

## Básník aluzivní a eliptický

Musím se přiznat, že můj vztah k poezii Zdeňka Rotrekla je mimo jiné také něčím velmi soukromým, intimním, subjektivním. Otcův strýc a můj kmotr strávil s tímto člověkem a básníkem nejednu chvíli v dlouhé noci stalinských lágrů. Dříve, než jsem měl možnost poznat básně, znal jsem už člověka. Ani to mi ovšem nepomohlo, abych cestou k uchopení a pochopení slova básnického nebloudil, netápal.

Přízneme si velmi otevřeně, nakolik při tvorbě svých textů do nich zakomponováváme jejich potenciálního čtenáře, ač se ovšem podobnému podezření budeme bránit s vehemencí často větší, než s jakou jsme se věnovali samotné tvorbě. Stalo se mi ale, že jsem se setkal s verši a později i prózami, které nebylo možno vždy zcela jednoznačně a bezzbytku dešifrovat; každé další čtení zdálo se nabízet nové varianty, nové vztahy a spolu s hlubším poznáním básníkovy osudy, zákrutů literatury – a možná především – sebe sama košatěly tyto básně letorosty nových významových možností.

Zdeněk Rotrekl se narodil 1. října 1920 v Brně v rodině obchodníka se zahradnickými potřebami. „...mám přece, Torstenssonův dědic, své povinnosti k rodu otce i matky, Pražanky rodem, původem z Křivokláta, oni se jmenovali Malanové a Astlové – Kasteláni – jeden rodový zádrhel přehlédněte v tomto hovoru, neví o něm ani můj syn, ale tím snáze pochopíte (Vy i čtenář) můj niterný vztah k aristokracii.“<sup>1</sup> Po maturitě na klasickém gymnáziu (1940) je totálně nasazen; koncem války prchá a skrývá se. V letech 1945-1948 je členem Syndikátu československých spisovatelů, členem výboru Moravského kola spisovatelů a Sdružení katolických publicistů a spisovatelů v Brně, které vydávalo pod záštitou Jana Zahradníčka časopis Akord (do února 1948; po listopadu 1989 Rotrekl oficiální vydávání Akordu, který ovšem už předtím vycházel pod jeho vedením jako samizdat, obnovuje). „Toť se ví, že proti únoru 1948 jsem se bil před ním, v něm i po něm. Littera scripta manet, také – koneckonců – existují ti, kterým jsem svobodu venku daroval, zaplatil za to konopnou šnúrou a těmi lety, víte, já to všechno beru sportovně, nikdo nemá sám sebe brát – po čase – vážně, i když v čase vrcholně vážně. Říkal jsem kolikrát, vzpomenu si vůbec, uslyším zmínění? Ucítím modlitbu? Nic. Tak je to všechno zalito v jantaru, jako ta včela, jantarová včela, která není na prodej. Ani na půjčení. Stále cítím povinnost ke svým mrtvým, popraveným, zavražděným, zastřeleným. Oni už nemohou mluvit, mně jazyk dosud nikdo nevyřízl.“<sup>2</sup> Jako nekomunistický vysokoškolský funkcionář, nemohl Rotrekl dokončit filozofickou fakultu Masarykovy univerzity (titul PhDr. obdrží až v roce 1968) a dokonce je 17. listopadu (sic!) 1949 zatčen a posléze odsouzen: trest smrti je cestou milosti změněn na doživotní žalář. „Tvrdím stále, že jsem vlastně neobyčejně šťastný člověk. Kde jinde bych se setkal s tolika generály a plukovníky, s tolika biskupy a všemi opaty, s tolika ministry, poslanci a básníky než v Leopoldově?“<sup>3</sup> V květnu 1962 je propuštěn. Živí se jako osvětlovač petrolejových lampiček na

<sup>1</sup> Rotrekl, Z: Básníkův skrytý čas, Brno 1990, s. 30.

<sup>2</sup> Tamtéž, s.30-31.

<sup>3</sup> Tamtéž, s.49.

stavebních výkopech. Roku 1968 je občansky rehabilitován. Tehdy se stává redaktorem čtrnáctideníku *Obroda* a je jím do konce roku 1969. Následuje zákaz publikovat, sazba jeho sbírky *Malachit* je rozmetána. Po roce 1989 Rotrekl obnovuje *Akord*, je členem redakce časopisu *Proglas* a pracuje ve vedení *Obce spisovatelů*. Nadále píše, konečně už i vydává.

