haklových románů, v němž Praha není pouhou kulisou, ale stává se znakem životního stylu“ (Králíková 2017–2018: 143). V čem spočívá „Praha – znak životního stylu“ ale již autorka neuvádí. Jedná se o konkretizaci míst, která v závislosti na Iserově recepční teorii zjednodušuje čtenáři identifikaci a fantazii prázdných míst, která v textu rozehrávají dialog mezi čtenářem a textem? Je snahou Hakla čtenáři čtení ulehčit nebo mu nedůvěřuje jeho fabulačním schopnostem, tedy mu dává další vodítko ke „správnému“ čtení textu? Je ryze pražsky orientovaná kniha lépe přístupná pražským čtenářům než čtenářům z Brna? Pokud by byla Praha „životním stylem“, zajímalo by nás, tento styl vypadá. Vzhledem k Haklovu dělení společnosti na *my* a *oni*, nemůžeme použít definici Prahy jako města zaslíbeného pro hipstery, pražskou kavárnu a zastávce bio a zero waste života... Je Praha záchytným bodem Haklových hrdinů, kteří bezcílně vlají životem bez schopnosti změny, je Praha kotvou, aby nevyšuměli do ztracena úplně?

Nemůžeme se totiž ubránit pocitu, že Umina verze není ve většině případů posuzována primárně jako samostatné literární dílo současného spisovatele, ale především s ohledem na

předchozí knihy jím vydané. Důležitější totiž než analýza nejnovější knihy je pro mnohé kritiky srovnání s předchozími, nalezení stejných motivů, které chválí/kritizují...

Závěr

Diplomová práce mapuje recepci autorské osobnosti a díla Emila Hakla. Zaměřili jsme se především na kritické čtení recenzí v předem vybraných literárních periodikách.

Jedním z aspektů, na který jsme se soustředili, bylo přijetí autora kritikou. Na začátku je Hakl hodnocen pozitivně, spolu s Topolem jej kritici řadí k autorům, kterým se podařilo vystihnout podstatu devadesátých let, recenzenti se nechávají okouzlit novostí, kombinací Hrabala, Haška a Bukowkého, prací s jazykem, netypickým hrdinou. Postupem času se s přibývajícemi Haklovými knihami objevuje více negativní kritiky s většími nároky na autora. Jsou kritizovány aspekty, které na počátku oslovily, kritici volají po změně, novotě a překvapení pro čtenáře.

Další bodem naší práce bylo pozorování způsobu psaní o díle. Recenze na knihy Emila Hakla jsou založeny především na chronologii předchozích próz a jejich recenzí, případně porovnávání nového přírůstku s „haklovským stylem“. Signifikantním se tedy stávají i ustálené výrazy, kterými se o spisovateli a jeho knihách píše. Mezi další konstantní charakteristiky Haklových knih v recenzích kromě „Haklova stylu“ dále řadíme: „autobiografickou hlavní postavu“, „pasivitu a nerozhodnost hlavního hrdiny“, „ztotožnění autora a hlavní postavy“, „posmutnělý život hlavních hrdinů“, „pražský život“, „talent na dialogy“, „pozorovatelský talent“, „pozorovatele každodenní reality“.

Jedná se o spojení, jež provází téměř všechny recenze na Haklovy knihy. Podle našeho názoru se z nich postupem času stala ustálená klišé, která v synonymických obměnách variují mezi literárními časopisy. Myslíme si, že jejich užití do jisté míry ulehčuje recenzentům práci. Často je podle nás recenzenti volí zcela automaticky bez opětovné revize pojmu a knihy. Stejně problematický postup se projevuje například i u hojně zmiňovaného pražského biotopu Haklových hrdinů. Recenzenti se sice napříč periodiky shodují na typičnosti tohoto prostředí pro postavy autorových knih, hlubší analýze místa a východiskům z něho plynoucím se však vyhýbají.

Emilu Haklovi je kritiky přiřazován přídomek „kanonický autor“. Zajímaly nás možnosti vysvětlení tohoto termínu, pracovali jsme tedy s Bloomovým *Kánonem západní literatury*.

