

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV BOHEMISTIKY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DÍLO KARLA KŘEPELKY

Vedoucí práce: Mgr. Martina Halamová, Ph.D.

Autor práce: Bc. Kryštof Valíček

Studijní obor: nBOH-nKLS

Ročník: 2.

2022

Prohlašuji, že jsem autorem této kvalifikační práce a že jsem ji vypracoval pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu použitých zdrojů.

V Českých Budějovicích 27. července 2022

Kryštof Valíček

Rád bych poděkoval paní Mgr. Martině Halamové, Ph.D., za trpělivost, za to, že se mne ujala, věnovala mi svůj čas a v mnohém mne inspirovala při této práci. Rovněž děkuji Lence, Janovi a Veronice, bez nichž bych nebyl, kde jsem.

Anotace

Cílem diplomové práce bude jednak interpretace spirituálně orientované poezie brněnského básníka Karla Křepelky, jednak specifikovat Křepelkovu poetiku, nalézt její možné proměny či posuny v kontextu od šedesátých let do let devadesátých. Křepelkova esejistika a recenzní činnost nám rovněž umožní nahlédnout jeho básnickou tvorbu v kontextu pragmatického kontextu autorovy tvorby. Metodologicky budeme vycházet z teoretických textů Miroslava Červenky, zejména z *Fikčních světů lyriky*.

Klíčová slova: Karel Křepelka; poezie; spiritualita; Miroslav Červenka; fikční světy lyriky.

Annotation

The aim of the thesis will be to interpret the spiritual-oriented poetry of Karel Křepelka, a Moravian poet from Brno, and to specify author's poetics, to find its possible transformation or moves in the context starting in the 1960s to 1990s. The essays and critical reviews by Křepelka will also let us comprehend his poetry work in the pragmatic context of his contributions. From the methodological perspective, we will base on theoretical texts by Miroslav Červenka, especially on Červenka's *Fikční světy lyriky*.

Key words: Karel Křepelka; poetry; spirituality; Miroslav Červenka; fictional universe of lyric poetry.

Obsah

Úvod	7
Metodologie	9
Kontext doby	14
„Nezamlčet a nevyzradit“	24
Závěr	71
Seznam literatury	85

Úvod

Karel Křepelka (1946–1999) patří k básníkům, kteří kvůli dvacetiletí mlčení mohli oficiálně publikovat až v devadesátých letech. V době takzvané normalizace publikoval pouze samizdatově, a to v minimálních nákladech, především v několika průklepech, které při různých příležitostech rozdával přátelům.

První datovaná báseň pochází z roku 1966, poslední pak z počátku roku 1999. Křepelkovo básnické tvoření tedy pokrývá více než třicet let života. Nejplodnější byl v sedmdesátých a osmdesátých letech dvacátého století. První kniha Křepelkovi vyšla roku 1992, jedná se o výbor *Uskutečňování světla*, obsaženy jsou básně právě z nejplodnějšího období. Roku 1993 následovala *Hořká sůl*, rovněž výbor starších básní. Roku 1995 vyšla kniha *Tančící hvězdy*, v níž převyprávěl patnáct světových pohádek, a další výbor básní *Rorschachův test*; roku 1996 vyšla jediná původní sbírka nových básní *Nejmenší slunovrat*. Krátce před jeho smrtí vyšla kniha esejů, glos a recenzí *Ztracené kuře* a krátce po smrti uspořádal Igor Fic Křepelkovo *Básnické dílo*.

Ztracené kuře je výběrem esejů, glos a recenzí, které Karel Křepelka psal především pro revue Proglas, v níž od roku 1991 pracoval jako redaktor, či pro časopis Host. Texty vznikaly v devadesátých letech, s výjimkou krátké studie o Bohuslavu Reynkovi *Smutek země*, jejíž text vznikl koncem šedesátých let a vyšla tiskem v teologickém časopise Via.¹ Jednalo se o Křepelkovu první publikaci.

Básnické dílo vyšlo ve spolupráci nakladatelství Host, Křesťanské akademie Řím a revue Proglas roku 2000. Shrnuje Křepelkovy chronologicky seřazené vydané i nevydané básně do básnických celků tak, jak je básník nejspíš zamýšlel.²

Karel Křepelka byl ovlivněn zejména poezií Bohuslava Reynka

¹ Text ve *Ztraceném kuřeti* je rozšířen o tři kratší texty z devadesátých let.

² Viz ediční poznámka (Křepelka 2000, s. 558).

a Vladimíra Holana. Uvádí se i vliv Klementa Bochořáka či Jana Skácela.³

Život i dílo Karla Křepelky jsou pevně spjaty s Brnem; co se týče recepce jeho díla, rovněž se „děje“ především v moravské metropoli. Revue Proglas⁴ i Host jsou brněnské časopisy. Jedny z „mimobrněnských“ zmínek, které jsme našli, jsou krátký medailonek ve třetím svazku Putnovy *České katolické literatury* a ještě kratší popis Křepelkovy poezie ve *Spisovatelích ve stínu* Jaroslava Meda.

∴

V hlavní části práce rozebereme Křepelkovo básnické dílo i dílo recenzní, které nám pomůže nahlédnout pragmatický kontext, který nastíníme v následující kapitole; pragmatický kontext tvorby rozvinul Miroslav Červenka ve své studii *Fikční světy lyriky* z roku 2003, respektive 2005, kdy vyšla ve třetím svazku (*Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*) literárních studií o poetice.

³ Viz heslo Karel Křepelka ve Slovníku české literatury po roce 1945.

⁴ Respektive Proglas byl; revue Proglas vycházela od roku 1990 do roku 2000, od roku 2000 do roku 2002 jako Revue Proglas, do roku 2008 jako Revue Politika, dnes vychází jako Kontexty.

Metodologie

V této práci budeme pracovat především s pojmovým aparátém Miroslava Červenky ze studie *Fikční světy lyriky*, což zahrnuje pojmy jako pragmatický kontext, subjekt díla, lyrický objekt, aktuální svět či fikční svět.

Teorie fikčních světů vznikla pro narativní texty; Miroslavu Červenkovi šlo o jejich „přesunutí“ z pozice výhradně narativních textů směrem k prostoru textů lyrických (tedy primárně nenarativních). Tento jeho krok chápeme jako zcela logický a vhodný, protože se nám – byť spíše fikčnost samotná než fikční světy – zdají funkčními i v této oblasti.

Fikční svět a aktuální svět se od sebe liší především v tvůrci: tvůrcem fikčního světa je autor – v našem případě básník. Fikční svět se čtenáři může jevit podobný aktuálnímu světu, a proto se může stát – tak jako v případě empirického autora a lyrického subjektu –, že fikční svět – iluzivně! – považuje za svět aktuální (Červenka 2005). Fikční svět má svá pravidla: déšť může pršet k nebesům, slunce mrazit a tučnáci létat. Mohli bychom říci, že básník je jednou nohou v našem světě a druhou ve fikčním světě, ze kterého nám podává – nakolik útržkovitě? – zprávy.

Všechny subjekty – subjekt díla, lyrický subjekt i čtenář a autor – jsou součástí literární komunikace (Červenka 2005). Subjekt díla chápeme jako implikovaného autora, tedy ne-skutečného, netělesného původce díla, který stojí nejen cele uvnitř textu, ale i v jeho vnějšku, tj. vyskytuje se na hranici fikčního a aktuálního světa, „na hranici mezi vnětextovým a vnitrotextovým územím nacházíme místo pro subjekt díla jako hypotetického nositele tvůrčích činností, které ke vzniku díla vedly“ (tamtéž, s. 750), na rozdíl od empirického autora, v určitém čase a prostoru aktuálního světa žijícího člověka, který se rozhodl tvořit dílo. Subjekt díla je definován čtenářem v průběhu čtení či promýšlení textu; je „tvořen“ ze znaků, které čtenář nachází v díle samotném, ale i z informací získaných z děl metatextových, paratextových apod. Řekli jsme, že subjekt díla je čtenářským

konstruktem při percepci díla, ale zároveň musí existovat před samotným vznikem díla jako myslitelný koncept v mysli empirického autora a rovněž plně – avšak pouze do vzniku díla – podléhá jeho intenci. Subjekt díla je proměnlivý, neboť záleží na tom, jakých znaků si daný vnímatel všímá, tj. každý vnímatel utváří jiný subjekt díla (Červenka 2005).

Přesuňme se nyní k lyrickému subjektu. Lyrický subjekt je „[...] *cele obsažený ve fikčním světě, konstituovaném dílem, a zároveň tento fikční svět v sobě ztělesňuj[e]*“ (tamtéž, s. 756). Nejde o vypravěče, ale o mluvčího básně. „*Je vyloučené identifikovat tohoto mluvčího se subjektem díla, [...] tento subjekt totiž stojí na vyšší rovině sémiotické syntézy a jeho komunikačním partnerem není žádná osoba v textu, ale virtuální (tedy stále ještě vnitrotextový) vnímatel*“ (Červenka 1996, s. 151). Často je zaměňován za empirického autora, protože promlouvá „já“, což může vést k závěru, že promlouvá přímo (empirický) básník. Marie Kubínová vyčítá užití pojmu lyrický subjekt jeho zatíženost v tradici literární historie, navrhuje proto použít jiné pojmenování, a to zobrazený mluvčí⁵ (Kubínová 2020). Rovněž není tolik striktní při rozlišování lyrického subjektu, respektive zobrazovaného mluvčího od empirického autora, protože „[b]ásník promlouvá cizími ústy, pohlíží na svět cizíma očima – avšak jelikož těmito cizími ústy hovoří a cizíma očima se dívá právě básník, [...] vyjevuje i něco ze svých vlastních postojů [...]“ (tamtéž, s. 23).

Pragmatický kontext je podle Červenky (2005) vždy nutno předpokládat. Tvoří jej zároveň umělecké i neumělecké texty. Pro pragmatický kontext Křepelkovy tvorby tedy využijeme jak celé jeho básnické dílo, tak i jeho dílo recenzní a kritické, které bylo shrnuto do knihy *Ztracené kuře*. Dále využijeme tři rozhovory z devadesátých let a nekrology či vzpomínkové texty Křepelkových přátel a známých. Samozřejmě využijeme i dostupné recenze na Křepelkovo dílo.

Tuto metodologii jsme si vybrali, protože nám v lyrice dovoluje přiblížit se aktuálnímu světu a, což je nejdůležitější, přiblížit se básníkovi. To bude

⁵ Na straně 24 dokonce užije pojmu lyrický mluvčí.

i stěžejní náplní naší práce. Zajímat nás tedy bude: Jak Karel Křepelka uvažoval o poezii? Čím mu byla? Jak četl jiné básníky? a další otázky, které nám pomohou pochopit Křepelkovu tvorbu v kontextu pragmatického kontextu tvorby.

∴

Na závěr této kapitoly bychom se ještě rádi zmínili, jak chápeme spirituální poezii, protože spiritualita v literatuře, v próze i lyrice, je dodnes těžko zodpověditelná, a proto se musíme ptát znovu a znovu: Co je to vlastně ta spiritualita? V době zadávání této práce – neznavše plně problematiku slova „spirituální“ – použili jsme první „vhodný“ termín a nazvali jsme Křepelkovu poezii poezií spirituální. Jenže potíží je, jak píše M. C. Putna, že *„zdaleka ne každá spirituální literatura je katolická – ale také zdaleka ne každá katolická literatura je spirituální“* (Putna 2010, s. 877). Spirituální poezie (potažmo literatura) je pojem zatížený: svými dějinami i svým dvojitým (možná trojitým) vnímáním. Putna (2010) píše, že spirituální poezie třicátých a čtyřicátých let (kterou nepsali toliko autoři katoličtí) je chápána – tehdy i dnes – jako integrovaná součást tehdejší kultury. Vyzdvihují ji především sami katoličtí autoři a kritici. Nejen. Například F. X. Šalda vyzdvihuje poezii Jana Zahradníčka. Můžeme říci, že už tehdy⁶, především komunisty, ale především pak po Únoru je spirituální literatura chápána negativně, tedy jako něco, co rozhodně nesmí být součástí naší kultury. V šedesátých letech je tato literatura znovu chápána pozitivně, to se ovšem mění nástupem takzvané normalizace. A nakonec chápání třetí: po listopadu (či Listopadu?) je spirituální literatura chápána jako součást literární historie, a tedy neutrálně.

Křepelkova poezie je plna náboženských témat, tudíž je spirituální či

⁶ Už před Únorem se, byť z naprosto jiné strany než komunisté, k pojmu katolická poezie negativně stavěl Václav Černý (viz polemiky v době druhé republiky a druhé světové války; více například v druhém díle Putnovy *České katolické literatury*).

náboženská (problém označení náboženská literatura ovšem spočívá v tom, že by musela zahrnovat i jiné literatury než jen tu katolickou). Křepelkova poezie je plna náboženských, respektive křesťanských, respektive katolických⁷ témat, je tudíž katolická (kam však spadají jak texty církevní či liturgické, tak zároveň i umělecké)? Máme tedy v souladu s Martinem C. Putnou tedy ponechat spojení „spirituální poezie“ poezii třicátých, respektive celých třicátých a první poloviny čtyřicátých let, a přijmout termín „katolická poezie“, protože „[...] s termínem „spirituální“ [...] nevystačíme: Je příliš široký i příliš úzký. Příliš široký, neboť umožňuje zahrnout pod pěkně znějící název při dobré vůli téměř jakéhokoliv autora, neboť je málo autorů, kteří by si otázky po smyslu, smrti, marnosti a věčnosti nepoložili, ba vlastně celá světová literatura už od Eposu o Gilgamešovi není než o těchto otázkách. Příliš úzký, neboť ponechává stranou masu „užitné“ církevní literatury, která zpravidla kráčí opačným postupem, krokem starých katechismů – od Boha k člověku; která je katolická, ale ne „spirituální““ (Putna 1998, s. 33)?

Je tedy Křepelkova poezie „spirituální“, ale nejedná se o „spirituální poezii“, nebo je křesťanská, respektive katolická? Na zahradničkovské konferenci ...bývalo u mne zotvíráno... (proběhnuvší 7.–9. dubna 2005) v závěrečné diskusi pronáší Jaroslav Med (což chápeme jako „protiklad“ ke slovům Putnovým) tato slova: „[...] volím termín křesťansky orientovaná [literatura – doplnil K. V.], a to z důvodu určité šíře tohoto pojmu, abych se vyhnul úzkému termínu katolická literatura“ (Kubíček a Wiendl 2005, s. 452). Dále cituje švýcarského katolického teologa Hanse Urs von Balthasara, který tvrdí, že „[...] rozhodující pro projekci díla, chápaného jako křesťanské nebo náboženské, je intence. V intenci se podle jeho názoru uskutečňuje onen skok z imanence do transcendence. Zároveň [...] velice krásně definuje naději jako stav lidské duše. Jako rozhodující pak uvádí ten moment, jestli je dílo ve svých

⁷ Katolický sice znamená všeobecný, a je tedy nadřazen slovu křesťanský, ale my chápeme – alespoň ve vztahu církevním – slovo katolický podřazeno slovu křesťanský, protože je to křesť, co nás (ne)všechny spojuje. To je ovšem problém na delší – teologickou? – diskusi.

náboženských (on neříká katolických nebo křesťanských) intencích opravdu neseno duchem vzhůru, směrem k vertikále, tedy k naději“ (tamtéž, s. 452).

Neberme to však definitivně. Citujme slova Milana Suchomela, která pronesl rovněž v jedné z diskusí na oné zahradníčkovské konferenci v dubnu 2005: *„Musíme si být vědomi toho, že se pohybujeme v prostoru poezie a že se tam věci mají jinak, mají své zvláštnosti a stává se, že snahy o přesné definice vycházejí naprázdno. Jsme schopni spočítat slabiky ve verši a vyvodit ze svých pozorování některé exaktní závěry. Jakmile postoupíme ještě dál, narážíme, pojmy a představy se nám mění pod rukama. Patří k věci, že mnohé definice nemají definitivu. Pořád budeme hledat, tím hledáním jsme jako čtenáři účastni neukončeného tvořivého procesu, protože nestačí přihlížet a přiřazovat zvenčí“ (tamtéž, s. 400).*

A na závěr slova Libuše Heczkové, rovněž z oné zahradníčkovské konference: *„[...] Pojmy jsou nějakým způsobem historicky založené,“ musíme si proto „uvědomit [...], že když tyto pojmy používáme, musíme si je stále vymezovat a ptát se, co tím říkáme, proč to říkáme, k čemu to směřuje a co tím chceme říct. Jaká je intence našeho výkladu“ (tamtéž, s. 461–462).*

Ptejme se tedy: mohli bychom si vymezit Křepelkovu poezii (nejen ji, vlastně celé dílo) jako katolickou (či křesťanskou, asi nedokážeme nekolísat mezi těmito dvěma slovy), protože vychází z katolické víry a směřuje k Věčnosti?

Kontext doby

Vše začalo jedné srpnové noci roku 1968. Všechna naděje na obrodu padla. Socialismus „s lidskou tváří“ se nekonal. Naopak. Pražské jaro se znovu změnilo v krutou zimu.

Naděje v podobě nástupu Gustáva Husáka na pozici prvního tajemníka komunistické strany roku 1969 se brzy ukázala mylnou. Ve stranickém vedení, ve federální i národní vládě došlo k personálním změnám (Janoušek a kol. 2008, s. 17). Schylovalo se k restauraci totalitní moci, kterou pojišťovala smlouva o „dočasném pobytu sovětských vojsk“ na našem území. V této smlouvě byl uveden pojem, který se stal označením pro tuto dobu – normalizace (tamtéž, s. 17). Tedy návrat k normálu. Z dnešního pohledu ovšem víme, jak tato snaha o normálnost vypadala. Nenormálně. *„Demokratizační proces na sklonku jara 1969 skončil“* (tamtéž, s. 17). Začala ostrakizace nevhodných, těch, kteří nesouhlasili a nechtěli se podvolit. Sítilo omezování svobodného projevu. *„Nově ustanovený SVAZ ČESKÝCH SPISOVATELŮ se vzdal nároku hovořit k záležitostem veřejného zájmu a svou pozornost zaměřil k obhajobě umění nezávislého na politických ideologiích“* (tamtéž, s. 18). Na úplném počátku, tedy v druhé polovině roku 1968 a první polovině roku 1969, v lidech stále přetrvával entuziasmus, kterého nabyli během Pražského jara, což se projevovalo například protesty; ovšem jak čas plynul, mezi lidmi *„se šířily strach, deprese a rezignace“* (tamtéž, s. 18). K největší demonstrací došlo 21. srpna 1969, tedy při prvním výročí okupace. Nově nastolený režim tyto demonstrace (napříč městy československé republiky) tvrdě potlačil. Média, tj. televize, rozhlas i denní tisk, *„ozbrojený zásah a represe nikterak nezpochybňovala, naopak je zdůvodňovala a obhajovala. Vláda a státní orgány označily veřejně manifestovaný nesouhlas s oficiálním politickým kurzem za projevy anarchismu a ‚pravického oportunismu‘, Bouřlivých událostí při prvním výročí sovětské okupace využil Husákův režim téměř okamžitě k upevnění svých pozic a k potlačení opozice“* (tamtéž, s. 18). Krátce před okupací a především pak po ní Ústřední výbor KSČ

okupaci sovětských vojsk na našem území odsoudil, ovšem to se změnilo: „Ústřední výbor KSČ zrušil v září 1969 svá ‚protisovětská‘ usnesení z července a srpna 1968 a z komunistické strany vyloučil významné představitele reformní linie, čímž fakticky zahájil sérii systematických politických čistek. Téměř současně se uzavřely i hranice směrem na Západ, takže výjezdy československých občanů po krátké možnosti relativně svobodného cestování fakticky skončily a na dvě desetiletí se ocitly pod pečlivým dozorem ministerstva vnitra“ (tamtéž, s. 19). Je pochopitelné, že tyto události vedly ke stavu apatie a deziluze. Lidé se během příštích let často odvrátili do ulity svého vnitřního světa a snažili se nevnímat svou dobu. Mnoho lidí emigrovalo, zmiňme například básníky Ivana Diviše a Rio Preisnera. V této době (znovu) sílila cenzura, především pak tisku. Za nedodržení přicházely „dutky a peněžní pokuty, [...] mohl přijít i příkaz ‚dočasně‘ ukončit vydávání periodika,“ cenzura se však od té předchozí lišila, a to proto, že oproti „[...] předchozí formě předběžného dozoru, který prováděli k tomu určení cenzoři zvenku, nyní za případné problémy zodpovídali sami vydavatelé, šéfredaktoři a redaktoři. To přirozeně posílilo roli autocenzury

a spoluurčilo nevýrazný profil tištěných médií v následných dvou desetiletích“ (tamtéž, s. 20). Důsledkem toho zaniklo mnoho kulturních periodik. Všechny do jednoho byly nahrazeny kulturně-politickým týdeníkem „Tvorba, založený[m] v létě 1969, který se již svým názvem hlásil k tradici komunistického časopisu z třicátých a padesátých let a který byl plně pod kontrolou stranického vedení“ (tamtéž, s. 20).

Jak jsme již zmínili, v létě 1969 byl ustanoven nový Svaz českých spisovatelů, a to proto, že předchozí „spisovatelský svaz [se – doplnil K. V.] během šedesátých let fakticky vymanil z politického područí a byl společností vnímán jako mravní autorita,“ a proto musel být rozpuštěn (tamtéž, s. 21). Svazu byla postupně omezována práva. Veškerý boj proti tomu byl marný. Svazu bylo odebráno právo vydávat neperiodické publikace a následně odebráno nakladatelství Československý spisovatel, „spisovatelské organizaci tak byla znemožněna jakákoli činnost,“ a zároveň procházely změnami „ediční plány centrálních a posléze

i regionálních nakladatelství“ (tamtéž, s. 22). I již připravovaného knihy byly zamítnuty.

Mnoho lidí bylo vyhozeno ze své práce, případně je čekal karierní sestup bez výhledu na postup v budoucí době. Mnoho literárních, potažmo kulturních osob muselo přejít na dělnické práce. Uvolněná pracovní místa byla dosazována osobami, které s režimem kolaborovaly. Například Václav Černý, profesor Karlovy univerzity, byl penzionován (tamtéž, s. 24). Normalizační komunistický režim v krátké době naprosto omezil občanská práva. Společnost se rozpadla na dvě, respektive tři části. Uprostřed byli ti, kteří žili běžný život v šedém světě, na jednom kraji pak „elita“, „úzká skupina privilegovaných“, na druhém pak ti, kteří byli režimem postiženi a postihováni (tamtéž, s. 24). Během sedmdesátých let se zde zformovala nepolitická opozice vůči vládnoucí straně, a to takzvaná Charta 77,⁸ vzniknuvší spojením osob ze stran intelektuálů i undergroundu.