„První sbírku *Kyvadlo duše* vydal Rotrekl jako dvacetiletý mladík v roce 1940. Za války napsal ještě dvě knížky – v roce 1943 *Pergameny* (vyšly 1947) a *Kamenný erb* (1944). Svět těchto útlých svazků zřejmě souvisí s jeho životopisem. Prostředí, v němž jinoch dospíval a mladý muž žil, bylo poněkud výlučné. Rotreklův otec se vyučil zahradníkem a sadařem na panstvích jihomoravské šlechty, prošel při své práci kus světa a usadil se pak v Brně jako majitel semenářského obchodu. Zemřel, když bylo chlapci třináct let, ale dům s velkou pěstěnou zahradou pod Špilberkem zůstal sídlem rodiny. Také okruh známých a přátel se patrně příliš nezměnil, a tak zahrady, květiny, romantické rekvizity i prostředí, okouzlení předměty a stavbami, které byly svědky minulosti, jsou nejčastějším zřídlem obraznosti Rotreklových raných básní. Ostatně už oba tituly – *Pergameny* a *Kamenný erb* – ukazují, k čemu se cítil mladý muž váben a poután. Sazba sbírky *Žalmy* byla rozmetána.<sup>4</sup> A stejný osud potkává roku 1969 také sbírku *Malachit*.

Po více než čtyřicetileté odmlce vycházejí z díla Zdeňka Rotrekla nejdříve dva výběry: téměř celé spektrum tvorby zahrnující, ale poněkud „neurovnaný“ výběr *Couralův – Básníkův skrytý čas* (Brno, Rozrazil 1990) a „tematický“, leč chronologii básníková díla zamlžující výběr *Trefulkův – Sněhem zaváté vinobraní* (Brno, Atlantis 1991). Roku 1992 se pak objevuje soubor celoživotního klasobraní prozaického – rozsahem útlý, obsahem sličný *Sad* a menší prózy (Brno, Rozrazil) a současně literárněvědná příručka *Skrytá tvář české literatury* (Brno, Blok), o jejímž významu svědčí, že také reedice je dnes již téměř rozebrána. Až teprve předloni, díky ediční činnosti *Klubu osvobozeného samizdatu*, vychází Zdeňku Rotreklůvi po šestačtyřicetileté (sic!) domácí césuře další skutečná básnická sbírka *Němé holubice dále* (Praha, KOS 1993); záhy poté – patrně k 15. výročí někdejšího zahraničního vydání v *Křesťanské akademii* v Římě – *Hovory s mateřidouškou* (Tišnov, Sursum 1994), a konečně pak *Chór v plavbě ryby Ichthys* (Brno, *Salve regina* 1994). – „Obyčejný, normální kameník vystupoval až nahoru na špici věže. sám víte, jak je vysoká, a tam tesal skulptury. Při setmění slézal. Trvalo to léta; synové a vnuci ho sledovali. Připletl se mezi ně jeden stárnoucí pozorovatel a ptá se ho: Prosím vás, vždyť zezdola není vidět, co tam děláte. A on odpověděl: Ale Bůh to vidí. – To je v podstatě můj příběh.“<sup>5</sup>

Můj soukromý, několika málo tahy načrtnutý portrét, čerpající právě z oné trojice sbírek, bude pohledem synchronním, věřím však, že jednou dojde také na studii básníková tvárného vývinu (chystá se kompletní vydání knih dosud nepublikovaných). Hovořím sice o pohledu synchronním, budiž ale dopředu řečeno, že základní metodou Rotreklůva usilování tvůrčího jest *setrvávání v proměně*. Pak tedy verš „nesnadním se s sebou“ ze sbírky *Hovory s mateřidouškou* (poezie z let 1962–1970) odkazuje sice na jedné straně k obdobně znějící pasáži z poezie Bretonovy, na druhé straně velmi přesně vystihuje to, že Rotrekl neváhá opustit kámen opracovaný až k příliš snadné dokonalosti, aby napříště zmáhal raději dřevo nebo hlínu; neváhá i uprostřed jedné básně měnit tvárný postup, domnívá-li se, že je čtenáře, ukolébaného zdánlivou snadností interpretace a příbližnou přesností metriky, zapotřebí vyrušit z jeho spánku a upozornit jej na místa silně sémanticky zatížená: „V utajení nevěděla / v osvětlení se celá chvěla / Kam se děje poztrácené? / Říkám si veršem hlad“ (A to je asi, ze sbírky *Chór v plavbě ryby Ichthys*). Na rozdíl od Jana Trefulky se domnívám, že neologismy jsou u Zdeňka Rotrekla vynuceny více hledisky sémantickými než

4 Trefulka, J.: *Víra je tedy zápasem o víru*, in: Rotrekl, Z.: *Sněhem zaváté vinobraní*, Brno 1991, s.297.

5 Rotrekl, Z.: *Básníkův skrytý čas*, Brno 1990, s.32.

rytmickými (ač těmi také, leč jen podružně) nebo čistě eufonickými („kadár kazdoucí“ – Hovory s mateřidouškou; „Senoseč a temnomráz tě nezmaťl v údivu“ → Chór...).