Bloomův akcent na cizost díla, které se může stát kanonickým, nám v uvažování nad dílem Emila Hakla připadal nosný. Českými kritiky však zůstává nerozpracovaný, využitý pouze jako adjektivum s dobrým marketingovým potenciálem.

Haklovi je v rámci chronologie jeho knih na jednu stranu recenzenty vyčítána jeho stejnost, neměnnost, očekávatelnost. Na stranu druhou bychom si dovolili totéž vyčítat literárním recenzím, které svým přístupem k Haklovým charakteristikám jednájí zcela stejně. Se čtením autora na základě „haklovského stylu“ nedávají sobě ani čtenářům literárních kritik možnost číst spisovatele svobodně bez předsudků. Kritici se neváhají stavět do role mentorů, již by rádi směřovali pisatele, jakým způsobem by se dále měl vyvíjet, jakým způsobem a o čem by měl psát. Podle našeho názoru zde dochází do určité míry k popírání umělcovy svobody a nepochopení role kritika na základě Černého úvahy.

Dalším tématem recenzí se pro nás stal požadavek autentičnosti, a to často kvůli pseudonymu autora, který neváhá pojmenovat hrdinu svým občanským jménem. Setkáváme se s názory volajícími po pravdivosti a až historické korektnosti. Ty se podle nás mívají nejen s povahou krásné literatury, ale i s „mozaikovitostí reality“, typickým rysem Haklových knih, jak jej popsal Roman Kanda (Kanda 2017: 889). Opakujícím se tématem recenzí Haklových knih je otázka po žánrovém určení knihy, která vyvrcholí u zatím posledního autorova vydaného díla: *Uminy verze*. Zdá se nám, že lpění na formálních aspektech literatury v recenzích zastírá nejistotu kritiků, jakým způsobem o současném spisovateli psát, jakým způsobem psát kritiky v 21. století.

Jaký je literární diskurz v druhém desetiletí nového milénia? Popravdě musíme říci, že z úzkého výseku, který jsme měli možnost blíže sledovat, jsme spíše zklamáni. Stejně jako si kritička Hostu Eva Klíčová stěžuje na absenci velkých autorů české literatury a jejich nadčasových děl, měli bychom taktéž tendenci postesknout si nad absencí velkých literárních kritiků a nadčasových recenzí.

V recenzích na Haklovo dílo se často setkáváme s protikladnými názory kritiků. Podle Isera recepční teorie pomáhá vysvětlit důvod, proč může být jeden text čten různými způsoby, protože pracuje s dvoustranností literárního díla: uměleckým a estetickým pólem. „Umělecký pól odkazuje k textu, vytvořenému autorem, a estetický k realizaci, provedené čtenářem;

teprve interakce těchto faktorů odkryje potenciál díla. Recepční teorie je zároveň funkčním modelem par excellence i teorií literárního textu“ (Iser 2009: 85).

U většiny kritik postrádáme schopnost kritické četby, která přesahuje obsah jednoho čísla časopisu, jež se snaží inspirovat a do určité míry i vzdělávat čtenáře ve smyslu Francesca Tonucciho. Recenze na knihy Emila Hakla v minulých dvaceti letech hodnotíme jako velmi subjektivní, závislé především na světonázoru recenzenta, jeho vztahu k autorovi. Překvapila nás absence kritérií, podle kterých se knihy hodnotí, ta je maskována množstvím synonym a metafor. Jsou opakována klišé spojená s autorovou poetikou především v charakteristice hrdinů, chybí ale důkladnější zamyšlení se, analýza, interpretace. Kritici nevyužívají metod, které literární věda nabízí, bruslí opatrně při okraji, ačkoliv si to sami nechtějí připustit. Nevyrovnanost nároků vzhledem k chybějící škále hodnotících prvků způsobuje kontrastní a úsměvné situace: na jedné straně nacházíme jako téma recenzí volání po velkém díle, které dokáže proměnit čtenáře, na druhé straně se hlavním bodem diskuze stává barva přebalu knihy.

Nepřítomnost důkladného literárního uchopení kritik je do určité míry nahrazena prezentací svých vlastních názorů a světonázorů, které recenzenti konfrontují s fikčními postavami Haklových děl. Do hodnocení se promítá silně postoj pisatele k sociálním a politickým otázkám společnosti. Nevoláme po bezbarevných a unylých kritikách, naopak. Nicméně soudit dílo podle vhozeného lístku do volební urny a vlastní sociální bubliny nám přijde neprofesionální, degradující autoritu kritika.