Takzvaná doba normalizace se často popisuje jako doba šedivosti či doba bezčasí. Husákovský režim se zaryl pod kůži všem a všechny dokonale ujišťoval o tom, že je trvalý, ano, věčný, vytvářel *„tak atmosféru bezčasí, rytmičovanou pouze sledem pravidelných oficialit (výročí a svátky, zasedání ÚV KSČ, sjezdy organizací Nové fronty) vydávaných za události, jejichž ritualizovaný průběh byl ovšem natolik stereotypní, že téměř nikoho nezajímaly. O získání otevřené podpory znovuupevněná státní moc ani neusilovala, spíše jí přicházelo vhod, že většina obyvatel na politický život rezignovala“* (Janoušek a kol. 2008, s. 25). Není bez zajímavosti, že v letech 1968 a 1969 došlo ke zkrácení pracovního týdne na pět dní a jako způsob trávení volného času šedé zóny (jak se nazývala ona masa obyvatel mezi vyvolenými a poníženými) *„se rozmohlo chataření a chalupaření. [...] Nastala éra konzumního socialismu, jenž se měl ve své spotřební rovině přiblížit životu na Západě, a obzor značné*

⁸ O té se však více zmiňovat nebudeme, protože pro tuto práci není příliš podstatná. Nic nevíme o tom, zda Karel Křepelka chartu podepsal. Navíc Charta 77 byla spíše pražskou záležitostí, zatímco Karel Křepelka byl cele brněnský.

části obyvatel určovala televize.“ (tamtéž, s. 25). Takto se to táhlo po dobu dvaceti let. V osmdesátých letech – únavou a sešlostí režimu a otupěním občanů; samozřejmě i díky „tání“ v Sovětském svazu za doby Michaila Gorbačova a jeho glasnosti a perestrojky – se pomalu objevovaly možnosti, jak žít důstojněji, přesto však v listopadu roku 1989 nastaly ohromné změny.

Tolik k době samotné, nyní se zaměříme na stav literatury, respektive kultury v této době. Zabývejme se nejprve literaturou obecně, a poté se detailněji podívejme na spirituálně/katolicky orientovanou literaturu.

Literatura této doby by se dala rozdělit na dvě, respektive tři části: domácí a exilovou, přičemž domácí rozdělme na oficiální (režimně povolenou a dovolenou) a neoficiální (samizdatovou či nijak nepublikovanou). Problematickou by se mohla jevit literatura psaná u nás, ale tištěná v exilu, sem dovážená ilegálně. Zařadíme ji – pro svou recepci zaměřenou na zdejší publikum – do neoficiální domácí literatury.

Začněme nejprve exilovou literaturou: jedná se již o několikátou vlnu české exilové literatury; pokud bychom chtěli spočítat všechny její vlny, měli bychom nejspíš začít v době pobělohorské rekatolizace, kdy – pochopitelně – *ne*katolíci, kteří odmítli konvertovat, prchali do ciziny, mezi nimi například Jan Amos Komenský. Zaměříme-li se toliko na dvacáté století, jedná se nám o vlny přinejmenším tři: pomnichovskou, poúnorovou a posrpnovou. (To, že někteří exulanti byli emigranty vícera vln, nemusíme připomínat.) Podívejme se tedy primárně na exil posrpnový. Bezprostředně po příjezdu vojsk varšavské smlouvy či v následujícím dvacetiletí (a ano, byly i případy, kdy někdo emigroval krátce před listopadem 1989) mnoho literátů emigrovalo především do Německa (především Mnichova), Rakouska, Francie, Švýcarska a Velké Británie. Mezi cílovými zeměmi ale byly i USA, Kanada, Austrálie či Izrael a jiné.

Do Mnichova emigrovali například Ivan Diviš, Josef Jedlička, Milan Schulz či Karel Kryl (všichni čtyři později pracovali v redakci Svobodné Evropy), dále Vratislav Blažek; do Německa dále emigroval Antonín Brousek, Karol Sidon, Ota Filip či Jiří Gruša.⁹ Do Německa emigroval rovněž Ludvík Aškenazy, který se později přestěhoval do Itálie. Do Rakouska, ale to až později, zamířil například Pavel Kohout, Ivan Medek či Ivan Binar. Do Francie zamířila například Věra Linhartová či Vladimíra Čerepková, později Milan Kundera, Jan Vladislav, Jiří Kolář či Patrik Ouředník. Do Švýcarska emigroval Karel Michal se svou ženou Violou Fischerovou (po Michalově sebevraždě se přestěhovala do Německa, kde se vdala za Josefa Jedličku); později sem emigroval Svatopluk Karásek či Petr Chudožilov. Do Velké Británie emigroval například Jan Křesadlo či Benjamin Kuras. Do amerického exilu utekl Jan Beneš či (po kratším pobytu ve Francii) Karel Vachek. Do Kanady, jak známo, utekli manželé Škvorečtí, Josef a Zdena (Salivarová), kde v Torontu založili jedno z nejdůležitějších, ne-li nejdůležitější exilové nakladatelství: Sixty-Eight Publishers, dále Lubomír Doležel či Jan Novák. Do poslední zmíněné země, Izraele, zamířil Arnošt Lustig, nakonec zakotvil v USA (Janoušek a kol. 2008). Další zemí, kam emigrovali především katolíci (z duchovní sféry), byla Itálie. Tento výčet pochopitelně neobsáhl všechny, kteří, ať už z vlastního rozhodnutí, nebo proto, že byli donuceni, emigrovali.

Do domácí oficiální literatury patří především autoři, kteří buď s režimem souhlasili a spolupracovali, nebo kteří se proti režimu nijak „neprovinili“, ba jej tiše uznávali. (Zajímavou výjimkou je Věroslav Mertl, o něm však více až v části o spirituální/katolické literatuře.) Protože je to problematika vydatná, zaměříme

⁹ Do Německa emigroval rovněž Daniel Stroj (či Stros), který v Mnichově založil významné nakladatelství Poezie mimo domov. Zmiňujeme jej pro tento paradox: roku 1968 uprchnul před komunisty, v letech 1995–2004 psal do Haló novin a mezi lety 2004 a 2009 byl v Evropském parlamentu za KSČM.

se především na poezii. „Nástup normalizace znamenal násilný zásah, kterým byla z oficiálního prostoru vyloučena většina tvůrců patřících v předchozím desetiletí k dominantním. Zákaz vydávání postihl jak ty básníky, kteří po sovětské okupaci odešli do emigrace, tak ty, kteří se dostali do konfliktu s mocí a její představou o umění. Tím se naopak otevřel publikační prostor pro básníky prorežimní a pro mladší autory lyrické poezie“ (Janoušek a kol. 2008, s. 235). Určitým básníkům bylo sice zakázáno publikovat, avšak nemohli být umlčeni totálně, tj. psali i nadále. K tomu však více později. Ze zmíněných prorežimních básníků jmenujme například Viléma Závadu, Jiřího Taufera, Ivana Skálu, Donáta Šajnera, Jana Pilaře či Karla Boušku, k těm mladým autorům patří – kromě takzvaných pětatřicátníků, které zmíníme detailněji později – třeba Kamil Mařík či Petr Kovařík. Rozmanitost poetik šedesátých let se, tak jako vše, rozplývá v šedost jednoty. Samozřejmě že nástup takzvané normalizace nenastal ze dne na den, proto některé z připravovaných knih autorů, kteří byli později zakázáni, vycházely ještě v roce 1970 či 1971; jmenujme například trojí sbírku Bohuslava Reynka *Podzimní motýli / Sníh na zápraží / Mráz v okně*, kterou připravil Ivan Diviš pro královohradecké regionální nakladatelství Kruh, či sbírky Josefa Kostohryze *Jednorozec mizí* z roku 1969 (Československý spisovatel) a *Přísný obraz* z roku 1970 (Vyšehrad). Změny však nezvratně nastávaly, a až na několik výjimek, se příštích dvacet let prosazovali normalizační básníci. Výjimkami myslíme například knihy básní Jaroslava Seiferta, Vladimíra Holana, Oldřicha Mikuláška, Jana Skácela, později například Miroslava Holuba, Ludvíka Kundery, Josefa Hanzlíka či Jany Štroblové (tamtéž).

Fenomémem osmdesátých let byli takzvaní pětatřicátníci, skupina básníků, kteří, dalo by se s větší či menší nadsázkou říci, plně ovládli tehdejší prostor poezie. Patřili sem: Karel Sýs, Jiří Žáček, Michal Černík, Petr Cincibuch, Vladimír Janovic, Petr Skarlant, Josef Peterka, Petr Prouza, Josef Šimon, Jaromír Pelc a Jaroslav Holoubek. Jako jejich protiklad můžeme chápat takzvanou

generaci osamělých běžců.¹⁰ Takzvaná generace proto, že to vlastně žádná generace není, resp. jsou tři dohromady: „*Jako osamělé běžce je možné označit stejně tak básníky narozené koncem čtyřicátých let (Michal Ajvaz, Jiří Rulf, Lubomír Brožek), v letech padesátých (Vladimír Křivánek, Miroslav Hupčych, Zdeněk Lebl, Vít Slíva, Zdena Bratršovská, Lenka Chytilová, Jiří Dědeček, Přemysl Rut, Jan Rejžek, Jiřina Salaquardová, Lubor Kasal, Svatava Antošová, Ivo Šmoldas aj.) či šedesátých (Sylva Fischerová, Norbert Holub, Marek Toman aj.)* Přinejmenším stejně diferencované pak byly i jejich poetiky“ (tamtéž, s. 349–350).

Do domácí neoficiální literatury jsme zařadili autory, kteří publikovali samizdatově, autory, kteří tehdy psali takzvaně do šuplíku a publikovali až v devadesátých letech, a autory, kteří, ačkoliv psali zde, vycházeli v zahraničí. Pro potřeby této práce se zaměříme na první zmíněné, případně i na druhé. Nejprve tedy k samizdatu. V samizdatu publikovali buď zakázaní autoři, kteří publikovali již před okupací (například Karel Šiktanc, Zbyněk Hejda, ale i Miroslav Červenka – nabízí se otázka: aplikoval někdo, možná i on sám, jeho teoretické myšlenky na jeho verše?), nebo ti, kteří oficiálně publikovat nestihli, případně nechtěli (pár jmen namátkou: Andrej Stankovič, Ivan Martin Jirous nebo J. H. Krchovský; pokud bychom uvedli veškeré samizdatové edice, časopisy či sbírky „solitérů“, či jen jejich jména, zabralo by to mnoho místa, dodejme tedy pouze toto: poetiky samizdatu jsou velmi, velmi rozmanité; v jedno je spojuje právě ta nemožnost oficiální publikace). Problém spočívá v následujícím: co vše považovat za samizdat? Především pak: je důležitá výše „nákladu“? To nejsme s to tady a teď rozhodnout, přejdeme tedy jinam.

Ke knihám, které vyšly v zahraničí, ale ilegálně se distribuovaly na našem území, uveďme příklad knihy, kterou jsme při této práci využili, a to *Legendy*

¹⁰ Dle knihy „*Generace osamělých běžců*“ Petra A. Bílka (Československý spisovatel, 1991).

a *Staronové básně* Klementa Bochořáka, které, posmrtně, vyšly (dohromady v jednom svazečku) roku 1982 v Křesťanské akademii Řím.

Nyní se zastavme u spirituální/katolické literatury v době takzvané normalizace. Po uvolnění v šedesátých letech, kdy nejen že někteří katoličtí autoři mohli (znovu) publikovat, ale především se vraceli domů z komunistických lágrů (připomeňme tragický příběh Jana Zahradníčka: pár měsíců po propuštění – odsouzen na třináct let, odseděl let devět – umírá). V sedmdesátých a osmdesátých letech pochopitelně publikovat nemohli, a tak, podobně jako jiné literatury, vycházely jejich texty samizdatově (nebo vůbec) anebo exilově. Z exilových katolických autorů bychom mohli zmínit například Anastáze Opaska, Rio Preisnera či Ivana Diviše (ačkoliv to je básník problematický, chápeme jej jako katolicky orientovaného básníka). Zaměříme se především na ty, kteří tu zůstali. Krátce po okupaci umírají například Miloš Dvořák (†1971), Bohuslav Reynek (†1972), Václav Renč (†1973), později Bedřich Fučík (†1984).

Publikovat toliko samizdatem mohli například Vladimír Vokolek (něco), Zdeněk Rotrekl (publikoval jak samizdatem – například v Edici Petlici, Edici Expedici nebo Edici Milana Jelínka –, tak exilově, například v mnichovské Poezii mimo domov či torontském Sixty-Eight Publishers), František Daniel Merth (především v edici Kde domov můj), Ivan Slavík (samizdatově na sklonku let osmdesátých; básnické dílo ze sedmdesátých a osmdesátých let bylo cele otištěno až ve dvousvazkovém *Básnickém díle*) či Jiří Kuběna (ten byl v šedesátých letech součástí takzvaných šestatřicátníků, autorů narozených okolo roku 1936, například Václav Havel či Věra Linhartová; výše zmínění Pětatřicátníci byli podstatně mladší, jejich název plyne z toho, že jim v době „vzniku“, ale ne všem, bylo kolem pětaticeti let). Dále například Rostislav Valoušek, Petr Mikeš či Zdeněk Gába. Rozestoupen mezi underground a katolickou literaturou byl Ivan M. Jirous (Janoušek a kol. 2008).

Zajímavou osobností je Věroslav Mertl,¹¹ a to proto, že mohl v této době paradoxně vycházet oficiálně (především) v nakladatelství Vyšehrad. Knižně debutoval roku 1969 (ve svých čtyřiceti letech) povídkovým souborem *Stín blaženosti* (nakladatelství České Budějovice). V letech 1968 a 1970 byl redaktorem nakladatelství Růže (i jeho časopisu Arch), od roku 1971 pracoval jako tajemník okresního výboru lidovecké strany v Českých Budějovicích. I přes svou pracovní pozici a křesťanskou víru mohl paradoxně po celou dobu takzvané normalizace publikovat. „V Mertlově tradičním vypravěčství [v povídkách i románech – doplnil K. V.] splývá literatura se svým posláním etickým. Síla jeho próz proto nespočívá ani v jejich celkové objektivitě a působivosti, jako spíše v úvahách a jednotlivých sentencích. Základním motivem Mertlových próz je životní bilance (opakovaně se u něj vrací postavy, které hodlají sepsat své zkušenosti a rady příštím pokolením), myšlenkovým východiskem pak skeptická reflexe poválečného světa a vědomí protrpěné, ale stále přetrvávající naděje. Tematizována bývá lidská sounáležitost s krajem a s rodovou tradicí, jakož i hojivá a ničivá síla lidských vášní milostných a erotických (potřeba něhy, soucitu, opory, ale i sexuálních prožitků, případně problematika žárlivosti, nevěry)“ (tamtéž, s. 521).

Zmíňme paradox Josefa Jeleny. Proč paradox? V době, kdy se mnoho komunistů z padesátých či šedesátých let začíná pomalu odklánět od svého přesvědčení, se katolický kněz Josef Jelen rozhodne přejít na opačnou stranu. Roku 1963 opustí duchovní službu a začne se angažovat v kultuře, především pak po okupaci. Josef Jelen „[...] byl autorem knih, které zcela přitakaly komunistickému režimu: poéma *Znám onu ruku* (1971) byla věnována padesátému výročí KSČ a obdobně laděná skladba *Vánice* (1973) zase oslavovala komunistický převrat v roce 1948“¹² (tamtéž, s. 328). Martin C. Putna (2017) píše o Jelenovi jako o vyvrhelovi, zrádci a grafomanovi. „Z hlediska katolické literatury jsou

¹¹ Upozorníme na korespondenci Věroslava Mertla a Karla Křepelky v devadesátých letech. Otištěny byly bohužel pouze ukázky.

¹² V letech 1949–1952 byl Josef Jelen coby katolický kněz a odpůrce převratu vězněn.

nejzajímavějšími Jelenovy prózy s církevními náměty – romány *Stín katedrály* (1972) a *Rekviem za kardinála* (1985). Přesněji je lze nazvat prózami proticírkevními, neboť církevní prostředí je v nich – v souladu s intencemi režimu – vylíčeno v krajně negativních barvách. [...] V obou prózách vystupují pod změněnými jmény skutečné postavy. A prakticky všechny kněžské postavy jsou postavami pokrytců, kariéristů, rozkrádačů kostelních sbírek a starožitností, denunciantů, konkubinátníků a vůbec zlostných, úlisných, sobeckých pokrytců. Vyskytne-li se mezi nimi někdo slušnější – je brzy tímto prostředím smeten. Naopak moudrost a rozhodnost vykazuje ve *Stínu katedrály* církevní tajemník neboli komunistický dohlizitel nad touto sběří...“ (Putna 2017, s. 223). Tragickým dozvukem budiž, že po roce 1989 se znovu „začal stylizovat do role katolického spisovatele“ (tamtéž, s. 225).

Byť tato práce není věnována Josefu Jelenovi, dovolme si ještě citovat závěrečná slova z Putnova medailonku, protože nic není černobílé: „Případ Josefa Jeleny je na jednu stranu krutě jednoznačný: Z osudů i z textů se zdá, že skutečně jde o nepřiměřeně ambiciózního grafomana, o neskrupulózního kariéristu, o amorální korouhvičku a po literární stránce o zručného imitátora téměř čehokolivo, od Demla a Zahradníčka přes Nezvala až po Havlíčka Borovského. Avšak zároveň jeho osudy zrcadlí složitost postavení Jelenovy generace [J. J. byl ročník 1921 – doplnil K. V.], jež byla stavěna před mnohem těžší volby než jakákoliv jiná katolická generace před ní. Jelen v nich ukázkově neobstál. Není však ‚černou ovcí‘, stojící osaměle proti družině dokonalých, spravedlivých a neváhajících: Je spíše extrémním ‚černým‘ bodem škály různých postojů, rozhodnutí a kompromisů, které museli tak či onak činit všichni autoři jeho generace – a všichni, kdo tehdy v Československu tehdy žili. Co člověk, to osud, to svébytná cesta mezi Skyllou a Charybdou. Spílání Josefu Jelenovi může nabývat i skrytého významu – spílání tomu, kdo hraje pro komunitu roli ‚obětího kozla‘, na koho lze – zcela právem! – pohoršeně ukazovat, ale tím i zakrývat či smývat pochybení či zaváhání všech ostatních. Pokud pak jde o jeho texty: Ne vždy jsou až tak výrazně horší a až o tolik méně závislé na vzorech předchozí generace než texty mnoha ‚čestných‘ katolických literátů“ (tamtéž, s. 226).

„Nezamlčet a nevyzradit“

V této kapitole probereme Křepelkovu poetiku (včetně vlivu jiných básníků), přičemž se zaměříme na možné proměny a posuny, dále pragmatický kontext jeho tvorby, a poté budeme interpretovat a analyzovat každou jednotlivou sbírku z *Básnického díla*. Ovšem než začneme, dovolíme si lehce nastínit osobu a osobnost Karla Křepelky, neboť si myslíme, že – jako každý příběh života – stojí za vyprávění.

Karel Křepelka se narodil v lednu roku 1946 svobodné matce, s níž měl po celý život komplikovaný vztah (upozorníme na podobnost s Ivanem Divišem: i on měl velmi komplikovaný vztah s matkou; na rozdíl od Vladimíra Holana – zmiňujeme to proto, že se k tomu každý nějakým způsobem vyjadřoval). Po gymnáziu (respektive střední všeobecné vzdělávací škole) nastoupil roku 1964 na filozofickou fakultu brněnské vysoké školy (dnešní Masarykova univerzita, tehdy UJEP),¹³ kde po tři roky studoval obor čeština a dějepis. V roce 1967 se – na radu docenta Františka Tenčíka, u kterého se rozhodl psát seminární práci o poezii Bohuslava Reynka – vydal do Petrкова a seznámil se s Bohuslavem Reynkem (jehož dílo poznal nejprve grafické, básnické později). Spřátelili se a Křepelka ještě několikrát navštívil Petrkov (sem jezdil jak za Reynkova života, tak i po jeho smrti). Na základě tohoto přátelství (a četby Dobré díla) začal pochybovat o svém studiu a rozhodl se skončit, což „starý pán“ přijal s radostí a poslal Karlu Křepelkovi grafiku s věnováním¹⁴ a pozvání k další návštěvě (Křepelková, Chytil a Fic 2000, s. 584). Po ukončení studia pracoval krátce jako ošetřovatel zvířat v brněnské zoologické zahradě,

¹³ Univerzita Jana Evangelisty Purkyně. Masarykova univerzita v Brně se jmenovala UJEP mezi lety 1960 a 1990. Roku 1991 vznikla UJEP v Ústí nad Labem.

¹⁴ „Obratem pošty jsem z Petrкова dostal grafiku *Ukřižování s lakonickým věnováním: „Na památku radostného rozhodnutí. Cesta k poezii uvolněna, kontakt s posvátnými věcmi země usnadněn.“ A s pozváním k další návštěvě*“ (Křepelka 1999, s. 78).

poté nastoupil na dvouletý vojenský výcvik v Písku a Boleticích. Roku 1969 nastoupil – pod vlivem extatického nadšení z víry – na studium teologie¹⁵ na olomoucké Cyrilometodějské bohoslovecké fakultě. Z té odešel roku 1970 a na další tři roky se opět stal ošetřovatelem v brněnské zoologické zahradě. Odtud odešel pro špatné vztahy s vedením (tamtéž, s. 592). Od té doby až do roku 1990, kdy se stal předsedou redakční rady časopisu Host,¹⁶ respektive roku 1991, kdy nastoupil jako redaktor do revue Proglas a setrval v ní až do své smrti, pracoval na mnoha různých dělnických pozicích. Důležitou pracovní pozicí byl tiskárenský dělník v brněnském podniku Tisk, kde Karel Křepelka pracoval v druhé polovině osmdesátých let a kde si tiskl – samozřejmě tajně – své básnické skladby. Zemřel po těžké nemoci v dubnu roku 1999.