Citovali jsme ze sbírky Hovory s mateřidouškou – právě ta se stává svědkem výše zmiňovaného setrvávání v proměně. Měnlivou pak je především formální stránka prvního oddílu knihy: rozličná hlásková instrumentace vymezuje disparátní motivy, dětsky mazlivá (význanově nicméně podložená) hra se slůvky v V. části prvního oddílu vytváří sémantické pozadí pro jakousi novodobou apokalypsu představenou v částech IV a VI, které ji obkružují, obklíčují. Od verše výrazně rytmovaného a rýmovaného (IX) dochází básník k poezii nesené intonací (X). To vše je ovšem spojeno (s přísnou přesností starozákonního žalmisty) do implicity v oddíle přítomného dialogu, odkazujícího ke skutečnosti novozákonní. Básník čerpá inspiraci z hluboké a tragické zkušenosti životní: jeho matka umírá tři měsíce před tím, než byl propuštěn z vězení, a na pohřeb mu – jak také jinak – nebylo dovoleno přijít.

Proměna formální je tedy spojena s tematizováním téže – ustavičně rozvíjené a prohlubované, zároveň ve svém vývinu i z různých stran nahlížené – skutečnosti. K té se však přistupuje nikoliv jako k věci vnější, mimoliterární, nýbrž jako ke skutečnosti povahy také literární, přinášející s aluzemi na bibli a jiná díla literární a se symbolickou platností také funkci estetickou coby svou integrální součástí. Opačným způsobem – proměnou faktury při setrvalé formě – jest psán druhý oddíl, nazvaný Vzývání (první nese stejný název jako celá sbírka).

Řekli jsme proměna, měnlivost... Ale cožpak velmi často nestojí u Rotrekla vedle sebe také značně odlehle motivy? Jak se to tedy má s tím setrváváním? A neodkazují tyto motivy k úběžníku vyššího smyslu – spíše sbírky než básně? Možná právě tato okolnost působí čtenáři Rotreklových veršů největší potíže: pochopit, že motivické fragmenty nejsou jen něčím do sebe uzavřeným, že jsou součástí vyššího celku a že teprve když tento celek odhalíme, když je rekonstruován (ve vědomí čtenářově) a dešifrován jeho smysl, budeme s to nalézt také smysl jeho jednotlivých součástí. Určitá fragmentárnost Rotreklových veršů plyne přitom nikoliv z malé vůle tvárné, z nedostatku vůle po syntéze, ale z mnohosti rovin - kulturních i významových, jež básník do svých básní, sbírek zapojuje: řekněme, že tato fragmentárnost vyplývá z vůle po syntéze vyššího řádu, uskutečněné jako implicity přítomný úběžník různosti látkové, kdy – díky odlehlosti zdrojů inspiračních – je možno tohoto spojení dosáhnout toliko elipsou. Tato elipsa však symbolizuje – mimo jiné - Rotreklem velmi ostře vnímanou několikanásobnou českou diskontinuitu kulturní.

Ze kterých období kulturní existence tedy Zdeněk Rotrekl těží pro svá díla látku? V každé z jeho tří námi sledovaných sbírek bychom našli něco, co lze, byť jen velmi nepřesně, označit za jakési ústřední téma: v Němých holubicích dále (slova názvu vymezovala původní nápěv Žalmu 56) je to osud židovský, zejména novodobý, v Chóru pak problematika bytí křesťanského, katolického (v ediční poznámce se dočteme: „Zbývá se pozastavit nad slovem Ichthys. V řečtině jednotlivá písmena znamenají: Ježíš, Kristus, Bůh, Syn, Spasitel. Dohromady tvoří slovo ryba, znamená katakombálních křesťanů v císařském Římě, které graficky znázorněné lze v katakombách najít dodnes /.../ V dobách koncentračních táborů a disentu náboženské prožitky současnosti a dávných dob spolu příznačně souzněly.“), v Hovorech s mateřidouškou je to lidský osud podvázáný situací společenskopolitickou. Přiložíme-li ovšem tyto šablony na velejemné předivo jednotlivých sbírek, zjistíme, že se mnohde jejich ostrím trhá až k nepoznání, jinde naopak šablonu přesahuje.