Práce se snažila vytvořit mozaiku, kterou skládají recenze na autorský obraz a dílo Emila Hakla od jeho prozaického debutu *Konec světa* v roce 2010 až po zatím poslední vydanou knihu *Umina verze* z roku 2016. I přes populárnost Emila Hakla a solidní množství recenzí na jeho knihy se nemůžeme ubránit dojmu, že se jedná o stále nedostatečně zreflektovaného autora, jehož dílo by si kvalitní recenze zasloužilo. Zda je tímto důvodem nemožnost důkladného hodnocení soudobého spisovatele nynějším kritikem, nebo se jedná o důsledek stavu a hledání se dnešní kritiky, si nedovolujeme rozsoudit. Pracovali jsme jen s úzkým výsekem, který omezuje naši objektivitu. Práce zároveň otevřela možnost na malé části pozorovat stav současné české kritiky. Z našeho ohraničeného pozorování nedisponuje kvalitním kritickým aparátem hodnocení, osobnostmi, které by uměly zaujmout čtenáře pro

dílo, a samo odvětví se lopotně snaží vybojovat si své místo na slunci postmoderní společnosti.

Seznam literatury:

Prameny:

a) Knihy Emila Hakla:

HAKL, Emil (2001): *Konec světa*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2002): *Intimní schránka Sabriny Black*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2003): *O rodičích a dětech*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2004): *O létajících objektech*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2008): *Let čarodějnice*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil. (2010): *Pravidla směšného chování*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2010): *Intimní schránka Sabriny B. (final cut)*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2013): *Skutečná událost*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2014): *Hovězí kostky*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (2016): *Umina verze*. (Praha: Argo).

HAKL, Emil (1991): *Rozpojená slova*. (Praha: Mladá fronta).

HAKL, Emil (2000): *Zkušební trylky z Marsu*. (Praha: Cherm).

b) Časopisy s recenzemi k jednotlivým Haklovým knihám:

Konec světa:

ČULÍK, Jan (2007): Hakl a Viewegh: jak se vyrovnat s banalitou života, in *Česká literatura*, č. 5, s. 669–707.

GREGOR, Jan (2013): Sejmout pár šmejdů [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2013/11/sejmout-par-smejdu>.

HORÁK, Ondřej (2001): Dýchat životu do tváře, in *Tvar*, roč. 12, č. 19, s. 11.

HRTÁNEK, Petr (2008): Zápis o jednom čarodějnickém procesu [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2008/8-2008/zapis-o-jednom-carodejnickem-procesu>.

NOVOTNÝ, Vladimír (2001): O latentním dezertování ze světa samolibých sanic, in *Tvar*, roč. 12, č. 19, s. 11.

ŠPIDLA, Kryštof (2015): Býti klasikem. [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2015/30/byti-klasikem>.

Intimní schránka Sabriny Black:

ČULÍK, Jan (2007): Hakl a Viewegh: jak se vyrovnat s banalitou života, in *Česká literatura*, č. 5, s. 669–707.

GREGOR, Jan (2013): Sejmout pár šmejdů [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2013/11/sejmout-par-smejdu>.

GREGOROVÁ, Barbora (2002): Intimní a prozatímní schránky Emila Hakla, in *Host*, roč. 18, č. 9, s. 2.

KANDA, Roman (2017): Subjekty a fragmenty. K teoretizaci a interpretaci literárního postmodernismu, in *Česká literatura*, roč. 65, č. 6, s. 877–901.

NOVOTNÝ, Vladimír (2001): O latentním dezertování ze světa samolibých sanic, in *Tvar*, roč. 12, č. 19, s. 11.

VONDRŮCHOVÁ, Anna (2011): Knihy. [online]. 42. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2011/4/knihy>.

O rodičích a dětech:

ČULÍK, Jan (2007): Hakl a Viewegh: jak se vyrovnat s banalitou života, in *Česká literatura*, č. 5, s. 669–707.