Nevíme, jak v devadesátých letech, ale v letech sedmdesátých a osmdesátých byl několikrát hospitalizován v psychiatrické léčebně; k tomu se váže nejedna vtipná historka, jedna za všechny: roku 1972 se Karel Křepelka spřátelil s malířem Milivojem Husákem; potkali se, jak zmiňuje Husák (2000) na „*takzvané denní klinice psychiatrické léčebny v Brně-Bohunicích*. [...] *Na denní kliniku se tehdy chodilo jako „do práce“, odpoledne se chodilo domů. [...] „Po šichtě“ jsme se s Karlem často stavovali na burčák [...]*“ (Křepelka 2000, s. 626).

Všudypřítomný zmar z dob takzvané normalizace opustil Karla Křepelku jen krátce během roku 1990, brzy si však uvědomil, že „[...] *étos literární a redakční práce, stejně jako restaurace systému duchovních hodnot a zhodnocení minulosti, jsou jen těžko dosažitelnou chimérou v podmínkách všeobecného uhranutí postbolševickým*

¹⁵ Přijetí znamenalo obtíže, protože „[...] Karel jako nemanželský syn potřeboval legitimní doporučení z Vatikánu, které vyjednal přes brněnského biskupa Skoupého“ (Křepelka 2000, s. 588).

¹⁶ Tento časopis pojí s *Hostem*, literární revue z let 1921–1929, a s *Hostem do domu*, časopis z let 1954–1970, pouze název (a s *Hostem do domu* prostředí Brna). Host, který vychází dodnes, vznikl roku 1985 jako samizdat pod vedením Dušana Skály, který jej na konci roku 1989 předal dvěma studentům brněnské filozofické fakulty: Romanu Švandovi a Igoru Ficovi.

ekonomismem [...] že tento národ se odcizil svým duchovním kořenům, že není schopen reflexe, natož pokání a pokory, a tudíž není hoden ani jakékoli vážnější proměny“ (tamtéž, s. 601). Jedním z důvodů je i to, že nebyl přijat do Obce spisovatelů, protože „dosud nevydal žádnou knihu, a tudíž není spisovatelem“ (tamtéž, s. 602).

Nejplodnějším obdobím Křepelkovy tvorby byla sedmdesátá a osmdesátá léta, v této době napsal většinu svých básní. Ačkoliv nejvíce tvořil v době takzvané normalizace, až do počátku devadesátých let nepublikoval. Je pochopitelné, že nemožností publikovat trpěl, naopak je obdivuhodné, že se coby mladý básník na začátku sedmdesátých let, ale vlastně i později, rozhodl „neposkvřnit“. Své básně ovšem tiskl v miniaturních nákladech pro své přátele. V korespondenčním rozhovoru s Martinem Stöhrem Křepelka píše, že v době takzvané normalizace vlastně publikoval „asi tři“ – ovšem nepíše zde nic bližšího – básně v Židovské ročence,¹⁷ protože se mu „zdála nejméně zavazující a kompromitující“ (Host 1999, s. 56). Rovněž zde uvádí, že pokud Skácel či Mikulášek publikovali v době takzvané normalizace, pak proto, že měli na co navazovat, zatímco on by musel začít z ničeho, a to „jen za cenu nepřijatelných úliteb režimním bohům, kterých snad oni [Skácel a Mikulášek – doplnil K. V.] byli ušetřeni“ (tamtéž, s. 56).

V devadesátých letech psal kromě básní i eseje, své recenze a glosy publikoval v brněnském Proglasu, kde pracoval jako redaktor, či Hostu. Než se přesuneme k analýze jeho poetiky a interpretaci básní, zastavíme se právě u Křepelkových kritik a glos, které nám pomohou utvořit si obraz Karla Křepelky jako čtenáře poezie. Důležitými texty pro nás budou *Job hledající* a *Epigonos*, ve kterém se autor zamýšlí nad epigonstvím jinak, než bylo a je dosud zvykem. Již

¹⁷ Dohledali jsme, že vyšla letech 1987 a 1988. Roku 1987 otiskli Křepelkovu báseň *Židovský hřbitov* a roku 1988 báseň *Velikonoční požár varšavského ghetta*. V *Básnickém díle* jsou obě ve sbírce *Uskutečňování světla* (1992). Tuto ročenku vedla dr. Hana Housková, se kterou, byť se nikdy osobně nesetkali, Křepelka udržoval písemný kontakt a věnoval jí několik básní.

jsme zmínili, že Křepelka byl ovlivněn především, a to velmi silně, Bohuslavem Reynkem a Vladimírem Holanem¹⁸, kterými se ve svých kritických textech samozřejmě zabývá, ale uvidíme i, jak četl jiné české či zahraniční básníky. Důležitými tématy mu jsou (katolická) víra a úděl básníka.

V textech *Ztraceného kuřete* vzpomíná převážně na věřící přátele či osoby, ke kterým vzhlížel, většinou šlo o básníky či duchovní představitele (mezi nimi převládá Felix Maria Davídek). Nepřekvapí, že jde většinou o moravské, respektive brněnské obyvatele.

Křepelkova poezie je – a v tom je její síla – pevně uzavřena do sebe, maximálně oproštěna, zhuštěna většinou do několika veršů (první sbírka cele jen ve čtyřverší), zřídka přesáhne několik desítek veršů; ani básnické skladby nejsou velkého rozsahu. Je význačná svou apelativností (podobně u Ivana Divíše). Verš je volný, občas se rýmuje. Nejčastějším motivem je ticho a slovo (přesněji: slovo a Slovo). Básníkovi je dán dar poezie, který musí cele přijmout a se kterým musí nakládat svědomitě a plně. Nesmí se proti němu zpronevěřit. V Křepelkově představě je básník podoben věřícímu v chrámu: je spoluúčastníkem Zázraku Vykoupení. Bylo mu poodhaleno – nikoli odhaleno! – Tajemství, které nesmí zamlčet, ale které nesmí ani vyzradit. Být básníkem je úděl života v bolesti, ale bolest je příležitostí, předpokladem k tvorbě. Řekněme, že Křepelkovi je poezie vším: poezie je mu Pravdou, Tajemstvím i Křížem. Kříž je protnutím horizontály a vertikály, můžeme tedy říci, že v umění jde o protnutí nízkého (neplést si nízké s nízkostí!) s vysokým. Každý tvor chválí Boha svým životem, Křepelkův Básník chválí Boha svými básněmi. Přesto přese všechno se Křepelka ve svých recenzích vyhýbá označení – ať už sama sebe nebo jiných – „katolický básník“, raději volí

¹⁸ Viz kapitola *Kontinuita křesťanských hodnot doma i v exilu* v knize *Spisovatelé ve stínu* Jaroslava Meda.

slova Grahama Greena: „básník, který je katolíkem“¹⁹ (Křepelka 1999, s. 119). Na výše zmíněném tedy můžeme pozorovat, že Křepelkovi nebyla poezie, potažmo literatura, či kultura, toliko písemnictvím, ale něčím, co přesahuje běžný život. Básnictví je úděl.

O účincích šedivosti dob takzvané normalizace nemá smysl pochybovat, rovněž o úrovni tehdejší oficiální literatury, obzvlášť pak poezie. Rovněž o vyprázdnění řeči. Podívejme se však, jak Karel Křepelka kriticky pohlíží na dobu let devadesátých, po všeobecně očekávaných změnách: ve *Ztraceném kuřeti* nalezneme řadu recenzí a kritik například dobové poezie, především pak katolického/spirituálního ražení. Této poezii Křepelka vyčítá prázdné katolictví²⁰ a užívání symbolů jen pro okrasu. Mezi básníky, které uznává, patří např. debutanti Miloš Doležal, Bogdan Trojak či Tomáš Reichel. Petru Borkovcovi přiznává určitý dar básnictví (rozumějme talent), ale varuje před přílišnou okrasou (tamtéž, s. 129–131). Jiřímu Kuběnovi – byť mu přiznává básnický dar, a to velký – vyčítá ztrátu studu a mravnosti. Je jedna věc, pokud Jakub Deml napíše, že do Ráje lze proniknout skrze ženský klín, ale pro Křepelku je nepřípustná myšlenka, že „[...] do Ráje vede soutěska mezi hýžděmi adolescentních

¹⁹ V textu Křepelka neuvádí, proč raději volí Greenova slova. Můžeme se pouze domnívat, že býtí „básníkem, který je katolíkem“ znamená pro básníka širší prostor tvorby. Chápeme to takto: býtí básníkem je v poezii důležitější než býtí katolíkem. Básník je básníkem, ať už je katolíkem, nebo není.

²⁰ Nikde přesně nevymezuje, co chápe tímto vyprázdněním. Můžeme ovšem použít slova, jež napsal o Zahradníčkově poezii, slova, která nám myslíme pomohou pochopit, co Křepelka myslí onou prázdnotou: „*Jsou zde [ve výboru Zahradníčkových básní Skrytý pramen, který vyšel roku 1997 v nakladatelství Blok – doplnil K. V.] především básně o osudu člověka, kterému je katolicismus vírou a údělem, ale rozhodně ne pokleslou ideologií. A v tom je tento výbor při současné explozi inflačního zbožného básnění nesmírně aktuální*“ (Křepelka 1999, str. 94) Jak vyplývá z citované pasáže, vyprázdněná víra je víra zmrtevělá, pouze dogmatická pravidla bez Lásky.

mladičků, byť by to i byli básniční efébové“ (tamtéž, s. 119). Doplňme odpověď z rozhovoru s Igorem Ficem, který vyšel ve Tvaru: Igor Fic se Karla Křepelky ptá na názor současnou mladou básnickou generaci, jejíž poezii nazývá sexuálně harašivou a přefabulovanou, Křepelka odpovídá: „Nemají od svého života náležitý odstup, nejsou si vědomi přesahu života. Nikdo nemá nic jiného než svůj život, ale samotný život není materií poezie. Jakmile poezie sklouzne do narativní roviny, která se dá nanejvýš prošpikovat nejrůznějšími poetismy, je s ní konec. Je to paradoxní, ale poezie začíná tam, kde si člověk uvědomí konečnost tohoto života. A ber to jako další paradox, že si mladá poezie neuvědomuje konečnost života a předstírá jeho definitivnost. Proto vlastně nezná a nechce znát symbol, oxymóron ani běžnou metaforu. Všimni si, že skutečně mizí metaforičnost v básnickém vyjádření. A s předstíráním definitivnosti života je ohrožen život sám. Definitivum, to je něco jako úředník pod penzí, který už má své jisté. Mladší, nebo dnes publikující básníci jsou povětšinou nešťastně šťastní, že mají tuto definitivu, a z ní vytřískávají poezii do úplného zblbnutí. Je to jediné, co mají. Ona však poezie nikdy nebyla definitivum, byla vždy šíleným provizoriem v šíleném světě a nekonečným provizoriem konečného života. Tito básníci, o kterých vedeme řeč, jsou úředníci pod penzí, úředníci poezie“ (Tvar 1993, s. 9).

Kriticky se staví k postmoderně, spíše však pro její tehdejší přebujelost a módnost; s nadsázkou se dá říci, že tehdy bylo vše nálepkováno jako postmoderna, aniž by to mělo určitý smysl či řád. Právě pro svůj ne-řád v něm postmoderna „vbouzí naprostou bezradnost [...]“ (Křepelka 1999, s. 24). Jako jeden příklad za všechny nám poslouží, co Křepelka napsal o Milanu Kunderovi. Vyčítá mu frivolnost, pózu a pýchu (pseudo)intelektuála a prázdnotu bez přesahu. Prázdnou prázdnotu. Prázdnotu bez plnosti. Kunderu nazývá „básníkem prázdnoty, která si tak jako nafouknutý prezervativ pouhou rozměrnost plete s velikostí“ (tamtéž, s. 148). Laické i odborné veřejnosti vyčítá adoraci Milana Kundery a nazývá ji Kunderovou „klientelou“ (tamtéž, s. 150). Milan Kundera vadil Křepelkovi – už od studentských let, později však mnohem, mnohem víc – natolik, že dokonce parodoval jeho jméno, a to takto: chtěje shodit snahu Čechů

o prázdnotu světovost, nazývá tuto snahu „chlebem z otrub“, který je „na prst tlustě namazaný Kunderolem“ (tamtéž, s. 32). Kunderol odkazuje na kunerol či Kunerol, prvorepublikový margarín (tedy pseudomáslo); slovo kunerol přetrvalo dodnes jako označení pro prefabrikované napodobeniny. Přitom všem uznává Kunderovy schopnosti literáta (řekněme podnikatele literatury), nikoli však jako básníka/spisovatele, který plně přijal svůj úděl.

Inflační básnění a inflace slov, to jsou pojmy, které Křepelka ve svých textech často užívá: popisuje jimi dobu a umění nejen doby takzvané normalizace (i doby let padesátých a šedesátých), ale – a to především – i dobu a umění devadesátých let. Podle nás těmito pojmy odkazuje k Miloši Dvořákovi,²¹ který roku 1945 napsal esej/recenzi *Nová sonáta horizontálního života aneb Inflace v poezii* (Akord 12, 1945/46, č. 7–8) a především roku 1969 esej *Inflace slova v našem věku* (vyšla ve sborníku Václava Černého *Sborník pětadvaceti*).²² Zaměřme se na druhý zmíněný esej. Inflace slova – inflaci chápeme jako znehodnocení – je dvojdomá, ačkoliv ruku v ruce jdoucí: vyprázdnění slov, slova nicneříkající, a nadužívání slov. Miloš Dvořák ve druhé polovině šedesátých let píše o tom, že slovo (nikoliv však Slovo!) proniklo do veškerého lidského života: slovo nejen tištěné (tedy produkované), ale i slovo hlásané (tedy reprodukováné). Dvořák vnímá produkci a reprodukci své doby za *hyperprodukci* a *hyperreprodukci*. Jako by vymizelo ticho. „A trpasličí tranzistorek je schopen pronásledovat nás do nejhlubších tišin lesních zákoutí, stejně už zasypaných rachotem motorek a letadel“ (Dvořák 2009, s. 323). K čemuž vzápětí dodává: „Je nemálo pracovišť, kde sice nikdo už nevnímá, co

²¹ Miloš Dvořák byl český katolický kritik a esejista spojený především s časopisem Akord (přesněji s Akordem 1, tj. 1928–1944 a 1945–1948; Akord 2 vycházel 1989–1997 a 2002–2011).

²² Sborník vyšel roku 1969 v Československém spisovateli; obsahuje texty Václava Černého a jeho dvaceti čtyř generačních druhů.

dráták povídá, ale běda tomu, kdo by jej chtěl sklapnout. Drnčící rádio se stalo pro mnoho lidí jakýmsi zvukovým narkotikem, jehož používání se proměnilo v nezbytnost stejně škodlivou jako tolik jiných narkotik. [...] Žijeme v pravé reprodukční orgii. Není možná, aby tato hyperreprodukce nepoznamenala vydatně dnešního člověka“ (tamtéž, s. 324). Ponechme stranou, zda, respektive nakolik, to tehdejšího člověka poznamenalo, dodejme jen paralelu: nakolik poznamenala hyper(re)produkce člověka let devadesátých, nakolik dnešního? Vidíme, že souvislost mezi myšlením Miloše Dvořáka a Karla Křepelky je značná.

Druhá polovina tohoto eseje se věnuje kritice takzvané experimentální poezie (především poezie Ladislava Nováka a poezie a dramatu Václava Havla), jež pro potřeby naší práce není podstatná.

Job hledající je hutným esejem (co do rozsahu jedním z Křepelkových nejdelších textů), jehož rozbor by myšlenkově mohl vydat na samostatnou studii. Natolik je vše zhuštěné a zavřené do sebe; těžko nám pronikat, než do toho: nazvěme tento esej Křepelkovým básnickým, či spíše uměleckým manifestem: umělec je podoben Jobu na smetišti tím, že na sebe bere úděl, úděl básníka, přijímajícího na sebe poezii jako břemeno Kříže. Křepelka vyčítá modernímu umění – vznik eseje datujeme do roku 1990 či 1991, ale obsahově je stále současný – vyprázdňení, samovolné nebo i nevědomé vymykání se řádu. Umění pro sebe, bez přesahu. Prázdné umění je umění bez řádu, „a řád je láska“. Dějiny dvacátého století – v němž k tomuto, podle Karla Křepelky, došlo – jsou „zející tlama nicoty, zmaru a prázdnoty, veškerá úzkost bytí, která doléhá na člověka a kterou se marně pokouší vyslovit moderní umění, neboť touží vyslovit diagnózu, aniž by znalo anamnézu“ (Křepelka 1999, s. 15). Poezie se, podle Křepelky, „nedělá“ pouze slovem, ale, a to především, Slovem, „a báseň je potom skrze Slovo rozvinutou svobodou slova“ (tamtéž, s. 16). A mezi slovem a Slovem je mlčení. Křepelka zmiňuje svatého Arsena (známější spíše jako svatý Arsenius než svatý Arsen): *Když svatý Arsen přemýšlel, jakými cestami dojít ke svatosti, zaslechl hlas Boží, který mu velel: „Uteč, mlč a odpočívej!“ Uteč před světem, mlč, neboť mlčení je základem řeči, a odpočívej, neboť*

přemíra aktivity je zhoubná“²³ (tamtéž, s. 18).

Podstatným je citát z Knihy Kazatel (1,18, v překladu Kralickém): kdo rozmnožuje umění, rozmnožuje bolest.²⁴

Zastavme se nyní u epigonství. Je běžné, že je-li někdo označen jako epigon, znamená to, že je naprosto neoriginální a živí se na odkazu básníka. Karel Křepelka ovšem epigonství vnímá jinak. Čteme-li jeho břitkou glosu *Epigonos*,²⁵ nemůžeme než souhlasit. Nejraději bychom ji zde celou přepsali a podepsali se pod ni. Začneme alespoň prvními odstavci: *„Je až zarážející, jak mnoho literárních kritiků dnes s neomylností, proti níž je neomylnost papeže promlouvajícího ex cathedra jen velmi slabým čajíčkem, mluví a píše o epigonství především v současné poezii tvůrců mladé i nemladé generace. Přitom řecká složenina epigonos naprosto nemá hanlivý význam – znamená jen později narozeného“* (Křepelka 1999, s. 51). Přesně tak: epigonos znamená potomek, tedy toho, kdo přichází po. Je zcela pochopitelné, pokud přejímáme „dědictví otců“, tedy pokud básník přejímá a přijímá od básníka staršího.

„Ale v jazyku naší kritiky je [nálepka epigona – doplnil K. V.] až nadávkou obviňující autory takřka z plagiátorství [...]. Všichni mladí i nemladí autoři jsou pěkně sesypáni na jednu hromadu, a teď je jim to spočítáno – do mrtě vyždímaný Holan, Palivec druhého a třetího nálevu, zkarikovaný Skácel, o Reynkově venkovanství ani nemluvě – přitom právě Reynek nebyl žádný ‚venkovan‘, ale křesťanský, katolický (ve smyslu všeobecnosti) kosmopolita, jehož lidský i básnický úděl se naplňoval na Vysočině“

²³ Podařilo se nám najít, že by mělo jít o parafrázi dopisu sv. Alfonse z Liguori, který byl otištěn v revue Na hlubinu ve čtvrtém a pátek čísle roku 1940. Proto i ten „Arsen“, nikoliv Arsenius.

²⁴ V překladu ekumenickém: čím víc vědění, tím víc bolesti. V překladu Bible 21: kdo množí vědění, množí žal.

²⁵ Vycházíme ze znění ve *Ztraceném kuřeti* (s. 51–52), ovšem s přihlédnutím k časopisecké podobě v *Hostu* 5/98 (s. 84).

(tamtéž, s. 51).

Nevíme, nakolik Křepelkovi předkládali (pokud vůbec) vliv poezie Josefa Palivce, ale vliv Holanův a Reynkův mu byl jistojistě předkládán, potažmo i vliv Skácelův.²⁶ Důležitým poznatkem se nám zdá, že Reynek nebyl básník „venkovský“ či „venkovanský“, ale čistě křesťanský, či chcete-li katolický, což pochopitelně znamená spjatost se zemí, potažmo s přírodou, jež se dá – ovšem špatně! – chápat jako venkovanství. Sám Karel Křepelka, byť člověk bytostně brněnský (respektive z brněnské periferie), jak se můžeme dočíst například v životopisném textu Igora Fice a Gabriely Křepelkové, byl člověk „venkovský“, rozumějme křesťanský, tedy spjatý se zemí a přírodou.

„Básnický úděl je neopakovatelný a svůj básnický úděl má i ten nejposlednější ‚epigon‘, i kdyby tento úděl měl stát za starou bačkoru. Jistě, že soudobé poezie se vytrácí spiritualita pravá a je nahrazována spiritualitou falešnou – ale to, probůh, není epigonství či plagiátorství, to je jen a jen básnický úděl poněkud falešný a zfalšovaný. Rovněž všichni následovníci Vrchlického nebyli epigony v tom hanlivém smyslu, který je nyní tomuto pojmu tak často podsouván. I u nich občas vytryskla báseň pravá, jejíž slova byla schytána na místech velmi chmurných“ (tamtéž, s. 51). Básnický úděl, který musí každý básník přijmout svědomitě a plně, je, jak píše Karel Křepelka, neopakovatelný. Je nanejvýš podobný v určitých aspektech, i proto se stáváme „epigony“.

Podsouvání hanlivého významu slovu epigon Křepelka považuje za „zaumné matení“, literárním kritikům vyčítá vágnost a proměnlivost jejich soudů, v neposlední řadě pak jejich povyšování se nad autory. *„Je to opravdu jen a jen zaumné matení pojmu, v jehož podtónu je vědomí, že kritik je vždy chytřejší než autor“* (tamtéž, s. 51).

Shrneme-li předchozí odstavce, pak stačí pouze tato věta: Epigon není vykradač! Epigon – či raději básnický potomek nebo básnický syn? – je vlastně ten, kdo ctí tradici slova (někdy i Slova), kdo chápe své místo v sounáležitosti

²⁶ Viz tři rozhovory v časopisu Host.

básnické linie a kdo se přiklání k poezii, jež tu byla před námi. Zůstává ovšem otázkou, kolik z nás vytryskne básní pravých.

Vliv Reynkův v Křepelkově poezii můžeme nalézt v rovině formy i obsahu. Křepelka pokračuje v Reynkově poezii přírody, respektive krajiny či zahrady. Spojují je podzimní dny (můžeme přemýšlet i o vlivu poezie Georga Trakla skrze tvorbu Bohuslava Reynka či skrze Reynkovy překlady). Křepelka navazuje na Reynkovu poezii bez příkras, bez líbivých slov. Přijímá jeho expresivitu.