KANDA, Roman (2017): Subjekty a fragmenty. K teoretizaci a interpretaci literárního postmodernismu, in *Česká literatura*, roč. 65, č. 6, s. 877–901.

TRÁVNÍČEK, Jiří (2003): A najednou máš nepřetržitý pocit viny, ani nevíš jak, in *Host*, roč. 19, č. 6, s. 22–23.

O létajících objektech:

ČULÍK, Jan (2007): Hakl a Viewegh: jak se vyrovnat s banalitou života, in *Česká literatura*, č. 5, s. 669–707.

GREGOROVÁ, Barbora (2004): Emil Hakl, staronový... létající. [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2004/7-2004/emil-hakl-staronovy-letajici>.

JAREŠ, Michal (2004): Dospívání, in *Tvar*, roč. 15, č. 14, s. 2.

NOVOTNÝ, Vladimír (2001): O latentním dezertování ze světa samolibých sanic, in *Tvar*, roč. 12, č. 19, s. 11.

ŠLAJCHRT, Viktor (2004): Malé hrůzy v meruňkovém hávu. [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2004/19/male-hruzy-v-merunkovem-havu>.

Let čarodějnice:

HAMAN, Aleš (2008): Příběh jako filmová předloha, in *Tvar*, roč. 19, č. 11, s. 2.

HRTÁNEK, Petr (2008): Zápis o jednom čarodějnickém procesu [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2008/8-2008/zapis-o-jednom-carodejnickem-procesu>.

JANOŠEK, Pavel (2008). Emil Hakl: Let čarodějnice, in *Tvar*, roč. 19, č. 11, s. 3.

JUŘÍKOVÁ, Eliška F. (2008): Na cestě odnikud nikam aneb rezignace jako životní program, in *Tvar*, roč. 19, č. 11, s. 2.

LJUBKOVÁ, Marta (2008): Drogy a porno to nezachrání [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2008/23/drogy-a-porno-to-nezachrani>.

URBAN, Miloš (2008): Ta čarodějnice letí, a ne že ne, in *Tvar*, roč. 19, č. 12, s. 10.

Pravidla směšného chování:

GREGOR, Jan (2010): Bestiář rozervaného pozorovatele [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2010/21/bestiari-rozervaneho-pozorovatele>.

HRTÁNEK, Petr (2010): Nový starý dobrý Hakl [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2010/9-2010/novy-stary-dobry-hakl>.

LUNDIAKOVÁ, Hana (2010): Askeze – cvičení se samotou, in *Tvar*, roč. 10, č. 10, s. 23.

OBRUČ, Josef (2010): Knihy. [online]. *A2*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2010/17/knihy>.

ŠTOLBA, Jan (2011): Magnesia litera v cílové rovině – literární zápisník. [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2011/8/magnesia-litera-v-cilove-rovince-literarni-zapisnik>.

Skutečná událost:

GREGOR, Jan (2013): Sejmout pár šmejdů [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2013/11/sejmout-par-smejdu>.

KANDA, Roman (2017): Subjekty a fragmenty. K teoretizaci a interpretaci literárního postmodernismu, in *Česká literatura*, roč. 65, č. 6, s. 877–901.

KLÍČOVÁ, Eva (2013): Angažovaná chvála apatie. [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2013/4-2013/angazovana-chvala-apatie>.

MINDEKOVÁ, Iveta (2013): 854,9 aneb jak hodit rakví co nejdál [online]. *Tvar*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <http://old.itvar.cz/cz/2013/05-2013-hakl-566.html>.

ŠERÝ, Ladislav (2013): Každý šmejd je nahraditelný [online]. *A2*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2013/20/kazdy-smejd-je-nahraditelný>.

Hovězí kostky:

BĚLÍČEK, Jan (2014): Haklovy povídky z postkomunistické Prahy [online]. *A2*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.advojka.cz/archiv/2014/17/probuzeni-hoveziho-cynika>.

HRTÁNEK, Petr (2008): Zápis o jednom čarodějnickém procesu [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2008/8-2008/zapis-o-jednom-carodejnickem-procesu>.

KLÍČOVÁ, Eva (2014): Nenaplněná očekávání svobody [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <http://casopis.hostbrno.cz/archiv/2014/6-2014/nenaplnena-ocekavani-svobody>.