Vliv Holanův je znát spíše v rovině formy – vzpomeňme na Holanův verš z šedesátých a pozdějších let; ovšem i v rovině obsahové, např. motiv bolesti. Křepelka pokračuje v Holanových paradoxech a v něčem, co bychom pro nedostatečnou schopnost pojmenování dokázali nazvat soudem;²⁷ uvedme raději ukázkou takového „soudu“. Zde poslední dva verše z básně *Za svítání*:

[...]

neboť kdo sestoupil do poézie,

už nevystoupí...

(Holan 1965, s. 28)

Těžko spočítat, kolika básníkům i „básníkům“ se vryl Holan pod kůži tak hluboko, že pronikl do žil a tepen, lehko však spočítat, kolik z nich se s tím dokázalo – nikoli beze šrámů na těle i na duši, přesto však vítězně – porvat, a vystoupit tak z jeho stínu. Souhlasíme s výše zmíněným chápáním epigonství. Myslíme si, že Karel Křepelka, spíše však až v pozdější tvorbě, dokázal vyjít a překročit pozici Holanova epigona (v negativním smyslu), a stát se tak tím, co se tak blbě považuje za originalnost.

Zajímavou se nám zdá být recenze Iva Haráka na Křepelkovu „prvotinu“

²⁷ Vhodnějším označením by mohla být gnóma. Případně proklamace (Kožmín a Trávníček 1998).

Uskutečňování světla, výbor starších básní, který vyšel roku 1992, ve Tvaru (19/1993), a zajímavou proto, že jako jeden z mála, ne-li jediný poukazuje na přítomný vliv Jana Zahradníček a Františka Halase²⁸ na poezii Karla Křepelky. Harák píše: „*Spiritualita spíše zahradníčkovská setkává se s obrazivostí spíše halasovskou (ostatně, kdo by dnes vzpomenu baroka – i s jeho kultem mariánským či vypjatostí výrazu...) i s chvějivou přírodní impresí [...]. Křepelka je, podle mne, opravdu spíše impresionistou než myslitelem; totiž v tom smyslu, že stav své duše dokáže umně skrýt za řádky. Pojem je více než dojem, nad prchavým stojí řád zjevný skrze prchající (aniž se v něm docela ztratí)*“ (Tvar 1993, s. 11). Ivo Harák ve své recenzi sice nezmiňuje vliv Reynkův a Holanův, zato zmíněný vliv Zahradníčkův a Halasův zeslabuje použitím slova „spíše“. Dále poukazuje na podobnost s poezií Zdeňka Rotrekla, a to její uzavřeností, „*tendenc[í] k jisté hermetičnosti veršů*“ (tamtéž, s. 11).

Jaroslav Med ve své knize o křesťansky orientovaných spisovatelích *Spisovatelé ve stínu* zmiňuje Karla Křepelku v krátké kapitole *Literatura v samizdatu a exilu*. Popisuje Křepelkovu poezii jako plně katolickou a vědomě navazující na poezii Bohuslava Reynka a přirovnává Karla Křepelku ke Zbyňku Hejdovi: „*Křepelkova poezie se [...] ocitá na hraně mezi vyzývacím šklebem a soucitem, mezi zřeknutím se všeho a křesťanským apelem na životní obrácení; jeho verše tak chtějí být, v podobném duchu jako u Zbyňka Hejdy, obrazem světa, rozpjatého mezi hřbitov, hospodu a kostel, kde se skrze věci velice přízemní a drsné odhaluje skutečnost transcendentální*“ (Med 2004, s. 224). V recenzích na Křepelkovy sbírky zase ukazuje na podobnost s Ivanem Divišem (viz dodatky v *Básnickém díle*).

Otázkou budiž hranice mezi vlivem přátelství a vlivem poezie. Slovník spisovatelů po roce 1945 uvádí, že Křepelku kromě výše zmíněných ovlivnili Klement Bochořák, Jan Skácel a Oldřich Mikulášek. Vždy se hned v závěsu za

²⁸ Františka Halase zmiňuje Karel Křepelka ve své recenzi na poezii Zdeňka Rotrekla, když píše: „[...] česká básnická spiritualita má na jedné straně své hluboké kořeny v baroku a na druhé straně se větví do díla Halasova, Holanova či Divišova a Rotreklova“ (Křepelka 1999, s. 96).

slovem „ovlivnil“ uvádí slovo „přátelství“. Ovlivnili jej tedy svým přátelstvím – a to spíše v životě –, nebo svou poezií? Rádi bychom odpověděli plně, ale nakolik nám čas a prostor, a především pak naše znalost stačí, nejsme s to odpovědět.

S Klementem Bochořákem se spíše než ve *Ztraceném kuřeti* setkáme v Křepelkově poezii: jednou mu věnuje báseň, jednou celou sbírku. Ve *Ztraceném kuřeti* Bochořákovi – a Adolfu Kroupovi, jehož vliv na Křepelkovu poezie neumíme posoudit, jsme si však jisti, že na něj skrze své překlady vliv měl – věnuje vzpomínku na několik společných setkání. Bochořáka vyzdvihuje jako básníka, který příliš věděl o bolesti. (Křepelka 1999, s. 55–57).

O Janu Skácelovi se ve *Ztraceném kuřeti* zmiňuje několikrát, většinou však jde o vzpomínky na uběhnuvší se příhody. Pokud se vyjadřuje o Skácelovi jako o básníkovi, vyzdvihuje, že Skácel uměl mlčet a věděl o Tajemství, oceňoval tedy to, co se sám ve svých básních pokoušel vypsát (tamtéž, s. 57–58). Igor Fic v ediční poznámce poukazuje na podobnost motivu ticha u obou básníků (Křepelka 2000, s. 555).

O Oldřichu Mikuláškově se ve *Ztraceném kuřeti* nezmíní ani jednou. Věnoval mu však několik básní. V básni *Brno* (věnované Igoru Ficovi) zmiňuje Bochořáka spolu s Mikuláškem (a Ivanem Blatným) ve verších:

[...]

Co je poezie?

To laskavé lákání smutku

melancholických procházek Ivana Blatného

či úděl za branou blázince?

V těch podivných vigiliích

se na to ptám

A odpovídá mi Klement Bochořák

nad sklenkou vína ve Venuši

věčně udiven a okouzlen

*a přesto vědoucí
že poezie je trpkost
všechna sladká trpkost bytí
i když se necháš okouzlit
dívčí krásou
jako Oldřich Mikulášek
Neboť poznával
jen bolest svou
a ránu svou
[...]*

(Křepelka 2000, s. 514)

Všichni tři básníci (a nejen oni) se rovněž stávají tématy tří rozhovorů, které s Karlem Křepelkou v devadesátých letech vedli Igor Fic, Břetislav Rychlík a (korespondenčně) Martin Stöhr. Rozhovor s Igorem Ficem vyšel roku 1993 v časopise Tvar; rozhovor s Břetislavem Rychlíkem byl odvysílán roku 1993 v brněnském vysílání Českého rozhlasu, tiskem vyšel roku 2000 v časopise Host; korespondenční rozhovor s Martinem Stöhrem vyšel rovněž v Hostu roku 1999.²⁹

Dalšími, ať už ve *Ztraceném kuřeti*, poezii či rozhovorech, zmíněnými básníky jsou Josef Václav Sládek, kterého Křepelka – na rozdíl od většiny (ne)čtenářů, kteří Sládka zahazují jen jako autora dětských básniček (na mysl máme samozřejmě básničky pro děti – jež psal jako jeden z prvních!) či zastaralých překladů Williama Shakespeara – čte jako básníka plného bolesti (především pak Sládkovu první sbírku *Básně*, kterou vydal krátce po smrti své první ženy). Nepřekvapí jméno Karla Hynka Máchy, zato by mohlo překvapit jméno Julia Zeyera (v rozhovoru s Břetislavem Rychlíkem Křepelka říká, že

²⁹ Čtvrté číslo tohoto časopisu vyšlo 7. dubna 1999, tedy v den smrti Ivana Diviše, ale co je podstatné: týden před smrtí Karla Křepelky. Ivana Diviše uvádíme pro zajímavost, neboť v tomto čísle vyšel Divišův text v rubrice Nejmilejší báseň.

v dospívání přečetl celé pětatřicetisvazkové dílo Julia Zeyera. Vliv Zeyerův na Křepelkovu poezii nejsme s to posoudit). Ve zmíněném rozhovoru probírají i poezii Ivana Diviše. Karel Křepelka se přiznává, že Divišovu poezii miluje, rovněž i jeho zápisky v *Teorii spolehlivosti*. Dodává, že se – až na počátku devadesátých let z důvodu pracovního: Křepelka měl oslovit Ivana Diviše kvůli čemusi pro Proglas – stali přáteli (Host 2000, s. 29–30). Dále přiznává, že rád četl Jana Zahradníčka, Ivana Slavíka, Zdeňka Rotrekla či Jaroslava Seiferta. Z cizích básníků pak Rainera M. Rilkeho či Jehana Rictuse. Z básníků jemu věkově blízkých, tj. básníků narozených v letech čtyřicátých, kteří publikovali v šedesátých letech, dokázal prý číst jedině Ivana Wernische (tamtéž, s. 30). Neupřesňuje ale proč.

Dále, jak se můžeme dočíst nejen v jeho životopise, v jeho esejích, rozhovorech či v úryvcích jeho dopisů, jej formovalo staroříšská edice Dobré dílo Josefa Floriana, především pak knihy Léona Bloye (ostatně koho z našich věřících básníků či spisovatelů dvacátého století neovlivnila Bloyova *Chudá žena* či jeho deníky; o vlivu Florianově nemluvě). Můžeme dodat ještě jméno Gilberta Keitha Chestertona (Karel Křepelka přebásnil poezii v Chestertonově *Autobiografii*, text přeložila Jana Kuchtová; vyšlo roku 1997 v Proglasu a roku 2007 v Centru pro studium demokracie a kultury).³⁰

³⁰ Centrum pro studium demokracie a kultury, zkráceně CDK, je brněnské občanské sdružení vzniknuvší roku 1993. Kromě vydávání knih (například Søren Kierkegaarda) se soustředí na vydávání časopisu Kontexty (i v předchozích podobách, viz poznámka 4). Předsedou CDK je Petr Fiala, dnešní předseda vlády ČR. Petr Fiala je mj. autorem jednoho z nekrologů Karla Křepelky či knihy (společně s historikem Jiřím Hanušem) o tajné církvi Felixe M. Davidka, v níž se o Křepelkovi rovněž zmiňuje (první vydání *Koinótés: Felix M. Davídek a skrytá církev* z roku 1994; druhé přepracované a značně rozšířené vydání *Skrytá církev: Felix M. Davídek a společenství Koinótés*; obě knihy vyšly v CDK). Karel Křepelka totiž spolupracoval s F. M. Davidkem na přednáškách o literatuře, při nichž se potkal se svou druhou ženou Gabrielou, Davidkovou neteří

Proměny Křepelkovy poezie probereme v závěru této práce. Zde můžeme říci, že jeho poezie je velmi soudržná, pevně uzavřená, skoro až monotematická (což ostatně vyčítl Jaroslav Seifert jeho sbírce *Rybí hodinky* z roku 1976, kterou mu Křepelka poslal (Křepelka 2000, s. 597)).

Zastavme se ještě u Křepelkovy knihy pohádek *Tančící hvězdy* s podtitulem *Pohádky ze všech světových stran* z roku 1995. Výběrem jsou lidové pohádky, převážně exotické (jsou tu jak východoasijské, tak severoamerické pohádky), jedna z pohádek je česká a poslední je „*pohádka ze střední Evropy*“ (Křepelka 1995). Karel Křepelka pohádky převyprávěl, to znamená, že již existující fabule převedl do svých – nad míru básnických – slov. Nemůžeme proto hodnotit obsah, jako spíš hodnotit jazyk textu. Tyto pohádky jsou určeny dětem, primárně těm malým, ale svou básnivostí okouzlí i ty velké. Křepelka se rozhodl vydat knihu pohádek v době, kdy „[...] se dítě stále více stává divákem, a ne čtenářem“ (Křepelka 1995, s. 5). Klasické vyprávění považuje „v časech komiksů a videí“ za anachronické. Taková slova se z dnešního pohledu zdají lehce úsměvná. Můžeme se jen domýšlet, jak by asi reagoval na dnešní všudypřítomnou reklamu, odevšud řvoucí (svou hlasitostí, nikoli stylem) hudbu a elektronická zařízení v rukou dětí, jež se sotva naučily sedět či chodit. O to důležitější může být takový odkaz v podobě pohádek.

Křepelkovy pohádky vybrané napříč světem spojuje především jedno: lidská moudrost na pozadí lidské hlouposti. Například v laoské pohádce *Pan Lench* – ve zkratce: pan Lench, chudý a líný, celý život vysedává pod fíkovníkem a zralé fíky mu padají „*rovnou do huby*“, z jistého důvodu se do něj zamiluje princezna a, protože ji král otec kvůli tomu vydědí, přidá se k němu

(viz Křepelkův text *Ale génius je ustavičná přítomnost* ze *Ztraceného kuřete* či *Život Karla Křepelky* v *Básnickém díle*).

v jeho vysedávání. Fíkovník uvadne a přestane plodit, z čehož princezna onemocní. Aby ji pan Lench zachránil, musí poprvé za život pracovat. Podaří se mu vypěstovat nové fíky a princeznu uzdravit. Když to král uvidí, přijme princeznu i s jejím milým zpět a nechá je vládnout. Pan Lench je nyní bohatý a líný – čteme: *„Když jednou seděl v křesle, zamyslel se a řekl své ženě: ‚Když jsem byl chudý a líný, lidé mi říkali pan Lench, všelijak mne týrali a posmívali se mi. Ale nyní, když jsem bohatý a líný, tak mi říkají korunnní princ a klaní se mi.‘ A když tak o tom přemýšleli, potutelně se smáli lidské hlouposti a pojídali lahodné fíky“* (Křepelka 1995, s. 42–43). To krásně koresponduje s Křepelkovou poezií i s jeho esejemi; v poezii ani tak nepojmenovává lidskou hloupost – a ani v ní pro to není místo, zato eseje se na to hodí skvěle –, jako brojí proti zkaženému světu (a zkažený svět je hloupý svět). Zkažený svět je svět bez víry, svět přízemní, bez přesahu.

Ačkoliv jde o pohádky „světové“, musíme se zmínit o pohádce české *Jak se tu na zemi vzaly včela a vosa*, nejhezčí z celého souboru. Jde o jednu z českých lidových pohádek, ve kterých vystupuje postava Ježíše; připomeňme třeba tu o houbách či dvojím konopí. Je to, řekli bychom, kraťounká pohádka o dobru a zlu. Zlem je, pochopitelně, satan, respektive – jde přece o pohádku pro děti! – čert. Než však přijde na řadu, příběh je takový: Ježíš s Petrem, jsouce znaveni a utrmáceni, přijdou ke stavení, v němž selka zrovinka tahá bochníky z pece. Ale tak nějak divně, jakoby bez lásky. Bez lásky k řemeslu, ale především bez lásky k božímu daru. Ježíš selku žádá o ždibec, ta se naň však zplna oboří: *„Jděte si po svých, pro vaši hubu jsme obilí nesili, nežali, nemlátili a na mouku nemleli. Náš chléb je pro nás a sotva vyjde!“ volala, protože byla lakomá tak, že i krupici do polévky počítala“* (Křepelka 1995, s. 70). Protože „člověk lakomý je srdce nedobrého“, není divu, že se po nich, když se ji Petr pokoušel umluvit, vzala chlebovou lopatu a jala se je vyhánět ze síně. Přitom však uhodila lopatou Ježíše do čela, z něhož počala téci krev. Jak tomu v pohádkách bývá, stávají se roztodivné věci, a pokud je postavou Ježíš, mohou se dít ještě mnohem podivnější: než kapka krve dopadla na zem, proměnila se včelu a odlétla do kotliny stromu, v němž se usadila a počala snášet

med. I zalekla se selka toho, že poutníci nebudou jen obyčejní žebráci, a začala je odprošovat, „*mnohomluvná ve falešné laskavosti tak jako předtím v hněvu: „Ale jemináčku, já pány hned nepoznala, pánové nebudou jen tak někdo, račte dál, kdepak chléb, pro vás vzácní pánové mám pečínku jak mandle, knedle jak nadýchnuté a zeličko maštěné, že samo do žaludku půjde. A na zapití bude korbílek piva a štopečka sladké kořaličky, jen pojd'te do parádní seknice, co tady v síni“*“ (tamtéž, s. 70). Svatý Petr, jak už to tak u lidí bývá, ať jsou svatí čili nic, by se umluvit snad i nechal, ale „*Pán Ježíš jen uplivoval nad tou falší, nad babou, která napřed jed, potom med, jak vítr fouká. A že pryč a pryč, pod takovou střechou on stolovat nebude a nebude. A tak šli“* (tamtéž, s. 70). Odešli, svatý Petr brblaje a Ježíš tich. V lese se najedli medu, který zatím včely nanosily. „*Od těch od lidé včely milují a ty jim slouží svým medem a voskem“* (tamtéž, s. 71). Takto, dobře, by to mohlo skončit. Jenže světu vládne netoliko dobro, ale i zlo si musí přisadit, proto se čert (jak už jsme psali, čert je zmírněním satana), kterému se nelíbí nic od Boha, „*nemůže-li to již zvrátit, pokouší se alespoň o něco podobného“* (tamtéž, s. 71), a rozhodne se učinit svou včelu. „*Ovšem to, co vzniká ze závisti a nenávisti, nemůže být nikdy dokonalé jako to, co vzniklo s božím požehnáním. Může vzniknout jen něco podobného, jen jakási zpotvořená čertovina. A tak vznikla vosa, která žádný med nedává, ale jen obtěžuje lidi“* (tamtéž, s. 71). I z citovaných pasáží je doufáme cítit básnivost Křepelkova jazyka. Výběr této pohádky chápeme jako možnost uvést děti, byť jen zlehka, do kontaktu s Ježíšem Kristem. Od této pohádky je to už jen krůček ke čtení Evangelia. Zároveň to chápeme jako důkaz prostoupenosti víry (a učení církve) v prostém lidu. Liturgické či biblické motivy pronikly do lidové tvorby. A protože v pohádkách je dovoleno mnohé, i Ježíš se svatým Petrem mohou kráčet českou krajinou.

∴

Než přejdeme přímo ku Křepelkově básnickému dílu, dovolíme si sem vložit kapitolku o zajímavé osobnosti – Felixi M. Davídkovi. Osobnost zajímavá (a důležitá) z několika důvodů: jako básník, písíci pouze za druhé světové války,

pod pseudonymem Václav Ara, a jako zakladatel tajné církve, která byla pokroková nejenom na svou dobu (tj. konce šedesátých až konce osmdesátých let), ale i na dobu dnešní. Jak? Biskup Felix Maria Davídek tajně světil, sám tajně vysvěcen, na kněze ba i biskupy muže ženaté, dokonce světil na kněze ženy.³¹

Vezměme to popořadě, zpět tedy k básníkovi: Václav Ara (student teologie F. M. Davídek) za války publikoval tři sbírky básní. Dvě samostatně (*Ke dnu mé touhy* roku 1940 a *Z pramene noci* roku 1945) jako soukromý tisk a *Tvář života* společně s prózou *Z noci na den* jiného studenta teologie a budoucího katolického kněze, Josefa Bradáče, který ji vydal pod pseudonymem Ivan Stránecký (*Verše a próza* v nakladatelství Stylos roku 1942). Arovy poezie „je do velké míry ‚žakovská‘. Přece však lze si v ní všimnout jednoho akcentu: Ve vznešeném až exaltovaném tónu Davídek-Ara uprostřed protektorátní uzavřenosti a utišení opěvá nekonečné prostory a duchovní dobrodružství, jaká zažívali dávní misionáři [...]“ (Putna 2017, s. 605–606). I Felix M. Davídek zažije (nejen) duchovní dobrodružství. Na konci války chtěl založit katolickou univerzitu, místo ní „[...] založil ve vsi Horní Štěpánov ústav středoškolského typu se vznešeným názvem Atheneum, coby zárodek budoucí univerzity. Budování jest ovšem přerušeno komunistickým převratem a Davidkovým uvězněním na mnoho let“ (tamtéž, s. 606). Propuštěn byl roku 1964; tehdy počal s budováním, nikoliv však „pouhé“ univerzity, nýbrž církve (společenství Koinótés). Jak jsme zmínili výše, tato církev byla nadmíru pokroková, ale nejen pro to, co jsme uvedli, i proto, že se zde vyučují (základem víry je totiž vzdělání) „předměty jako Psychologie náboženského fenoménu, Teologie pouti, Dějiny mystiky, Dialog s ateisty, Teorie evoluce a antropologie, Spiritualita z hlediska kosmu, Antropologický koncept nového člověka či Nová východiska současné

³¹ „Z Davidkova hlediska to nejsou žádné experimenty či dokonce projevy svévole, nýbrž naopak: Jsou to výsledky poslušného naslouchání duchu tohoto dějinného okamžiku, tohoto eschatologického, zlomové ‚kairos‘“ (Putna 2017, s. 607).

morálky. Důležitou součástí výuky je i krásná literatura – konkrétně česká katolická poezie, přednášená a interpretovaná jako příklad duchovního vidění světa“ (tamtéž, s. 607). A právě tady se spojují jména Davidkovo a Křepelkovo.

Karel Křepelka spolupracoval s Davidkem právě při přednáškách o katolické poezii: „v letech 1983–1985 vedl básník Karel Křepelka ‚jakýsi literární seminář pro tehdejší maturanty‘ [...]“ (Křepelka 2000, s. 598). Karel Křepelka na Davidka vzpomíná v několika svých textech (a věnoval mu několik básní, básnickou skladbu *Insula Sancho* z roku 1989 věnoval jeho památce) a rozhovorech, citujme z korespondenčního rozhovoru s Martinem Stöhrem (Host 4/99): „Nemohu nevzpomenout na prokletého básníka Václava Aru, vlastně tajného biskupa Felixe Marii Davidka, se kterým jsem se seznámil na počátku let osmdesátých, a který inicioval jakési literární semináře pro děti svých spolupracovníků v maturitním a pomaturitním věku, které jsem vedl a kde jsem poznal svou druhou ženu Gabrielu, jeho neteř. Jako biskupovi se mu mé druhé manželství pochopitelně nelíbilo a tím skončily naše kontakty. I když jsme si jeden druhého nepřestali vážit, rozchod byl bohužel definitivní a pro Davidkovu nemoc a jeho brzkou smrt čas již nemohl tuto ránu zhojit. Přesto na něj vzpomínám s veškerou úctou a láskou za věčnost“ (Host 1999, s. 55–56).