NEZBEDA, Ondřej (2014): Neutíkám, ustupuju [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2014/22/neutikam-ustupuju>.

NOVOTNÝ, Vladimír (2014–2015): Tentokrát víc ve znamení prózy, in *Český jazyk a literatura*, roč. 65, č. 2, s. 84–87

Umina verze:

BĚLÍČEK, Jan (2017): Cynikova robotická láska. Román Umina verze Emila Hakla, in *A2*, roč. 13, č. 8, s. 4.

JANOUSĚK, Pavel (2017): 969 slov o próze. Emil Hakl: Umina verze, Argo, Praha 2016, in *Tvar*, č. 9, s. 2.

KRÁLÍKOVÁ, Andrea (2017–2018): Umina verze. Emil Hakl žánrově experimentující?, in *Český jazyk a literatura*, roč. 68, č. 3, s. 141–144.

NEZBEDA, Ondřej (2017): Neschopnost lásky [online]. *Respekt*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://www.respekt.cz/tydenik/2017/3/neschopnost-lasky>

Odborná literatura:

BÍLEK, Petr. A., KLÍČOVÁ, Eva, NEZBEDA, Ondřej (2015): Česká próza na konci léta roku 2015. svobody [online]. *Host*. [cit. 20. 2. 2018] Dostupné z: <https://casopis.hostbrno.cz/archiv/2015/8-2015/ceska-proza-na-konci-leta-roku-2015>

BLAŽÍČEK, Přemysl (2002): *Kritika a interpretace*. (Praha: Triáda).

- BOOTH, Wayne C (1966): *The rhetoric of fiction*. 6th impr. (Chicago: University of Chicago Press).
- BLOOM, Harold (2000): *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků* (Praha: Prostor).
- CIESLAR, Jiří (2002): *Hlas deníku*. (Praha: Torst).
- ČERNÁ, Zlata (1976): *Setkání a proměny: vznik moderní literatury v Asii*. (Praha: Odeon).
- ČERNÝ, Václav (1968): *Co je kritika, co není a k čemu je na světě*. (Brno: Blok).
- ČULÍK, Jan (2007): *Hakl a Viewegh: jak se vyrovnat s banalitou života*, in *Česká literatura*, č. 5, s. 669–707.
- FIALOVÁ, Alena (2014): *V souřadnicích mnohosti: česká literatura první dekády jednadvacátého století v souvislostech a interpretacích*. (Praha: Academia).
- FIDELIUS, Petr (2000): *Kritické eseje*. (Praha: Torst).
- RICHTEROVÁ, Sylvie (2004): *Místo domova*. (Brno: Host).
- GROSSMAN, Jan (1991): *Analýzy*. (Praha: Československý spisovatel).
- HRUŠKA, Petr (2008): *V souřadnicích volnosti: česká literatura devadesátých let dvacátého století v interpretacích*. (Praha: Academia).
- ISER, Wolfgang (1980): *The act of reading: a theory of aesthetic response*. (Baltimore: Johns Hopkins University Press).
- ISER, Wolfgang (2017): *Fiktivní a imaginární: perspektivy literární antropologie*. (Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum).
- ISER, Wolfgang (2009): *Jak se dělá teorie*. (Praha: Karolinum).
- ISER, Wolfgang (2004): *Teorie literatury: aktuální perspektiva : mírně rozšířená verze proslovu proneseného 5. července 1991 u příležitosti otevření postgraduálního kursu Teorie literatury v rámci oboru literární věda na Univerzitě v Kostnici*. (Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR).

LOPATKA, Jan (2010): *Předpoklady tvorby: kritické vydání*. (Praha: Triáda).

RIMMON-KENAN, Shlomith (2001). *Poetika vyprávění*. (Brno: Host).

STEJSKALOVÁ, Anna (2016): *Podoby autobiografických forem. Přestupný rok - Disiecta membra - Let let* [online]. 2016 [cit. 2018-02-19]. Dostupné z: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/102369>.

TONUCCI, Francesco (1991): *Vyučovat nebo naučit?*. (Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy).

ŽDANOV, Andrej Aleksandrovič (1950). *O umění*. (Praha: Orbis).