Davidkova tajná církev „zanikla“ po jeho smrti, ale ne pro smrt samu, ale proto, že „ještě v čase komunistického pronásledování dojde v katolickém milieu ke střetu, při němž jedna část neoficiální církve varuje před druhou, to jest před ‚davidkovskou‘, jakožto před schismatickou a heretickou. Po pádu režimu pak ‚davidkovcům‘ není umožněno vstoupit na půdu veřejné pastorace jakožto komunitě. Povoleno je to leda těm jednotlivým kněžím, kteří jednak byli svěceni jako celibátníci, jednak jsou ochotni nechat se znovu ‚úředně‘ vysvětit, jednak fakticky rezignují na teologický reformismus a na celou snahu o vytvoření modernější, neklerikální, komunitní církve. Dějiny ‚davidkovské‘ církve tedy koncem komunistického režimu jakoby končí. Přece však nekončí docela, [...] v kruzích zvláště moravské inteligence, a to i té velmi konzervativně orientované [...], se uchovává osobní vzpomínka na Davidka jakožto

charismatickou osobnost“ (Putna 2017, s. 608).

Citujme ještě z rozhovoru Karla Křepelky s Břetislavem Rychlíkem (natočeno pro Český rozhlas Brno roku 1993, tištěná verze vyšla v Hostu 6/2000): „[...] Otce biskupa Davídka jsem před dvěma léty chtěl do české literatury vrátit coby básníka, poněvadž byl básník výjimečný. A tehdy jsem se bláhově domníval, že až se začnou zvažovat všechny jeho zásluhy o církev, mohlo by se pozapomenout na to, že byl také básníkem. Zjistil jsem však paradoxní věc: oficiální církev by ho velice ráda připomínala jenom jako básníka, a naopak by byla ráda, kdyby se zapomnělo na jeho biskupství nebo se o něm mluvilo co nejméně. Davídka jsem znal a byla to, jak už jsem o něm psal, bytost trojdomá – byl především knězem, pak vědcem a v neposlední řadě básníkem. Znal jsem ho pár let, trochu jsem s ním spolupracoval, nikoli pokud se týče podzemní církve, ale pod jeho vedením jsem konal asi před deseti lety jakýsi literární seminář pro tehdejší maturanty z jeho okruhu. Přednášel jsem o autorech, kteří se nevyučovali, nemohli nebo nesměli vyučovat. Davídek pro mne znamenal mnoho. Poznal jsem ho ve věku, kdy už je člověk jaksi neovlivnitelný, neměl na mne rozhodně takový vliv jako třeba Bohuslav Reynek, který mi do života vstoupil, když mi bylo dvacet let. Nevím, skoro jsem na rozpacích, co o Davídkovi říct, protože chválit člověka, který dokázal na bolševismu vyvzdorovat s nasazením života fungující strukturu podzemní církve, fungující strukturu vzdělání až na úrovni univerzity, to je tak široké spektrum, že tady lze těžko něco vymezit. Vážil jsem si ho, měl jsem ho rád a řekl bych – abych do toho netahal církevní politiku a různé ožehavé věci – že při současné nechuti vůči Davídkovi jde také a především o to, že genialita se neodpouští“ (Host 2000, s. 30).

Důvodem k této kapitolce nám byla i lehce vtipná historka: se jménem Felixe Marii Davídka jsme se prvně setkali v Křepelkově *Ztraceném kuřeti*; o Davídkovi se Křepelka zmiňuje několikrát, ale první zmínka uvádí pouze iniciály FMD. Napadl nás Fjodor Michajlovič Dostojevskij, až na to, že do kontextu vůbec nezapadal. Až postupným čtením Křepelkových textů jsme došli k poznání, kdo se pod těmito iniciálami skrývá.

∴

Je obtížné určit, kdy Křepelkovy básně vznikaly, většinu z nich totiž nedatoval (nedatoval ani své glosy a recenze, takže při jejich čtení víme přesně jen to, že vznikly v devadesátých letech, případně nás přiblíží některá ze zmíněných událostí, třeba vydání sbírky básní určitého básníka, již jsme schopni datovat), proto než přejdeme k interpretaci jednotlivých sbírek, zastavme se ještě u ediční poznámky Igora Fice, přesněji části o dataci básní či básnických sbírek. *„Otázka datace, respektive její absence vyžaduje [...] poznámku: Křepelkova básnická tvorba vznikala a rostla křížením dvou časových principů. Jednak a zcela pochopitelně na sebe básně navazovaly v určitém sledu, vznikaly v lineárním čase a měly by být řazeny chronologicky. Přesné chronologické uspořádání básnickova díla však není možné, a to i vinou samého autora, jenž jako by záměrně zahlazoval všechny stopy umožňující rekonstruovat vznik jednotlivých básnických sbírek. Časovému údaji o vzniku básní však minimálně nepřikládal vážnost, protože vycházel z přesvědčení, že poezie, ač tkví v čase, směřuje mimo něj. Odtud je odvozen druhý časový princip obsažený v jeho díle: princip cykličnost času. [...] Tento pořádací časový princip [...] je důležitější než odkaz k lineární chronologii. Karel Křepelka své dílo žil a neustále se k němu vracel“* (Křepelka 2000, s. 556–557). Ačkoliv chápeme Křepelkův přístup k principu časovosti, uvedeme u každé sbírky, pokud to půjde, její dataci, neboť tato práce se snaží být literárněhistorická: a historie se bez letopočtů neobejde.

Dodejme ještě slova Křepelkova jako zajímavé svědectví doby: *„Za data příliš neručím, zvláště u básní z let sedmdesátých – vznikaly v době, kdy bez újmy na cti nebylo nejmenší naděje na publikování, a co tedy v oněch dobách záleželo na přesném datu“* (tamtéž, s. 565).

Nyní již k samotným sbírkám *Básnického díla*. U sbírek, které vyšly oficiálně v devadesátých letech, jsme nahlíželi do obou verzí, tedy jak v souborném vydání, tak samostatným sbírkám (o nichž je, kromě poslední sbírky *Nejmenší*

slunovat, nutné spíše přemýšlet jako o výběrech). V *Básnickém díle* se některé básně vyskytují opakovaně (pozor ovšem na básně se stejným názvem!), to proto, že editor díla Igor Fic nechtěl zasahovat do struktur daných sbírek (viz ediční poznámka.)

Čtyřverší

Tato úvodní sbírka obsahuje osmnáct čtyřveršových básní. Básně ani sbírka nejsou datovány, můžeme tedy usuzovat, že vznikaly mezi lety 1966 a 1973.³² Igor Fic je datuje okolo roku 1972 (Křepelka 2000, s. 561).

Jak již říká název této sbírky, jde o osmnáct čtyřveršových básní. Všechny básně jsou rýmovány střídavých rýmem. Tematicky jsou básně temného ladění. Všudypřítomný je smutek a bolest. Řeč – její vyprázdnění – je důležitým tématem napříč celou Křepelkovou tvorbou. Řeč – tedy slovo, pak ještě čin – nám slouží kromě komunikace mezi sebou především k oslavě Boha; vyprázdněná však upadá. Stejně jako v hudbě je nejdůležitější ticho – pauza mezi notami, pauza mezi slovy, větami, texty... Vyprázdněné řeči chybí mnohdy kromě myšlenky právě to ticho.

Přesto, že jsme zmínili Boha, je tato sbírka spíše „pouze“ spirituální. Převažuje zde meditativní tón (alespoň tak chápeme uzavřenost čtyřverší). Důležitou je symbolika protikladu: duše a tělo, den a noc (často jako světlo a tma). Lyrický subjekt je pln touhy, chťiče a lásky, zároveň je svírán závratí. Závratí pomíjivosti, která vše pohltí, a zbudou jen stíny.

Slova

V pořadí druhá sbírka je datována lety 1973 a 1974; v kontextu Křepelkovy poezie

³² Následující sbírka je datována 1973–1974.

této doby (první polovina sedmdesátých let) je výjimečná, a to proto, že obsahuje tři dlouhé básně, respektive dvě delší básně a jednu básnickou skladbu.

Opět je důležitým motivem řeč a mlčení... Poprvé se objevuje motiv krajiny. Krajina-příroda – nejčastěji v době podzimu. Krajina-domov, místo, které nás spojuje s předky. Čepovsky: krajina, v níž jsou živí po boku mrtvých. Domov zde odkazuje k Demlovu Domů (ostatně tak se jmenuje jedna z básní, která je věnována právě památce Jakuba Demla).

Lyrický subjekt je opět pln touhy, přesto jej svírá úzkost. V těchto básních můžeme více vnímat katolicitu. Lyrický subjekt se dovolává Boha (*Břevna Kříže, Bože, ty víš, co je tíže – / ne lehounké šlépěje, ale šlápoty*). Adresáti promluvy jsou: jakási dívka v básnické skladbě *Slova*, o níž nic bližšího nevíme (snad jen to, že by mohlo jít o Evu B., již je věnován třetí zpěv), Jakub Deml v básni *Domů*. V básni *Ale je podzim* se nám zdá adresát krýt s lyrickým subjektem, jde tedy o sebeoslovení.³³ (*A co na tom, / že jsi k vidění, / když nejsi k zastižení...*)

Nelaskavá milování

Třetí sbírka díla s datací 1973. Kromě již obvyklé řeči, ticha a krajiny, objevuje se ve větší míře touha po přesahu: např. již v první básni *Jednou*:

[...]
ne vidět
ale spatřit –

³³ Sebeoslovení (či samomluvu) rozebral ve svém textu *Sebeoslovení v lyrice*. Jak vyplývá z pojmu, jde o oslovení sebe samého: adresát básně je její mluvčí. Červenka sebeoslovení v lyrice vysvětluje takto: „Vědomí sebe je všudypřítomným protihráčem spontánnosti. V dalším to bývá nazíráno jako součást tragického položení básníka, jemuž život mění se v surovinu uměleckého vytváření. [...] Ale i bez tragického kontextu, který je individuální záležitostí, se takto vyložené sebeoslovení jeví jako výraz jedné z podstatných vlastností moderní poezie“ (Červenka 1996, s. 164).

a ne slyšet

ale naslouchat

[...]

(Křepelka 2000, s. 37)

Je to přesah duchovní: v běžném životě vidíme a slyšíme vše kolem nás, ale toliko Tajemství můžeme spatřit a Božího hlasu můžeme naslouchat.

Nálada je ovšem znovu ponurá: všudypřítomná je bolest a smutek. Tíseň. Ještě důležitější než v předchozích sbírkách je pocit blízkosti (v protikladech blízkosti a dálavy). Jsme sami. Nesmírná samota. Všechny zmíněné motivy doplňuje další důležitý – čas. Čas, který neúprosně ubíhá, a my proti tomu nezmůžeme nic.

[...]

A nejbližší

nejmilovanější tváře

mlčky

rozpadají se v trouchnivý prach...

(Křepelka 2000, s. 43)

Zpod všeho zmaru ale vysvítá Naděje.

Obraz lyrického subjektu je zřejmý například z básně *Modlitba* (*Bože / nikdy ctnost nesestoupila / v moje srdce – / ale přebolestná touha / opilce a kurevníka [...]*). V hned následující básni *Přítomnost* nalezneme sebeoslovení lyrického subjektu: *Nevylžeš / – když sesmilníš – / šesté přikázání / desaterem blízkosti*. Může se ovšem zdát, že nejde o sebeoslovení, ale proklamaci směřovanou k někomu jinému. V takových případech subjekt díla (obecně, nejen zde) používá výhradně infinitivů. Třetí báseň v pořadí, *Vzpomínky*, obsahuje rovněž sebeoslovení: *Šílený svět: / ti nejbližší, / které jsi nejvíc miloval, / pouze sdělovali: [...]*. Sebeoslovení je dále přítomno v básních *Čekání* a *Osobní*. V první: *A ty čekáš na to / jak vyzradit poslední tajemství*; ve druhé: *Řekl bys: / neposkvrněné početí... / Ale s kým jsi spal / poslední*

noc? Jak můžeme vidět, lyrický subjekt je plný touhy a bolesti; hřešící, ale zároveň prahnoucí po očištění ve Vykoupení. Celou sbírkou ovšem prostupuje touha sexuální, tělesnosti, takto můžeme vnímat i verše básně *Had* (*Ne pokušení z blízkosti / ale / blízkost z pokušení / Prokletec smutek / nízko nizoučko / šelestí*).

Trpkosti

Čtvrtá, co se týče počtu básní nejrozsáhlejší sbírka (čítá osmdesát básní). Jedna ze sbírek, jejíž datace je obtížně určitelná: Igor Fic uvádí, že existuje dvojí datace, jednak roky 1973–1980 (přičemž rok 1980 nepovažuje za rok dokončení sbírky, pouze její přepsání na psacím stroji) a rok 1974. My sami usuzujeme, že básně vznikly v polovině sedmdesátých let, a to pro svoji „podobnost“ s předchozími básněmi.

Jak vyplývá z názvu sbírky, opět se setkáváme s básněmi pochmurného ladění. Sbírkou otevírá rozsáhlá báseň, nejdelší z celé sbírky, *Výpovědi*, velmi pochmurná báseň, k níž se vrátíme, až se dostaneme k popisu subjektů a sebeoslovení. Básně této sbírky jsou temného ladění, plné úzkosti a bolesti, touhy po něčem, co je nedosažitelné, ještě je ovšem naděje:

Teskný vzlyk naděje

osvícen

plaménky Milosti

(Křepelka 2000, s. 67)

Veškerá marnost je potlačována doufáním. Život je tedy rozkročen mezi tato dvě pole, mezi tyto dva břehy. Na jedné straně veškerý zmar světa koncentrován do úzkosti a bolesti, na druhé straně uvědomování si boží lásky a vší naděje, kterou máme skrze našeho Pána. Vše je shrnuto v těchto verších, především pak v posledních dvou, básně *Zvoní*:

*A neříkej slova
Povinnost zve...
Láska a smrt vábí
Toužit po ráji
a vstávat na budík
(Křepelka 2000, s. 86)*

Lyrický subjekt je rozkročen mezi touhu po přesahu a bolestnou existenci v žitém světě, jehož jedinou náplní je čekání. Je svírán úzkostí a zoufalstvím. Uvědomuje si *nemožnost* stáhnout na sebe ruku. Strach lyrického subjektu je v básni *Modlitba*:

*Bože,
kam s těmi stíny?
Tolika věcí jsem se vždy bál –
marných slov,
ateismu,
nespravedlnosti
a újmy na mém pohodlí –
a pojednou musím utéct
před penězi,
před prázdným bytem
a před ještě prázdnějšími šaty
(Křepelka 2000, s. 71)*

Ty, podzime

Tato sbírka obsahuje pět básní delší rozsahu, mohli bychom říci básnické skladby. Všechny – podle ediční poznámky – vznikly roku 1975, kromě jedné se

datují do léta toho roku.

Stejnojmenná skladba je věnována Marii Pecharové. Skládá se z pěti kratších zpěvů. Lyrickým subjektem je zde básník: tedy promlouvá „sám“ básník. Adresátem je podzim. Podzim je bolavě krásná roční doba. Lyrický subjekt si je toho vědom: Podzim oslovuje jako ortel či kletbu. Ve čtvrtém zpěvu čteme tyto verše:

Touho jatá

[...]

A všech skvělých básní vrození

Záminko chlastu

Vzlyku [...]

(Křepelka 2000, s. 149)

Řekli bychom, že tímto je o Podzimu řečeno vše podstatné; vrození skvělých básní: souhlasíme, dodáváme: A všech skvělých básní motive. Záminko chlastu: podzim je krásně bolavá roční doba, ve které alkohol neslouží toliko k tělesnému zahřátí.

Další dvě skladby spojuje postava Nefertiti. První skladbou z této dvojice je *Slepá Nefertiti* s věnováním „*Básníku Klementu Bochořákovi*“ (Křepelka 2000, s. 152). Rovněž jako *Ty, podzime* je složena z pěti kratších veršů. Motivem této skladby je krása (Nefertiti je známa pro svou krásu) a především její pomíjivost. Slepotu zde chápeme jako znak pomíjivosti; slepota nám brání vnímat krásu podstatným způsobem – zrakem. Druhou skladbou je *Bdění s Nefertiti*, rovněž složenou z pěti kratších zpěvů (poslední zpěv je pojmenován *Báseň pro Nefertiti*). Nemůžeme nevzpomenout Holanovy *Noci s Hamletem*.

Předposlední ze dvou kratších skladeb, můžeme-li je tak vůbec zvat, je třízpěvová *Tvář ta tvá*. Tvář je dvojím obrazem, prvním je tvář, kterou máme, uhodí-li nás někdo, znovu nastavit a nevracet úder zpět. Druhým obrazem tváře

je, že život, jeho daň, se podepisuje nejvíc právě na našich tvářích: na tváři člověka můžeme poznat veškerou jeho trýzeň.

Poslední skladbou je dvouzpěvová *Mrcha, Mršina*, jejíž název odkazuje Baudelairově básni *Une Charogne*. Jako *Mrchu* ji přeložil Jaroslav Vrchlický či Vladimír Holan, jako *Mršinu* Svatopluk Kadlec.³⁴ V prvním zpěvu je mrchou, mršinou láska. Láska, která nás naplňuje steskem, melancholií a bolestí. Láska nás zraňuje, přesto bychom měli „*slitovat se nad ní*“ (tamtéž, s. 163). Ve druhém zpěvu této mrše, mršině lyrický subjekt (znovu těžko popsitelný) spílá. Mrchu, mršinu (tedy lásku) nazývá „rozedmou, rouháním, steskem, žárlivostí, žízni a především pak šílenstvím“. Objevuje se tu paradox, který v devadesátých letech Křepelka využije jako název výboru/sbírky básní:

[...]

Jak z tebe ještě plakat –

sůl bude jen hořkostí

[...]

(tamtéž, s. 165)

Rybí hodinky

Datována rokem 1976. Celá sbírka je věnována Klementu Bochořákovi. Motivy jsou stejné jako v předchozích sbírkách. Pocity úzkosti, marnosti, únavy, ale i radosti (přestože je stále něčím kažena). Příroda je tu v zeměžluči, vlčích mácích, trnkách, ocúnech, jitroceli, vinobraní, studánce. To vše na podzim, často v noci či v jejím schylování. Napříč básněmi této sbírky prochází smutek.

Několik básní je dedikováno určitým osobám, rádi bychom zmínili dvě básně. První je věnována památce Bohuslava Reynka a druhá Vladimíru Holanovi. Obě básně jsou podobnější básním těchto dvou básníků více než

³⁴ František Hrubín či Ivan Slavík tuto báseň přeložili jako *Zdechlinu*.

obvykle. První z básní, *Cesta do Petrкова*, je podobna Reynkově pozdější tvorbě, básním sbírky *Odlet vlaštovek* (1972), byť jí chybí rýmy. Druhá, *Hlasy*, je podobna básním z Holanovy sbírky *Bolest* či jiným básním z Holanovy pozdější tvorby. Pro srovnání uvedme tuto báseň a báseň *Slza z Bolesti*:

*Ptačí mlád'ata
sotva včera vyvedená
jen pro teplo hnízda
dožadují se
svědectví křídel*

*Mrak tichem
které mží nad vodou
déšť zamlčuje
a kuňkající žáby
večer k rákosí
nachylují*

*Všechno je v řádu
a na svém odvěkém místě –
leč tvá je naděje...
(Křepelka 2000, s. 198)*

*Není jediné slzy,
která by současně nestékala
po tváři Panny Marie*

*Není jediné lidské slzy,
kterou by současně neplakal*

anděl strážce.

*Ale není jediné lidské slzy
kterou bys současně nenalezl
v očích hada...*

(Holan 1965, s. 30)

Lyrický subjekt prahne po tělesném kontaktu, jak je zřejmé například z veršů básně *V noci* (*Rád se choulím / v náruči / tvého dechu – / A říkám tomu / že jsem chytil druhý dech / na tu bludnou a tesklivou / cestu / za humna chvíle*) či v básni *Také* (*Co myslíš si / když toužím tě líbat / a spát s tebou?*). V básních této sbírky nalezneme i sebeoslovení, například v básni *Únava* (*Máš hlad / je ti zima / a jsi opět sám*).

Zatmění

Sbírka není datována. V ediční poznámce se můžeme dočíst, že vznikala nejspíš zároveň s předchozí, tedy okolo roku 1976 (Křepelka 2000, s. 567).

Sbírka je věnována „*Příteli MUDr. Otokaru Novotnému*“³⁵ (Křepelka 2000, s. 208) a uvedena mottem z Gogola „*Co by měl člověk dělat, aby byl upřímně, vděčně a navždycky pamětliv v srdci svém lekce, jíž se mu dostalo.*“ To jsou prý Gogolova poslední slova (viz kniha *Záhadný Gogol* z roku 1973, s. 407).

Básně jsou motivicky i laděním podobné těm předchozím. Objevuje se zde smutek a bolest, touha po vyšším a příroda. Jako příklad uveďme báseň *Láska*:

*Propast Boha
mělčí než výkřik*

³⁵ O Otokaru Novotném je zmínka ve *Ztraceném kuřeti*. Karel Křepelka spolu s Klementem Bochořákem a právě Otokarem Novotným navštívili Adolfa Kroupu v Kurdějově (Křepelka 1999, s. 55).

a hlubší než touha...

*V bezedném zoufalství
není slyšet jediného hlasu
zemlená naděj...*

*Nevyslovitelná, tuberácká úzkost
krvavými chrchly kašle
na zludračelá slova...*

*Láska jako uvázaný pes
zběsile štěkající
na projíždějící vlak...*

(Křepelka 2000, s. 222)

Lyrický subjekt je pln tělesné touhy, jak lze zpozorovat hned v první básni *Melancholia* (*Tvář ženy / jak ticho nadpřirozené / Stýská se v tom tichu / rybích hodin / kdy až do němoty / jsem pijákem ne na tvou krásu / ale tvé krásy / za kterou až do smrti / modlit se budu / z žaltáře blízkosti*) či v básni *Akupunktura* (*I tak jen v tobě / krajina / v hlad koroptví schoulená / žízní země / mne se dotýká*). Sebeoslovení můžeme nalézt v básni *Asrael* (*A je noc / a zase jsi souzen / stíny Andělů*) či v básni *Soulož* (*Ne vylhaná těla / ale / až k dřeni pravdy / vylhané duše... / A někdo smutně odchází / a nejsi / opouštěn ani duší / a sotva tělem...*).

Podzimní rovnodennost

Tato sbírka i další dvě následující jsou datovány rokem 1984. Sbírkou je věnována druhé ženě Gabriele, s níž se Karel Křepelka oženil právě roku 1984. Motto „*Vždyť tam, kde milujem, máme jen toto: / navzájem nechat; vždyť že držíme se, / je lehké*

nám, netřeba učit se to,“ je z Rilkeho *Rekviem* v překladu Vladimíra Holana.

V Křepelkově poezii z této doby – z doby, kdy poznal Davídkovu neteř a kdy se podruhé oženil, jak se můžeme dočíst v několika ať už Křepelkových textech nebo textech o něm – je značný posun k Lásce. Příkladem budiž báseň *Věčnost*:

*Letmo sněží
Tmou bílá cesta
v milencích
mámí nás
A tam to
v dálce mihotavé
je čas
(Křepelka 2000, s. 298)*

Přesto však nemizí přítomnost bolesti a smutku. Radost z lásky je zároveň její bolestí. Láska je totiž úděl. Ne k smrti, ani k životu.

Lyrický subjekt je opuštěn a pln touhy. Jeho opuštěnost a samotu nalezneme například v básni *Pustota* (*Opuštěn vším / co opouštím / Zmarněn vším / co jsem zmarnil*), *Touha* (*vyprahlý / prahnu po tobě / tak jak poušť / žízní je sama sobě...*), *Samota* (*A potom / Až mne utrápíš / Vždyť víš / Budu sám / Jak prst v ráně / A co budeš ty? / Odumírání tkáně...*) či *V noci* (*Ale já? / Ale já? / Sám bezdechý bez dechu / ustrnulý váhám / na zápraží tvého dechu / Je něco, co navrácí nás zemi / Tvé dechnutí / ve mně zní němými vibracemi*). Sebeoslovení lze najít v básni *Podzim II* (*Jdeš / a tápeš v mlze / V té vlezlé / vlhkosti – / neboť co zbylo / z blízkosti – / stýská se ti / po dětské slze*).

Přílet rorýsů

Jak již zmíněno, sbírka je datována rokem 1984. Sbírka je uvedena mottem z Edmonda Rostanda (*Věřit v světlo je nádherné teprve v noci*), jehož původ se nám

nepodařilo dohledat; dedikována je Gabriele. Sbírku otevírá báseň *Duben* věnována básníku Ivanu Divišovi. Stále častější je přírodní motivika, převažuje krajina na podzim, objevují se spíše motivy rostlin než zvířat. Chmurné ladění nemizí. V básních z této doby se začínají ke křesťanským motivům přidávat i motivy židovské (nejen ty starozákonní, které lze částečně považovat za křesťanské i židovské), příkladem budiž báseň *Židovský hřbitov*:

*Chvění ustrnulé
Pro to Ukřižování
Vy němí
I v hrobě okřikováni
To jen vyhnanství
o domově ví
Hrobům svěřujeme svá přání
Ne k naplnění
K odevzdání
Mrtvým ústům svůj hlas
V kámen
z kamene probuzení proroci
Den po dni
v nás
chřadne čas
To jen za zdí
živí pochovávají
své živé*

(Křepelka 2000, s. 342)

Lyrický subjekt se staví k lásce dvojdomě, tedy k lásce jako tělesné touze, ale i lásce metafyzické, která může přežehnat „všechno pohanství vášně“, záleží, jak budeme vnímat například verše v básni *Stmívání* (*Nepřibývá tmy / Jen světla ubývá*

*/ K tobě se schyluji / Když světlem ke mně jdeš / a jak světlo / tmou se schyluješ / Tma má mámiová). Sebeoslovení nalezneme například ve verších básně *Láska (Lhostejno je v kom navštíví tě / nouze tvá a chudoba tvá)*.*

*Hořká sůl*³⁶

Jak již zmíněno, sbírka je datována rokem 1984. Roku 1993 vyšel v Hostu stejnojmenný výbor, jehož editorem byl Josef Mlejnek. Než přejdeme k rozboru této sbírky, srovnajme sbírku *Hořká sůl* a výbor *Hořká sůl*. Výbor obsahuje básně ze sbírek *Přílet rorýsů*, *Hořká sůl* a *Snídaně ve dvou*; z *Triptychu* obsahuje básnickou skladbu *Insula Sancho*.

Sbírka – tedy sbírka v souborném vydání – je věnována Miloši Černouškovi (brněnskému herci, který od roku 1992 používá pseudonym Cyril Drozda). Básně jsou stále pochmurného ladění. Prostupuje jimi bolest a smutek. Krajina je sevřená a tichá. Podzimní. Tématem některých básní (nejen této sbírky) je poezie sama: co je poezie a jak vzniká. Takové výpovědi jsou samozřejmě básnicky stylizovány: nejde tedy o napsání slov na papír, ale „ztišení vyjícího srdce“.

Lyrický subjekt je rozkročen mezi ztišení (a tedy naslouchání Bohu) a tělesnou touhu, nikoliv po milování, ale páření. Tělesnost vnímá i u přírody (*Krajina sevřená / mezi stehna kopce / tryská / rozkoší / rozlehlosti*).

Snídaně ve dvou

Sbírka z roku 1985 je věnovaná Josefu Mlejnkovi a uvedena mottem z *Knihy*

³⁶ Výše, u sbírky *Ty, podzime*, jsme u verše *sůl* bude jen hořkostí psali o paradoxu. *Sůl* je slaná, proto zhořkne-li, jde o paradox. Omyl. Nebo nejspíš omyl. *Hořká sůl* je síran hořečnatý, zemědělské hnojivo.

Příslloví: Jen srdce zná hořkost vlastní duše.³⁷ Básně jsou víceméně totožné s těmi předchozími, což si vysvětlujeme tím, že byly psány v krátké době po sobě (tím myslíme, že okolo roku 1984 došlo v Křepelkově tvorbě k vysoké produkci); zajímavý je zde silnější akcent židovství: ³⁸ sbírku uzavírá báseň *Hrob rabína Richarda Federa na brněnském židovském hřbitově*, která je věnována dr. Haně Houskové.³⁹

Tehom Tiámat
A záplava stromů
vyrůstající z jícnu
který nikým nevyhlouben
dna nemá
Pel z klenů, jilmů a kaštanů
příliš živoucí
podobenství tance smrti
víří a tančí
jak prach všelikého těla
hledající svoji pouť
Tiámat Tehom
Neboť jen skrze propast hrobu

³⁷ Kniha Příslloví 14,10 v českém ekumenickém překladu. Druhá polovina této věty zní: ani do jeho radosti se nikdo cizí nemůže vmísit.

³⁸ Možností, proč se zde objevuje židovství je více: za a) sbírka pochází z dob čtyřicetiletého výročí konce druhé světové války, a tím i konce nacistických zvěrstev; za b) obraz židovství, tak jak je zde použit, je především obrazem utrpení; za c) mnohé vzpomínkové, například *Básník periferního vidění* Josefa Mlejníka, uvádí Křepelkovu vysokou znalost díla Ladislava Klímy: předpokládejme tedy znalost Klímova *Národa katexochén*, v němž se můžeme dočíst o tom, že křesťané jsou vlastně židé.

³⁹ Historička, redaktorka Židovské ročenky, původem z Českých Budějovic (více viz webové stránky Historického ústavu AV ČR). Karel Křepelka s ní udržoval toliko písemný vztah.

do země vrůstáme

(Křepelka 2000, s. 424)

Lyrický subjekt se vztahuje k přírodě jako k tomu, co je nejkrásnější, protože je nejobyčejnější. Často se vztahuje ke hřbitovu, k místu, kde se mísí mrtvé a živé. Mrtví lidé s živou přírodou.

Triptych (Vdova Dulcinea; Don Job; Insula Sancho)

Tento triptych spojuje tři sbírky, respektive jednu sbírku a dvě básnické skladby: *Vdovu Dulcineu* z roku 1986, *Dona Joba* z roku 1987 a *Insula Sancho* z roku 1989, které propojují (nejen) motivy z *Dona Quijota*.

Sbírka *Vdova Dulcinea*, datována rokem 1986, obsahuje jedenáct básní, které se většinou jmenují na motivy z *Dona Quijota* (*Návrat dona Quijota, Tobosa, Paní Dulcinea, Sancho, La Mancha*). Básně jsou podobny všem předchozím, rozdílem je intertextualita a parafráze zmíněného *Dona Quijota*. Nejen toho. Příkladem budiž báseň *Sancho*:

Hadry Kosti Kůže

Krom té duše

Nesmrtelné

Vytrhávané

Z těla smrti

Pán ostrova

hledajícího svoji pevninu

Díží a kopistem

selského rozumu

vezdejší skutečnost

má zde v místodržení

Jede na oslím hřebci,

*který obskočit měl by
oslici Baalamovu
Příliš užitečný služebník
služebníka neužitečného
(Křepelka 2000, s. 434)*

Ve čtyřzpěvové básnické skladbě *Don Job* (1987) je postava Dona Joba, složená z Cervantesova Dona Quijota (či spíše Sancha?) a starozákonního Joba, muže „*poněkud schýleného k zemi.*“ Postavou, Jobem, je básník, ⁴⁰kterému „*bude odejmuto i to, co bylo odebráno.*“

Básnická skladba *Insula Sancho* (1989) je věnována památce otce biskupa Felixe Marii Davídka a uvedeno – ovšem chybným! – mottem z *Jeremiáše*.⁴¹ Postavou – nikoliv lyrickým subjektem! – je opět člověk tragický, v jehož životě se protínají břevna kříže, a to vertikální, směřující k Bohu, směřuje zároveň do hlubin jeho nitra. (*Táza se / zda Bůh může člověku plivnout do tváře / neboť měl ji ovlhlou / a nevěděl zda od deště / posvěceného oleje / či ještě z klína kurvy...*)

Uskutečňování světla

První Křepelkova kniha, která vyšla oficiálně v nakladatelství Sursum roku 1992. Jedná se o výbor předchozí tvorby, který byl doplněn novějšími básněmi. V ediční poznámce *Básnického díla* se můžeme dočíst, že soubor ji otiskuje cele, aniž by odstranil opakující se básně, protože by došlo k narušení struktury

⁴⁰ *Básník je jen Job na smetišti...*

⁴¹ Jeremiáš 23,23: Jsem Bůh, jenom když jsem blízko? je výrok Hospodinův; jsem-li daleko, Bůh už nejsem? (Český ekumenický překlad). Ve výboru (Host 1993) je citát správný; v *Básnickém díle* je chybný, a to „[...] jsem-li daleko, Bůh už jsem? Jeremjáš 23, 23“ (Křepelka 2000, s. 451). Paradoxně Igor Fic píše v ediční poznámce, že tyto texty nijak neupravoval, „*pokud nešlo o zjevné překlady nebo vynechávky z nepozornosti [...]*“ (Křepelka 2000, s. 570). Chyb je tam totiž více než jen tato.

sbírky. Sbírka obsahuje třicet pět básní, z toho sedmnáct je básní původních. Zbylé jsou především ze sbírek *Přílet rorýsů* a *Snídaně ve dvou*.

Zaměříme-li se na ty nové (které vlastně nelze na první pohled rozeznat od starších), vidíme, že se v nich více projevuje motiv židovství (*Minjen*, *Velikonoční požár varšavského ghetta*) a především pak mariánský kult (*Mater Dolorosa*, *Diva Turzanensis*, *Narození P. Marie na Vranově*, *P. Maria na periferii*, *Smrt Panny Marie*). V těchto novějších básních je silněji znát i katolicita⁴². Ovšem víra je velmi bolestná. Z *Kostela na vítochovské hoře* (památce F. M. D.):

[...]

*Mušince na stěně pokoje
celý celistvosti světa
obkresluje Kříž, jehož dřevu
bylo posmrtně opět dáno růst
a jak psí víno plazí se
po zkrvavených zdech dějin*

[...]

(Křepelka 2000, s. 482)

Mnohdy expresivní obrazy se ještě zesilují, například v těchto verších básně *Velikonoční požár varšavského ghetta*:

[...]

*Hubení a vysušení
jako seschlé klásky
sbírané děvečkou Rút*

⁴² Katolicita těchto básní nespočívá ve využití biblických ba ani liturgických motivů, takové motivy může ostatně využít kdokoli, ale v prožitku lyrického subjektu a jeho vyznání. Například verše z básně *Minjen*: *I Šimon z Cyrenny / na sebe nebral kříž, / ale břemeno...* chápeme jako vyznání víry, která je údělem, tj. není bez bolesti.

dobře hoří
A z tučných je psí sádlo
na prsní neduhy dýchavičných židovských lásek
Pro poslední, sváteční cestu do synagogy
plameny na oholené hlavy
židovských žen
nasazují paruku
z hořících vlasů
Panny Marie...
[...]

(Křepelka 2000, s. 487)

Lyrický subjekt se mnohem více vztahuje ke katolické víře, ale není to víra ani slepá ani zaslepená, je to víra bolestná, protože pravdivá.

*Rorschachův test*⁴³

Dvě básnické skladby této sbírky vyšly ve stejnojmenném výboru roku 1995. První ze skladeb je *Vroucnost*, věnovaná básníku Ivanu Divišovi. Je datována duben 1992 až únor 1994. Tato skladba je v Křepelkově tvorbě výjimečná tím, že vlastně porušuje veškerou jeho poetiku, tj. uzavřenost a mlčenlivost ticha. Je druhým nejdelším textem Křepelkovy poezie. Prvním je následující skladba. Věnována Divišovi není nadarmo, vždyť plně přejímá jeho chrlení poezie, jak je dobře známe z jeho básnických skladeb. Teče na nás vodopád slov, ale vodopád krvavý! Text je plný hrůzy a bolesti. V závěru je ovšem – ovšem! neustále

⁴³ V *Básnickém díle* obsahuje dvě básnické skladby, výbor z roku 1995 spojuje sbírku *Slova ze sedmdesátých let*, *Triptych* z konce osmdesátých a původní dvě skladby *Vroucnost* a *Rorschachův test*. V *Triptychu* obsažena skladba *Insula Sancho* má rovněž, jak uvedeno výše, správné motto z Jeremiáše.

přítomna, byť tak těžko k najetí – naděje. Naděje kladená do dětí, protože „*Jen dítě ví / že vroucnost / je ono dosud nepojmenované / Ale již / Bezejmenně / Ukřižované*“ (Křepelka 2000, s. 499).

Druhá skladba *Rorschachův test* je datována rokem 1994. Jak jsme zmínili, jde o Křepelkův nejdelší básnický text. Stejně jako předchozí není členěn na zpěvy, ale na rozdíl od něj není chrlením slov, jeho verše „neproudí tak rychle“. Je spíše usebrán, tak jak jsme již u Křepelky zvyklí. Název skladby odkazuje k psychologickému testu pomocí skvrn. Skladba pojmenovává tento svět šílenstvím. Svět, který se vzdálil Bohu, svět, v němž nevládne Láska, ale mamon. Svět, v němž by i světec toužil po oprátce, vymanit se tak tomuto peklu. Text je plný odkazů na Bibli, na dějiny jak lidstva, tak především dvacátého století a jeho úzkost. Na rozdíl od předchozí skladby zde chybí nadějný závěr. *Ale on se jen zeptal / proč zoufalci / se nejčastěji zhoupnou / na půdě, / a cože je obzor / a co horizont / a je-li do nebe blíž / z konopí / a jak při jejím [tj. lásky – doplnil K. V.] zpotvoření / prosit ještě / o šťastnou smrt* (Křepelka 2000, s. 507–508).

Nejmenší slunovrat

Sbírka z roku 1996. Jediná Křepelkova sbírka, v níž jsou obsaženy toliko básně nově vzniklé. Básně jsou podobné, ba řekli bychom snad identické, s těmi z předchozích let. Rozdílem může být, že básně jsou častěji věnovány přátelům a blízkým. A také se prostorově mnohem víc stahují na jižní Moravu, do oblasti Vranova (*Boží muka na Vranově I, Modlitba prosebná k P. Marii Vranovské, Boží muka na Vranově II*).

Lyrický subjekt se vtahuje k víře mnohem více, než tomu bylo v předchozích básních. Důkazem tomu je například vzývání Panny Marie. Pokud se dříve vyskytovala v jeho prožitcích úzkost, strach a bolest, nyní se to všechno stupňuje. Můžeme říci, že lyrický subjekt si je vědom své smrtelnosti,

kterou dříve zastupovala pouze pomíjivost krásy. Nyní prožívá pomíjivost všeho, plně. Příkladem budiž báseň *Hřbitov*:

*Nevím, chodíme-li
k hrobu
či na hrob
ale i cesta ke hřbitovu
je cestou na hřbitov...
Od dětství jsem míjel
ten poněkud chátrající pomník
s nápisem POKOJ POPELI VAŠEMU
A jak nápisu ubývalo
četl jsem tam
s tím dětským úsměškem
zbytečně přelhávajícím smrt
Oko popeli vašemu
Oko za oko
zub za zub
Ale já pravím vám...
A dnes cestou
od hrobu matky
čtu jen to, co zbylo –
k popeli
K popeli vašemu
i popel můj...
až Anděl Sedmé pečeti
za nás i s námi
vykydá ten hnůj...*

(Křepelka 2000, s. 517)

∴

Závěrem této kapitoly zmiňme Křepelkovu první a poslední báseň z *Básnického díla*, jež jsou do souboru vloženy samostatně pro otevření a uzavření díla. Báseň *Prosba mlčenlivá* je datována rokem 1966, jediná Křepelkova báseň datována šedesátými lety, dalším textem z šedesátých let je studie o Reynkově poezii; *Prosba mlčenlivá* je krátká modlitba, jejíž šestiverší se skládá ze tří variujících se vět, které v očekávání čehosi, co brzy přijde, gradují až k vyznání:

[...]

Bože smiluj se nad mými prosbami

(Křepelka 2000, s. 7)

Poslední báseň *Sonet* je datována rokem 1999;⁴⁴⁴⁵ báseň výrazně „porušuje“ formu sonetu, jak toho italského, tak i anglického: po dvou čtyřveršových slokách následuje pouze jedno dvojverší. Rým je sdružený. Poslední verše jako by dovršovaly verše z básně první a vlastně celé dílo, ne-li celý život:

Nechť se má státi, ať se stane.

Ty pak nad námi smiluj se, Pane!

(Křepelka 2000, s. 550)

∴

⁴⁴ Poslední sbírka Nejmenší slunovrat je z roku 1996, mezi jejími básněmi a básní *Sonet* je tedy prodleva dvou tří let. Igor Fic v ediční poznámce (viz s. 554), že pokud nějaké básně z let 1997 a 1998 existovaly, shořely „při požáru básníkovy bytu na jaře 1999“ (Křepelka 2000).

⁴⁵ Díky recenzi Věry Rosí na *Básnické dílo* ve Tvaru 14/2001 jsme našli pět knižně nepublikovaných básní v literární revue Welles (č. 7 z března 1997). Ještě jedna báseň by podle Rosí (2001) měla být otištěna ve sborníku *Skřípavá hudba vrat k sedmdesátinám Zbyňka Hejdy*, tuto se nám však nepodařilo sehnat.

Připojujeme ještě dva dodatky, které jsme nezapojili do hlavní části textu, přesto jsou důležité a neměly by být opomenuty. Prvním dodatkem je interpretace pěti básní, které otiskl časopis Welles roku 1997, ačkoliv nejsou obsaženy v souborném vydání Křepelkova díla.

Druhým dodatkem je text z redakčního archivu časopisu Host, který vyšel při příležitosti sedmého výročí úmrtí Karla Křepelky. Text byl úvodním slovem k tehdy zamýšlenému Klubu přátel poezie Host.

Dodatek první: k pěti básním z roku 1997, které nebyly otisknuty v *Básnickém díle*.

Jak jsme již zmínili výše, díky recenzi/vzpomínce Věry Rosí ve Tvaru (14/2001) jsme narazili na pět Křepelkových básní, které nebyly otištěny v *Básnickém díle*, protože – jak píše Igor Fic v ediční poznámce a v jednom textu při pozdější polemice, kterou ještě zmíníme – o nich editor nevěděl. Zmínili jsme, že básně z let 1997 a 1998 považoval – avšak vyjádřil pochybnost o jejich vzniku – za zničené při požáru Křepelkova bytu.

Těchto pět básní (*Amoroso V, Zasněnost, Zařikávání lásky, Zvěstování a Jidáš*) vyšlo (pod názvem *Ucho Jidášovo*) v Trojakově časopisu Welles (roč. 2, 7/97). Básně si jsou – jako ostatně většina básní napříč Křepelkovou tvorbou – podobny s těmi staršími. Zmíňme poslední jmenovanou, *Jidáš*, která je věnována Petru Fialovi:

Už dávno
brkem z perutě
padlého Anděla
všechna čtyři Evangelia
přepsal na chvějící se listy osiky
Vítr je čte
i v Bezvětrí

A jen to je
Naděje
(Welles 1997, s. 3)

Dodatek druhý: k *Slovu úvodnímu*.

Při procházení časopisu Host, ve kterém Karel Křepelka hojně publikoval a ve kterém vyšly i mnohé vzpomínky při výročí jeho úmrtí apod., narazili jsme na článek s názvem *Slovo úvodní*.

Text vyšel v Hostu (5/2006, s. 46–47) při příležitosti sedmého výročí Křepelkova úmrtí. Jak můžeme vyčíst z redakční poznámky na začátku článku, text pochází z redakčního archivu. Karel Křepelka napsal toto *slovo úvodní* na přání redakce v listopadu 1997, která zamýšlela, na základě své dosavadní nakladatelské práce, založit po vzoru Klubu přátel poezie (knižnice nakladatelství Československý spisovatel, která vycházela v letech 1961–1987/1988) Klub přátel poezie Host, to se nepodařilo. (Zato od roku 1998 vychází edice Klub přátel poezie, který navazuje právě na ten z Československého spisovatele, přejal dokonce i jeho značku – Pegase, v nakladatelství Mladá Fronta. Snad dodnes.)

Po redakční poznámce následuje uvedení básní:⁴⁶

Báseň čísti, přednášeti, omrzlost.

Báseň skládati, nevděk.

Básně nevázané, nestálost.

Básně vázané kupovati, někomu darovati,

⁴⁶ Zda Křepelkovou vlastní či převzatou je těžko rozhodnout, viz: „*tento text* [tím je myšlena báseň – doplnil K. V.] *by mohl být pokládán za konkrétní poézii, za poézii velmi trpkou, ale je to jen do slova a do písmene opsáno ze starého snáře*“ (Host 2006, s. 46).

malá radost, prodávati, mrzuté odbytí.

Básník, nouze.

Následuje text samotný: důvodem k založení tohoto Klubu je stav poezie: její „odduchovnění“, tedy to, že z vědění se stává toliko viděním, „v lepším případě okouzleným viděním. Poézie je především duchovní záležitostí a jako taková je kvasem, bez kterého by náš chléb vezdejší nebyl chlebem“ (Host 2006, s. 46). Poezie (respektive její čtení) se stala menšinovou záležitostí, dávno jsou pryč doby, kdy poezie – ať už jakékoliv kvality – vycházela v tisícových, ba i desetitisícových nákladech! Přesto „[...] je kvasem, i kdyby kniha básní vyšla ve směšném nákladu dvou set výtisků, a z nich by dvě třetiny pro nezájem knihkupců byly zůstaveny prachu a zapomnění u nakladatele“ (tamtéž, s. 46). Ano, čteme správně: nezájem knihkupců. Křepelka se zde nezabývá ani zájmem čtenářů (který by nás zajímal spíše) ani zájmem nakladatelů, ale knihkupců. Podle něj je největší problém v tom, že knihkupci, s vidinou mizerného prodeje, nemají zájem na prodeji poezie a soustředí se – v lepším případě! – na beletrii.

Křepelka vidí ve ztrátě Klubu ztrátu řádu, neboť „[...] při stále větší nepřehlednosti a atomizaci – vždyť jen loni vyšlo téměř sto padesát básnických sbírek – se přece jen stýská po možnostech, které zaručoval řád Klubu přátel poesie.⁴⁷ A byl to nejen řád organizační, ale i duchovní, v mezích odměku a odlivu bolševické tuposti na sklonku let šedesátých“ (tamtéž, s. 47). Aby byl vznik takového Klubu možný, je důležité, aby na práci podíleli nejen autoři v takovém klubu spojení, ale i čtenáři. V závěru textu tedy vyzývá „[...] velmi tichou výzvou, [...] protože toto [...] není manifestem, [...] k zamyšlení nad osudem poézie v tomto světě“ (tamtéž, s. 47). Kniha – natož kniha básní! – není přece pouhým zbožím, ale něčím víc než to. Text ukončuje myšlenkou, která, jak uvádí redakční poznámka, je čím dál tím

⁴⁷ Upozorníme, že tato knižnice se jmenovala Klub přátel poezie, nikoliv poesie, a zároveň na Křepelkovu nejednotnost ve psaní poezie / poézie / poesie.

důležitější: „*Prosíme Vás jen, abyste tuto tichou výzvu nepřeslechli ve všem tom mediálním hluku tohoto času*“ (tamtéž, s. 47). A my doplňme, že dnes ještě mnohem víc.

Jak jsme mohli vidět, text koresponduje s těmi ve *Ztraceném kuřeti*. Můžeme s klidem říci, že Křepelkovo myšlení (i poezie) jsou velmi konzistentní.

Závěr

Tato práce byla zaměřena na analýzu a interpretaci díla Karla Křepelky za využití teoretických textů Miroslava Červenky, především pak z *Fikčních světů lyriky* (2003, respektive 2005).⁴⁸ Dílem rozumíme jak texty básnické, tak texty esejistické, recenzní a vzpomínkové, tedy jak texty umělecké, tak texty neumělecké (protože takto můžeme pochopit pragmatický kontext autorovy tvorby). Při práci jsme vycházeli nejen z (neúplně – k tomu více později) sebraného svazku *Básnické dílo* a výboru recenzí a glos *Ztracené kuře*, které dal dohromady editor Igor Fic, ale i z prvních oficiálních básnických sbírek, které Karel Křepelka vydal ještě za svého života (*Ztracené kuře* vyšlo krátce před jeho smrtí, *Básnické dílo* posmrtně), a to v chronologickém pořadí: *Uskutečňování světla*, *Hořká sůl*, *Rorschachův test* a *Nejmenší slunovrat*. Z těchto je toliko poslední zmíněná původní básnickou sbírkou, tři předchozí jsou výběrem Křepelkovy starší tvorby (pravda, *Uskutečňování světla* je spíše polovýbor / polosbírka). Pro ucelenější obraz básnickovy tvorby jsme do této práce samozřejmě zařadili i knihu převyprávěných pohádek *Tančící hvězdy*, kterou vydal v polovině devadesátých let. Náměty těchto pohádek posbíral – aniž je uvedeno odkud a jak – napříč celým světem, jak ostatně napoví podtitul *Pohádky ze všech světových stran*. Pracovali jsme i časopiseckými články, a to buď Křepelkovými (těmi, které nebyly zahrnuty do výboru, nebo těmi, které zahrnuty byly, ale, protože nebyly přesně datovány, jaksí bez hlubšího kontextu), tak články, které reflektovaly jeho tvorbu. Nebo – a to plněji rozebereme v závěru – z reflexe tvorby vycházely, ale strhly se v polemiku. Tím míníme polemiku mezi editorem Igorem Ficem a kritikem Radimem Kopáčem (a Jiřím Trávníčkem) na stránkách časopisu Host, respektive v Hostu a v Nových knihách, jež se udála roku 2002.

Avšak zpět k dílu Křepelkovu. Než jsme se dostali k analýze a interpretaci

⁴⁸ Užívali jsme obě vydání, přikláníme se – i na přání autorovo – k novějšímu.

jeho básnických sbírek, krátce jsme představili jeho život, jeho poetiku a jeho dílo recenzní.

Již na první pohled je z Křepelkových básní jasné „zdroj“ poetiky: vycházel z poezie Bohuslava Reynka a Vladimíra Holana. Netoliko. V jeho básních je znát také vliv Klementa Bochořáka, Jana Skácela či Oldřicha Mikuláška. Ve svých esejích se přiznává k poezii Rilkově, z našich básníků pak Sládkově a Zeyerově. U tří zmíněných moravských básníků je spíše, ale tím to nechceme nikterak shodit, vliv osobní, přátelský, tedy lidský než literární (rozhodně, pokud to srovnáme s vlivem Reynkovým a Holanovým). V některých recenzních Křepelkových básní se můžeme dočíst i o vlivu jiných básníků než těch, které jsme sami zmínili, například Ivo Harák (Tvar 19/93) zmiňuje vliv poezie Jana Zahradníčka a Františka Halase. V neposlední řadě se také uvádí vliv Otokara Březiny a Jakuba Demla či barokních textů. Pochopitelně. Karel Křepelka byl – abychom se vyhnuli problematickým literárním označením, viz závěr metodologické části, řekněme tedy – katolíkem, a jako takový byl pochopitelně ovlivněn – přece jen se tomu nevyhneme! – literaturou křesťansky či spirituálně orientovanou.

Nakolik jsme byli schopni, dokazovali jsme vlivy zmíněných básníků na Křepelkovu tvorbu. Plně se přiznáváme k velkým mezerám ve znalostech některých básníků, které ale rádi zaplníme. Pokud bychom měli uvést jeden příklad za všechny, budiž to třeba poezie Josefa Václava Sládka, kterého jsme považovali toliko za básníka pro děti a jeho překlady Williama Shakespeara za zastaralé. Při práci jsme nahlédli do Sládkovy prvotiny *Básně*, kterou vydal krátce po smrti své první ženy, a musíme přiznat, že **bolest** obsaženou ve verších jsme plně vnímali. Některé jsme neznali vůbec. Například básníka Václava Aru; pod tímto pseudonymem se „skrýval“ katolický kněz Felix Maria Davídek, pozdější tajně vysvěcený biskup a zakladatel společenství *Koinótés* (či jak se někdy uvádí *tajné církve*), který strávil čtrnáct let v komunistickém lágru. Václav Ara publikoval během druhé světové války, dvě sbírky básní (*Ke dnu mé touhy* roku

1940 a *Z pramene noci* roku 1945) jako soukromý tisk a sbírku *Tvář života* společně s prózou *Z noci na den* Ivana Stráneckého (pseudonym katolického kněze Josefa Bradáče) v knize *Verše a próza*, kterou vydalo nakladatelství Stylos roku 1942. Více o Felixi M. Davídkovi uvádíme ve vložené kapitole, pro kterou jsme se rozhodli nejenom proto, že se nám jeví velmi pozoruhodnou osobností, jejíž život a dílo by podle nás mělo vejít ve větší známost (čemuž tímto činem doufáme napomoci), ale i proto, že Davídek byl strýcem Křepelkovy druhé manželky Gabriely, kterou Karel Křepelkou poznal při spolupráci právě s Felixem M. Davídkem v první polovině osmdesátých let.

Slovo o Křepelkově poetice: vycházejí především z Bohuslava Reynka a Vladimíra Holana, tvořil Křepelka poezii uzavřenou do sebe, mlčenlivou, zhuštěnou. Častými motivy jsou chmurné pocity a příroda, obě pak mnohdy propojeno motivem podzimu a noci. Křepelkova poezie je těžko čitelná, vyžaduje plné vnímání a utišení. Jako celek je pozoruhodně jednotná.

Na konci metodologické kapitoly jsme se ptali, zda je možné (obecně, ale především pak v našich silách) vymezit spirituální a katolickou literaturu, a moci tak určit, ke které patří Křepelkova poezie. Musíme říci, že ji nelze určit pouze jako spirituální, ani pouze jako katolickou. Balancuje mezi oběma těmito možnostmi; ano, je spirituální, ano, je katolická, ale ne výhradně, to znamená, že katolicita jí je jedním východiskem, ale neomezuje ji, není pouze vsazena „do klece“ katolicismu, křesťanství.

Křepelkova básnická tvorba vznikala přes třicet let, z toho nejvíce v době takzvané normalizace, především pak v osmdesátých letech. V kapitole *Kontext doby* jsme nastínili dobu takzvané normalizace; vycházeli jsme ze čtvrtého svazku Janouškových *Dějin české literatury 1945–1989*, který pokrývá právě tuto dobu, tj. léta 1969–1989, a třetího svazku Putnovy *České katolické literatury (1945–1989)*.

Karel Křepelka publikovat oficiálně nemohl (a nechtěl); polooficiálně publikoval v letech 1987 a 1988 dvě tři básně v Židovské ročence doktorky Hany Houskové, s níž udržoval písemný kontakt. Své básně tiskl v miniaturních

nákladech a obdarovával jimi své přátele. V práci zmiňujeme epizodu, kdy jako tiskárenský dělník v brněnském podniku Tisk na konci osmdesátých let vytiskl svůj *Triptych*, tedy sbírku *Vdova Dulcinea* a skladby *Don Job* a *Insula Sancho*. Roku 1990 nastoupil do redakční rady časopisu Host, po roce odešel do redakce revue Proglas. Do své smrti roku 1999 vydal – tentokrát, pochopitelně, oficiálně – tři výbory svých starších básní (přesněji: první výbor *Uskutečňování světla* je polou výbor a polou sbírka, neboť výbor starších básní doplnil básněmi novými; *Hořká sůl*, výbor editovaný Josefem Mlejnkem, obsahuje toliko básně starší; Rorschachův test obsahuje kromě dvou nových básnických skladeb i básně starší, rovněž jde tedy o výbor) a jedinou skutečně básnickou sbírku, obsahující jediné básně nové (a nikoliv tedy výbor starších) *Nejmenší slunovrat*.

Jeho eseje, glosy a recenze pokrývají rozlehlý prostor literatury, potažmo kultury i teologie či katolické církve. Ve výboru *Ztracené kuře* můžeme nalézt například vzpomínky na setkání s překladatelem Adolfem Kroupou (kterého Karel Křepelka navštívil spolu s básníkem Klementem Bochořákem a společným přítelem Otokarem Novotným, jemuž věnuje jednu ze svých sbírek a několik básní), na své návštěvy v Petrkově či setkání a spolupráci s výše zmíněným Felixem M. Davídkem. Z recenzí uveďme například tu o Reynkově *Básnických spisech*, které vyšly prvně roku 1995, s názvem *Krásná kniha* či *Trojí bilancování Ivana Slavíka aneb tušení poézie*, ve které hodnotí tři Slavíkovy knihy (*Viděno jinak; Tváře za zrcadlem; Lampa útěchy*), které vyšly v krátké době za sebou v brněnském nakladatelství Vetus Via (kde ostatně vyšel i tento Křepelkův výbor). Ve svých recenzích, které časopisecky vycházely především v Hostu, reflektoval i dobovou poezii (tedy poezii let devadesátých). V dostupných textech můžeme pozorovat, že Karel Křepelka byl, řekli bychom, kritikem přísným, ovšem snažil se na každé z reflektovaných sbírek (či básníků) najít něco světlého. Hodnotí vcelku pozitivně například prvotiny Bogdana Trojaka, Miloše Doležala či Jaromíra Zelenky (Jaromír Zelenka je debutant podobný Karlu Křepelkovi: debutuje roku 1994 sbírkou *Přepadání*, respektive výborem svých básní z let 1974 a 1994, dlouho

po své čtyřicítce, Karel Křepelka debutuje roku 1992, rovněž již po čtyřicítce.). Křepelka píše o „inflaci poezie“ (i o „inflaci slov“, čímž podle nás odkazuje k textu kritika Miloše Dvořáka *Inflace slova v našem věku*, jemuž se ve stati rovněž věnujeme) a napadá vyprázdněnou spiritualitu a symboliky některých básníků. Nejdůležitějšími texty tohoto výboru se nám zdají tři, a to – chronologicky: *Smutek země*, studie o Bohuslavu Reynkovi, která do toho výboru jako by nezapadala, protože ji Karel Křepelka napsal v druhé polovině šedesátých let (dokonce ji roku 1969 otiskl v teologickém časopise *Via*, který – krátce, jen dva roky v letech 1968 a 1970 – vydával katolický kněz Josef Zvěřina; jedná se o Křepelkovu první – a na dlouhou dobu i poslední – publikaci), ovšem pro toto vydání byla doplněna třemi texty z let devadesátých, jedním z nich je výše zmíněná recenze Reynkových *Básnických spisů*; dalšími texty jsou *Job hledající* z roku 1991 (vyšel v časopisu *Dialog Evropa XXI*: revue křesťanské orientace pro vědu a kulturu, v čísle 3/91) a *Epigonos* z roku 1998 (vyšel v *Hostu* 5/98). Oběma texty jsme se podrobně zabývali ve stati této práce, proto zde jen ve zkratce: Hledajícím Jobem je umělec, který na sebe Kříž poezie, přijímá úděl básníka, a který ví, že není řeči bez mlčení; v *Epigonu* Karel Křepelka „převrací“ chápání epigonství: řekněme, že epigonství chápe v původním slova smyslu: epigon je ten, který přichází po, tedy potomek. Ve stati jsme humorně navrhli alternativu slova epigon jako „básnický“ syn. Být epigonem – přijímat a přejímat odkaz těch starších – tedy podle Karla Křepelky není nic špatného, pokud – a to stanovme jako podmínku! – básník dokáže napsat alespoň jednu dobrou báseň.

Poslední dva texty jsou důležité vlastně i proto, že daly název prvním dvěma oddílům tohoto výboru; zbývající dva oddíly se jmenují *Z nepaměti* a *Výslovy*. Třetí oddíl obsahuje krátké texty o zapomenutých či nepovšimnutých autorech, například Josefu Chaloupkovi či Zdeňku Řezníčkovi; čtvrtý výbor obsahuje nepublikované úvody k výtvarným dílům malířů či grafiků, například v této práci již zmíněného Milivoje Husáka.

K pohádkám zde pouze toto: jak jsme řekli, náměty jsou přejaty, ovšem to

podstatné je, jakým způsobem jsou převyprávěny, tedy jaký je jejich jazyk. Navýsost básnický! Byť jsou vybrány „ze všech světových stran“ spojuje je to nejdůležitější: moudrost. Ačkoliv jde o „světové“ pohádky, detailněji jsme se podívali na českou pohádku *Jak se tu na zemi vzaly včela a vosa*, rovněž jsme se zmínili o laoské pohádce *Pan Lenoch*. Křepelkovým přáním bylo, aby tyto pohádky našly mezi dětmi své čtenáře v době, kdy se z nich místo čtenářů stávaly především diváci televizí. Z dnešního pohledu úsměvné, a o to smutnější. Proto se posadíme či ulehňeme a poslouchajme (tedy čtěme) jeho převyprávění.

Dost sentimentalit, vraťme se k polemice, kterou jsme slibovali na počátku hlavní kapitoly. Polemiku, strhnuvši se po vydání *Básnického díla*, jsme původně zamýšleli v závěru hlavní stati v rámci dvou (respektive tří) dodatků (prvním dodatkem byly „objevené“ básně, které nevyšly v *Básnickém díle*; druhým dodatkem bylo Křepelkovo slovo úvodní k zamýšlenému Klubu přátel poezie Host, ke kterému, z nám neznámých důvodů, nedošlo), ale protože v hlavní stati by narušovala její strukturu, dovolíme si ji vložit sem jako dodatek poslední, a to proto, že nám může napomoci při začlenění díla do literárněhistorického kontextu a rovněž jako příklad toho, kam až může diskuse o literárním díle zajít.

∴

Polemika se vedla mezi editorem Křepelkova díla Igorem Ficem a kritikem Radimem Kopáčem (ke kterému se svým slovem přidal i Jiří Trávniček). V dodatku nastíníme, proč a jak k polemice došlo, k čemu všemu při ní došlo a jak skončila. Dále prostor tohoto dodatku využijeme ke kritice editorské práce Igora Fice na *Básnickém díle*.

Krátce po vydání souborného díla otisknul Jiří Zizler v Literárních novinách (25/2001) svou recenzi *Příliš povolán, málo vyvolen*, v níž – kromě krásného přemítání o Křepelkově poezii – tvrdě vyřkne to, co je – bohužel! – příliš pravdivé: „Karel Křepelka nebyl myslím básník nanejvýš výrazný ani nanejvýš původní, a kniha, kterou mu připravili v Hostu, je pro něj příliš velká, a proto se do ní

celý nevejde“ (Literární noviny 2001, s. 9). O něco později vydala ve Tvaru (14/2001) svou recenzi/vzpomínku Věra Rosí, která souboru, respektive editorovi vytkla, že neotiskl některé důležité vzpomínkové texty na Karla Křepelku (například ten Jaroslava Erika Friče), ale především, že neotiskl Křepelkovy básně z roku 1997. „*Snad je to skutečně nejen jediné, o čem náhodně vím, že chybí, ale též vůbec jediné, co chybí – jenže tím chyběním se dostávám do pochyb, že to nemusí být to jediné, co editor přehlédl“* (Tvar 200, s. 21).

Radim Kopáč „vykopl“ dá se říci první, když ve své recenzi *Dvakrát básnický tlustopis: Hauková a Křepelka* jednak cituje námi výše citovanou větu Zizlerovu s – na rozdíl od Zizlera – úšklebkem a jednak dodává „*V Ediční poznámce Fic nadto podotýká, že ač Křepelkova básnická pozůstalost čítá ,něco kolik tři tisíc stran‘, ,valnou část jeho záznamů ... vůbec nevyužil‘. Ať už se tak stalo z jakéhokoliv důvodu, nad knihou se vznáší velký otazník [...]: Má dnes, kdy na svá ,básnická díla‘ čekají mimo jiné Ivan Diviš, Petr Král, Ivan Wernisch, Ladislav Novák nebo Josef Hiršal, smysl vydávat komplety autorům, jejichž přínos české poezii je – co se týče invence a originality – přinejmenším sporný? [...] Sečteno, podtrženo: v Básnickém díle Karla Křepelky se žel s ničím novým nesetkáváme, tahle poezie je matka a šedivá jako listopadová obloha. Byť listopad se svojí ,alchymii‘ byl Křepelkovou roční dobou, na sedmisetstránkovou knihu je to přece jen málo“* (Nové knihy 2001, s. 21).

V Hostu (1/2002) otiskl text Igor Fic, ve kterém reaguje na všechny tři výše zmíněné. Počíná recenzní Jiří Zizlera, které, ačkoliv ji z pohledu žánru recenze shledává velmi dobrou, vytyká následující: cituje Zizlerův již zmíněný závěr a dodává „[...] *vzápětí tento verdikt odsunul stranou poukazem na verše, jež jsou podle jeho názoru obohacující, brilantní, jednoduše ,bezvýhradně krásné‘, takové, které ve své výjimečnosti ,přebudou‘. Přebudou nad čím? Nad dílem? Ani tak ne. Dílo tvoří celek a Jiří Zizler snad nebyl tak uhranut vlastní působivou hyperbolou, aby na to přestal myslet. Tyto básně ,přebudou‘ spíše nad edičním vymezením díla, nad jeho prezentací. Musí být vyčleněny, aby nezanikly. Kritik chtěl říct: méně by bylo bývalo více. Je to příkré, spíš utilitární hodnocení, jež nakonec činí ze čtenáře ignoranta bez schopnosti*

reflexe básnické tvorby. Ale v tom ještě není protimluv. Ten spočívá v předchozím tvrzení inspirovaném snad i četbou Křepelkovy studie *Epigonos*, snad jen její vzdálenou reflexí či vstřícnou významovou konexí: „Být následovníkem ovšem není žádná ostuda – někdy bývá spíše znamením pokory než bezmeznou sterilní závislostí ...“ Tak jaképak řeči o nevýraznosti a nepůvodnosti! S tím, co o Křepelkově díle Jiří Zizler ví, jsou zbytečné“ (s. 25). Poté podává rozsáhlý výklad pojmu epigon a přechází k redakční praxi. Jestli jsme řekli, že Radim Kopáč „vykopl“, pak Igor Fic přímo „udeřil“. Kopáčův text nazývá „blbostí a otevřeným grázlovstvím“, vyčítá mu, jak ze Zizlera i Rosí vytrhal věty tak, jak se mu hodily apod. „To, co pan Kopáč předvádí, není než mlsné chrochtání mlsné svině nad prázdným korytem! Co mu brání, aby zvedl zadek a vydal básnická díla jmenovaných autorů? Nic. Zde se totiž tím nejprimitivnějším a trestuhodným způsobem zaměňuje básnické dílo, jeho reflexe a kritika, za nakladatelskou politiku a praxi!“ (s. 26–27). Vypořádav se takto s Kopáčem, přechází k Věře Rosí: vytýká jí, že nedodržuje „pravidla žánru recenze“ a že vzpomínka rozhodně recenzí není. Zmiňuje sentimentalitu jejího textu, kterou jí nevyčítá, až na to, že se její sentimentalita mění na „přemítání“, jakou kniha mohla být, kdyby... Načež píše, že redakční práce se mnohdy bije s nakladatelskou politikou, a je to právě nakladatel, kdo má poslední slovo při vydávání knih. „A to je ono: nebylo původním edičním záměrem doprovodit knihu obsáhlým výběrem z recenzí a článků, dílo mohlo být doplněno jen životopisem a ediční poznámkou. Ale to je nakladatelská politika. Takto jsem – podobně jako Věra Rosí – ovšem nejen ex post její recenze, konfrontován se skutečností, že poslední básní souboru není básnický text Křepelkův, ale Mlejnkův. Ten, podobně jako předchozí Mlejnkův vzpomínkový, ale též příkře hodnotící text, flagelantsky se zaklínající objektivitou, měl svoje místo, i vzhledem k již nedeklarované, ale faktické ‚objektivní spřízněnosti‘ na stránkách revue *Proglas*. A píše-li ve své básni Josef Mlejnek – v rámci naopak střízlivé obraznosti – něco o otištění ‚chodidla v asfaltu‘, pak redakce nakladatelství Host s celou dokumentární přílohou připojenou ke zmíněnému svazku Křepelkovy poezie pěkně šlápla do hovna“ (s. 27).

Dosud to bylo ještě vcelku smysluplné vyměňování názoru, ale následující tři, respektive čtyři texty nejsou spíše ničím jiným než „pliváním“. Kopáč v dalším textu (v Hostu 2/2002) vyjmenovává, čím vším jej Fic nazval, a nazývá Ficovy „výpady“ hysterií plnou urážek. Text podepisuje jako Radim Kopáč *„zákeřný blbec a otevřený grázl“* (s. 41). Ve třetím čísle Hostu vyjde, snad náhodou, snad záměrně, Ficův text reagující na Kopáčův předchozí s textem Jiřího Trávnička, vstupujícího do této polemiky po boku Kopáčově, na jedné straně (respektive Trávničkův text končí na stejné straně, na které Ficův začíná). Začneme nejprve Ficovým textem: obhajuje, proč užil vulgarismů, a píše o nutnosti (této) obrany. Vytýká Kopáčovi, že manipuluje jeho texty tím, že záměrně zastírá či jinak upravuje jeho myšlenky a že mu předsouvá, co nikdy nenapsal. Uvádí, že Kopáče vůbec nezná, ale že si o něm – na základě této polemiky – nemyslí nic dobrého a že se tímto nemíní nadále zabývat. Pro pobavení, jak píše, připisuje kuriozitu, kterou my ostatně známe ze *Ztraceného kuřete*: *„počátkem devadesátých let požádal v polistopadovém nadšení Karel Křepelka o členství v obnovené Obci spisovatelů. Obratem dostal dopis, že nemůže být jeho žádosti vyhověno, jelikož nesplňuje jednu základní podmínku – dosud nevydal žádnou básnickou sbírku. Alespoň tak se věc traduje a tak si i já pamatuji.“* Dodává však: *„Pak uplyne deset let, Křepelka zemře, jeho básně jsou vydány – a hle – je jich mnoho, kniha je příliš ‚velká‘. Nejdříve chtěla instituce básnickým dílem potvrdit sebe samu, nyní che být kritik potvrzen básníkem. Dobře: z básnického díla příště na požádání stříhneme kritikovi na míru. Jen mám obavu, že v případě některých pitvorných trpajzlíků bychom museli poezii rozcupovat na malé kousíčky a pak ji na požádání dokrajovat jako laciný kabanos do pověstných deseti deka na svačinu. Inu, jakou lžíci máš, tolik nabereš, říkával nebožtík“* (s. 30).

Nyní k Trávničkovu textu, který reaguje na první Ficův text. Trávniček píše, že čtení Ficových kritických textů mu činí potíže a nerozumí jim prý ani jazykově. Ficovi vytýká, že ve svém prvním textu použil vulgarismů a urážek, čímž obrací *„otevřené grázlovství“* na něj. Dále v sedmi bodech Ficovi vytýká

ediční práci a větší či menší nedůslednost, přičemž za podstatný považujeme bod šestý, ve kterém poukazuje na jazykové úpravy, respektive úpravy interpunkcí, básní (k tomu více závěrem tohoto dodatku). Svůj text končí následovně: *„Že jde o edici – slušně řečeno – neprůhlednou, je škoda. Neboť v Křepelkově poezii – alespoň pro mě osobně – zejména v jejích začátcích, které ve svazku můžeme číst poprvé, je mnoho obrazného jiskření, výrazové lakoničnosti, nápadů a vůbec jasného, předmětně čistého vidění. Tak jako tak je zde zanechán úkol, aby toto dílo bylo zhodnoceno. A to bez ohledu na to, co komu a kdy K. K. řekl a kolikrát s ním ten nebo onen seděl. Vůbec se zdá, že tuto poezii teprve její čtenářská a hodnotová spravedlnost čeká. A ta nastane zřejmě až tehdy, když bude přečtena jako poezie Karla Křepelky, a ne jako poezie Karla Křepelky. – Možná se pak zjistí, že by se básníkovi udělala větší služba vydáním svazku o hodně útlejšího, svazku, který by uspořádalo oko vnímavé především k básnickým hodnotám a ruka profesně spolehlivá“* (s. 30).

Jiří Trávniček ani Radim Kopáč již k této polemice nic (alespoň tištěně) nedodají. Igor Fic otiskne v následujícím čísle (4/2002) poslední text a poté vše utichne. Časopis Host čas od času vydá vzpomínku na Karla Křepelku (při dvacetiletém výročí úmrtí i jiné – brněnské! – časopisy, například Kontexty). Jinak víceméně, jak se říká, ticho po pěšině.

Než k poslednímu textu: ve svém posledním textu Fic reaguje na text Trávničkův. Brání zde svou, jak píše, „profesní čest“. Vítá Trávničkovu „gentlemanskou“ obranu Věry Rosí a přiznává, že je politováníhodné, že některé texty v knize chybí, zejména pak básně, o nichž prý nic nevěděl. Dodává, že s výslednou podobou knihy není příliš spokojen. Příkladem toho, co v knize mělo být, a není, je: *„Na čtvrté straně přebalu měl být citát z Křepelkova eseje ‚Job hledající‘, na první pak Reynkův či Blakeův motiv zpodobnění starozákonního postavy Joba, což by korespondovalo s celkovým zaměřením básníkovy díla“* (s. 36). Trávničkovi vytýká obdobné věci jako Kopáčovi. Podle něj účelově *„vytvoří atmosféru latentní nedůvěry vůči svému protivníkovi“* (s. 37). Dalo by se říci, že Fic „cupuje“ jeden Trávničkův bod za druhým, podívejme se detailněji právě na bod šestý:

„I v šestém oddíle se Jiří Trávníček pokouší být ‚věcný‘, avšak se stejným efektem. Ptá se na skutečnost, na niž si může odpovědět sám. V jeho případě však jde spíše o metodu. Kritizuje a) způsob přepisu biblických jmen a míst, b) způsob psaní velkých písmen. Předně: nic neopravňuje editora, aby – a to v obou zmíněných případech – na básnickově textu cokoli významně měnil. Básník totiž může mít hluboké, přestože nevyzpytatelné důvody k tomu, aby psal tak, jak píše. Není povinen básnit s encyklopedií Judaismus od A do Z v ruce! Editor musí brát ohled spíše na literární inspirace autora než na úzus, ‚zavedenost‘ č nezavedenost (je to vůbec exaktně definovatelná kategorie?) přepisu, nebo i na kodifikační příručky. Tak psal Křepelka Šimon z Cyrenny místo z Kyrenny zřejmě proto, že používal překlad kralický, nikoli ekumenický⁴⁹ apod. A psaní velkých písmen? Existuje v něm značná variabilita, nejvýraznějším příkladem je psaní slova Kříž/kříž. Budete to v básnickém textu sjednocovat? Nikdy! Jiří Kuběna nyní vydal druhý svazek sebraného básnického díla. V psaní velkých písmen v jeho textech najdete vše z autora, nic z úzu a kodifikace. Zkuste Kuběnovi napsat: Mistře, editujete své dílo špatně, takto se to nedělá, je to zmatečné, nepřehledné a svévolné, psaní velkých písmen ve Vaší poezii nerozumím. Kuběna se zhroutí do svého křesla a od třetího do sedmého svazku předá ediční práci nad svým dílem Jiřímu Trávníčkovi. Nehezka vize“ (s. 37). Protože je se jedná o text dlouhý, ale příliš zajímavý na to, abychom se co nejvíce mírnili v citaci, dovolme si citovat ještě: „Jiří Trávníček [...] prezentuje postoj, podle něž je editor, interpret či kritik povinen především sjednocovat a exaktně přeměřovat či měřit, stanovovat pravidla a postupy. Tato ‚vědeckost‘ však snižuje kredibilitu literární kritiky a z básníků, filozofů a historiků umění činí partu brusiče Karhana. Prefabrikované výstupy jsou považovány za standard a důraz na terminologii, definici či periodizaci dominuje nad výkladem a porozuměním básnickému dílu“ (s. 37). Podle Fice vstoupil

⁴⁹ Nevíme, jaký překlad používal „běžně“, ale v *Básnickém díle* je citován překlad ekumenický. Dodejme pro zajímavost: kralický překlad byl překladem bratrským. Například Ivan Diviš jako uvědomělý katolík preferoval takzvaný svatováclavský překlad, který byl reakcí katolických (jezuitských) překladatelů na překlad kralický.

Trávníček do této polemiky pro to, že mají rozdílný přístup k poezii. Trávníček podle Fice „klade otázku o oprávněnosti jiného než aktuálně a především akademicky ‚uznaného‘ (tj. svého) pohledu na svět. Vše, co jde mimo ‚kolegialitu mínění‘, je nevlastní a protivný element. Zde leží hlavní motiv, jenž vedl Jiřího Trávníčka k tomu, aby vstoupil do polemiky: naprostá nekompatibilita jeho a mého kritického názoru. To, že je mezi mým a Trávníčkovým přístupem k poezii rozdíl, bylo patrné dávno. Nikdy však tato skutečnost nepřerostla v konfrontaci. K ní ani dojít nemělo, anebo na zcela jiné rovině, protože hřiště, které pro ni Jiří Trávníček vytyčil, je určeno mantinely ješitnosti, hnidopišství a malosti. To vše se skrývá za Trávníčkovým ‚nerozumím‘“ (s. 37).

Nyní k naší kritice *Básnického díla*: budiž, že se některé básně opakují, budiž, že jsou otištěny texty,⁵⁰ které určila „nakladatelská politika“. Polemika, respektive její vyústění v urážky, byla z našeho pohledu zbytečná. Dodejme zde to, co nebylo ani v jedné kritice zmíněno: Igor Fic v ediční poznámce píše, že Křepelkovy oficiálně vydané sbírky zohlednil a opravené použil; jsou to ale právě tyto sbírky, kde se nachází nejvíc chyb: namátkou třeba chybně uvedené motto z Jeremiáše (jež je ve dvou samostatně vydaných sbírkách uvedeno správně).

∴

Blížíce se konci závěru, zmiňme se o metodologii: jak jsme zmínili na začátku, vycházeli jsme z Červenkových *Fikčních světů lyriky* (používající, jak jsme již řekli, obé vydání, 2003 i 2005), které jsme doplnili knihou Marie Kubínové *Časoprostor lyriky* z roku 2020. Kromě *Fikčních světů lyriky* jsme z Červenkova díla využili i *Oblehání zevnitř*. Jejich pojmy jsme vysvětlili v metodologické kapitole, nebudeme je zde tedy opakovat, na místo toho shrňme, jak „vypadají“ subjekt

⁵⁰ Místo nich mohl být podán například výbor Křepelkovy korespondence. Ukázky z Křepelkových dopisů Věroslavu Mertlovi, jejichž úryvky nalezneme v ediční poznámce, se zdají být literárně(historicky) hodnotné.

díla a lyrický subjekt v Křepelkově poezii, respektive jak vypadá lyrický subjekt a adresát. Subjekt díla, jak jej vnímáme my, je jiný, než jak byste jej vnímali vy, zato lyrický subjekt – byv plně v textu – se nám musí jevit (víceméně) stejně. Lyrický subjekt v Křepelkově poezie pln touhy: touhy po přesahu, ústícím v katolicismus, i touhy tělesné. Tyto touhy se protínají v Kříži. Touha metafyzická vede po vertikále k Bohu, touha tělesná je položena horizontálně jako tělo při milostném aktu. Z toho protnutí, tření břevien, samozřejmě dochází k úzkosti. Lyrický subjekt je plný bolesti a utrpení. Občasným jevem, který jsme pozorovali, bylo sebeoslovení.

A na závěr závěru se zmiňme ještě o problematice pojmu spirituální a katolická literatura, respektive poezie. Jak jsme zmínili na konci metodologické kapitoly: při zadávání této práce jsme, protože jsme tehdy neznali problematiku toho pojmu, označili Křepelkovu poezii jako spirituální. Z toho, co jsme tehdy z jeho básní znali, se nám tak prostě jevila. Ne že by spirituální nebyla, ale není to tak jednoduché. Pro lepší poznání problematiky pojmu spirituální (či katolická) poezie jsme nahlédli do všech tří svazků *České katolické literatury* Martina C. Putny a sborníku *Víra a výraz*, sborníku obsahující přednášky a především diskuse ze zahradníčkovské konference ...bylo u mne zotvíráno..., která proběhla v dubnu 2005. Z tohoto sborníku pro nás byla nejdůležitější závěrečná diskuse u „Kulatého stolu“, z níž nejpodstatnější slova zazněla na jejím úplném konci, a to z úst Libuše Heczkové, o tom, že chceme-li užít nějakého pojmu, musíme si uvědomit jeho historickou zakotvenost a zároveň jej musí znovu a znovu vymezovat. A rovněž důležitá byla slova Milana Suchomela o tom, že nic není definitivní. A přestože ani my problém pojmu spirituální/katolická poezie nevyřešíme definitivně, uveďme zde naše „řešení“: Křepelkova poezie se nachází na pomezí spirituální poezie (kterou chápeme jako poezii Holanovu či Halasovu, tedy poezii vztahující se k transcendenci, která ale nevychází z dogmat katolické víry) a katolické poezie (poezie Reynkově či pozdější Zahradníčkově, která nachází přesah právě v Kristu).

∴

Rádi bychom dodali, že zajímavou studií by mohla být studie sledující Křepelkovo postavení v kontextu moravských básníků (v „moravské linii“), těmi myslíme například – kromě těch zmíněných v této práci – Zeno Kaprála, Jiřího Veselského či Milana Uhdeho. Případně i v kontextu „spirituální“ či „katolické“ poezie mladých básníků devadesátých let, například Tomáše Reichela, Pavla Petra, Petra Čichoně či Bogdana Trojaka. Mohla by víra či spjatost s moravskou zemí překročit propast mezi generacemi?

Seznam literatury

Primární literatura

KŘEPELKA, Karel, 2000. *Básnické dílo*. Brno: Host, Křesťanská akademie Řím. ISBN 80-86055-93-0.

KŘEPELKA, Karel, 1993. *Hořká sůl*. Brno: Host, edice Poesie. ISBN 80-85233-12-6.

KŘEPELKA, Karel, 1996. *Nejmenší slunovrat*. Brno: Host, edice Poesie. ISBN 80-86055-01-9.

KŘEPELKA, Karel, 1995. *Rorschachův test*. Brno: Proglas, Knihnice revue Proglas. ISBN neuvedeno.

KŘEPELKA, Karel, 1995. *Tančící hvězdy. Pohádky ze všech světových stran*. Brno: Barrister & Principal. ISBN 80-85947-06-4.

KŘEPELKA, Karel, 1992. *Uskutečňování světla*. Tišnov: Sursum. ISBN 80-901038-6-3.

KŘEPELKA, Karel, 1999. *Ztracené kuře: eseje, glosy, recenze*. Brno: Vetus Via. ISBN 80-86118-41-X.

Sekundární literatura

BOCHOŘÁK, Klement, 1982. *Legendy, Staronové básně*. Velehrad/Řím: Křesťanská akademie Řím, edice Vigilie.

BOCHOŘÁK, Klement, 1971. *Proudění*. Praha: Práce, edice poezie Klín.

ČERVENKA, Miroslav, 2003. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka. Scholares. ISBN 80-7185-592-8.

ČERVENKA, Miroslav, 2005. *Fikční světy lyriky*. In: *Na cestě ke smyslu: poetika literárního díla 20. století*. Praha: Torst, s. 711–784. ISBN 80-7215-244-0.

ČERVENKA, Miroslav, 1996. *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst. ISBN 80-85639-77-7.

DVOŘÁK, Miloš, 2009. *Inflace slova v našem věku: texty z let 1945–1969*. Praha: Cherm, edice Duch a tvar. ISBN 978-80-86370-41-5.

HOLAN, Vladimír, 1965. *Bolest: verše z let 1949–1955*. Praha: Československý

spisovatel.

JANOŠEK, Pavel a kol., 2008. *Dějiny české literatury 1945–1989. Díl IV. 1969–1989*. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-1631-7.

KLÍMA, Ladislav, 1995. *Traktáty a diktáty*. Olomouc: Votobia. ISBN 80-900614-9-4.

KŘEPELKOVÁ, Gabriela, CHYTIL Miloš a Igor FIC, 2000. *Život Karla Křepelky*. In: KŘEPELKA, Karel. *Básnické dílo*. Brno: Host, Křesťanská akademie Řím. ISBN 80-86055-93-0.

KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK, 1998. *Na tvrdém loži z psího vína: česká poezie od 40. let do současnosti*. Brno: Jota. ISBN 80-7242-001-1.

KUBÍČEK, Tomáš a Jan WIENDL, ed., 2005. *Víra a výraz: sborník z konference "--bývalo u mne zotvíráno--": východiska a perspektivy české křesťanské poezie a prózy 20. století: (Brno 7–9/4 2005)*. Brno: Host. ISBN 80-7294-163-1.

KUBÍNOVÁ, Marie, 2020. *Časoprostor lyriky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR. ISBN 978-80-7658-014-5.

MED, Jaroslav, 2004. *Spisovatelé ve stínu*, 2004. 2. vyd. Praha: Portál. ISBN 80-7178-939-9.

PUTNA, Martin C., 1998. *Česká katolická literatura v kontextech 1848–1918*. Praha: Torst. ISBN 80-7215-059-6.

PUTNA, Martin C., 2010. *Česká katolická literatura v kontextech 1918–1945*. Praha: Torst. ISBN 978-80-721-5391-6.

PUTNA, Martin C., 2017. *Česká katolická literatura v kontextech 1945–1989*. Praha: Torst. ISBN 978-80-7215-554-5.

REYNEK, Bohuslav, 2009. *Básnické spisy*. 2. vyd. Zlín, Petrkov: Archa, Petrkov. ISBN 978-80-901926-5-2. 978-80-904061-4-8.

Časopisecky

FIC, Igor, 2009. Básník dvojího tajemství. *Veronica: časopis ochránců přírody*. **24** (3), s. 13. ISSN 1213-0699.

FIC, Igor, 1993. Definitiva a provizorium poezie. *Tvar*. **4** (43–44), s. 9. ISSN 0862-657X.

FIC, Igor, 2002. Dílo a kritika kontra recenzenti aneb Kterak se epigon básníkem stává. *Host*. **18** (1), s. 25–27. ISSN 1211-9938.

FIC, Igor, 2002. K textu Jiřího Trávnicka v Hostu 3/2002. *Host*. **18** (4), s. 36–37. ISSN 1211-9938.

FIC, Igor, 2002. K textu Radima Kopáče v Hostu 2/2002. *Host*. **18** (3), s. 29–30. ISSN 1211-9938.

HARÁK, Ivo, 1993. Uskutečnění básně. *Tvar*. **4** (19), s. 10–11. ISSN 0862-657X.

HRUŠKA, Pavel, 1997. Mlčet Slovo? *Host*. **13** (3), s. 101–102. ISSN 1211-9938.

KOPÁČ Radim, 2001. Dvakrát básnický tlustospis: Hauková a Křepelka. *Nové knihy*. **41** (39), s. 21. ISSN 0322-922X.

KOPÁČ Radim, 2002. Igor Fic: jediný spravedlivý. *Host*. **18** (2), s. 41. ISSN 1211-9938.

KŘEPELKA, Karel, 1996. Hle, lidský život. Václav Jebavý či Václav Danšovský? *Host*. **12** (3–4), s. 216–218. ISSN 1211-9938.

KŘEPELKA, Karel, 1991. Ivan Diviš. *Studentské listy*. **2** (16), s. 13. ISSN 0862-6049.

KŘEPELKA, Karel, 1999. O láskách je lépe mlčet. *Host*. **15** (2), s. 47. ISSN 1211-9938.

KŘEPELKA, Karel, 2006. Slovo úvodní. *Host*. **22** (5), s. 46–47. ISSN 1211-9938.

KŘEPELKA, Karel, 1997. Ucho Jidášovo. *Welles*. **2** (7), s. 2–3. ISSN 1214-2948.

PÍŠA, Vladimír, 1999. Neztracený Křepelka. *Tvar*. **10** (11), s. 20. ISSN 0862-657X.

ROŠÍ, Věra, 2001. ...Bůh námi přivírá dveře tmy... *Tvar*. **12** (14), s. 21. ISSN 0862-657X.

RYCHLÍK, Břetislav, 2000. Prapodivná spoluúčast na díle vykoupení. *Host*. **16** (6), s. 28–30. ISSN 1211-9938.

STÖHR, Martin, 1999. Básník je jen Job na smetišti... *Host*. **15** (4), s. 55–57. ISSN 1211-9938.

ŠUBRTOVÁ, Milena, 1996. Pohádkové poselství ze všech koutů světa. *Zlatý máj*. **40** (1), s. 30. ISSN 0044-4871.

ŠVANDA, Pavel, 1996. Úvodní slovo. *Host*. **12** (6), s. 210–212. ISSN 1211-9938.

TRÁVNÍČEK, Jiří, 2002. Karel Křepelka kontra editor. *Host*. **18** (3), s. 28–29. ISSN 1211-9938.

ZIZLER, Jiří, 2001. Příliš povolán, málo vyvolen. *Literární noviny*. **12** (25), s. 9. ISSN 1210-0021.

Internetové zdroje

Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2021. *Karel Křepelka*. In: Slovník české literatury po roce 1945 [online]. 21. 4. 2021 [cit. 22. 7. 2022]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1056>