O Hovorech s mateřidouškou jsme již mluvili v souvislosti se vztahem této knihy ke Starému i Novému zákonu. Stejně můžeme sledovat i její blízkost baroku, které ve svých mariánských invokacích vnímalo Bohorodičku také jako matku, nebo ke spiritualitě středověké. Tato blízkost je navozena formálně: použitím asonancí, gramatických rýmů, archaismů, historismů („tejn“); vedle toho se zde samozřejmě objevují realie ověřené, osahané vlastním básnickým životem, osudem – a to jak z časů dávného života rodinného („tagetes, chabaud, viola tricolor grandiflora“), tak i z doby pozdější („v oblaku petroleje“, který nejen hubí houbu - tmu, ale taktéž signalizuje

povolání, které Rotrekl vykonával po propuštění z vězení).

V Němých holubicích dále se vedle kulturních vrstev antických a křesťanských stává integrální součástí a inspiračním zdrojem také kultura židovská (svou sbírkou, vydanou původně samizdatově v České expedici v roce 1989, autor pravděpodobně poněkud předběhl dobu židovsko-křesťanského dialogu). Tento inspirační zdroj není ovšem pojat povrchně jen v jeho vnějším a jevovém aspektu, nýbrž je vyzískán na základě hlubokého studia židovské problematiky (jazyka, historie, kultury, novodobého osudu – včetně holokaustu).

Antika, židovství, křesťanství – kultury vykázané (o posledních dvou platí: nejen) do ghetta naší paměti – rozšiřují horizont básnického světa, obdařují jej mocí symbolickou, scelují fragmenty ve smysluplný celek, poukazují na vazby, vztahy, které věci a události propojují skrze vzdálenost času, prostoru a myšlení. Osud židovský i osud křesťanský jsou uchopeny a pochopeny v jejich existenciální dvojjediné jednotnosti (není toto možným základem společného dialogu?): „Šťastné pokolení / Zahaluje hlavu TALITEM / CHEVRA KADIŠA stále vyčkává / Mýdlo a kostní moučka? / Anebo NUN?“ „Mýdlo a kostní moučka“ nejsou jen narážkou na nedávno poprvé vysílanou rozhlasovou hru Zdeňka Rotrekla Zpráva o pohřbívání mýdla a kostní moučky, ale také na dějinné události, z nichž k ní básník čerpal látku. Básnickým způsobem, scelujícím ve svém synchronním podání věcí, nahlížených sice jako soupodstatné, avšak s vědomím jejich učlenění historického (diachronního), se v této sbírce uskutečňuje nikoliv nevýznamná cesta: od paměti člověka k paměti lidstva: „Jak mohu uchovat / sám neuchovatelný? / / tak říkám: jdi a viz románskou / konzolu / Tam jsem podepsán.“

Sbírkou Basic Czech, poněkud „utopenou“ ve výboru Trefulkově, zde podrobněji pojednávat nebudeme. Dovolte však delší citát, v němž se vysvětluje geneze této drobné sbírky a zároveň se tu nikoli nepodstatně a nikoli náhodou poukazuje též na kořeny, zdroje Rotreklových tvůrčích počínů, a to i na takové, které poznamenávají stránku formální (ač právě u tohoto básníka, při vědomí sémantizace formy, leckde nabývající až podoby jakéhosi symbolu, se toto členění zdá zbytečné, znepřesňující, iritující): „Tady bych se měl zastavit /.../ u geneze své Basic Czech, která se líbí doma i v zahraničí. V trestnici na Borech, někdy v roce 1950, jsem byl přeřazen na oddělení pro politické prominenty zvané Kreml, prostě kriminál v kriminále, ostatní vězni nás nesměli ani vidět, když nás vedli na marodku, všichni ostatní (včetně bachařů) museli udělat čelem vzad, ke zdi. Tam jsem se setkal s letci z Anglie, byl mezi nimi i generál Janoušek, generál Mrázek, byl jsem v dobré společnosti, jak vidíte, pak přišli mezi nás dvojnásobní mistři světa v hokeji, Boža Modrý, Konopásek, Roziňák, všichni s tresty dvaceti let, velitelé partyzánských jednotek Za svobodu vlasti a národa – chápete, proč navrhuji pro tento kus světa název Kafkárna, dozvíte se horší věci, nebuďte nervózní, sám toho hodný kus znáte, když jste jim nosil do hostýnských hor jídlo. No, a ti vyškolení parašutisté z Anglie mně vypravovali o učebnicích, sloužících k rychlému osvojení si základů jazyka národa, do něhož měli být parašutováni, do území okupovaných nacisty. To byla celá totál Evropa, včetně věčného bratrství se Sovětským svazem. Tyto učebnice Basic, nezbytně nutné jak pro oddíly comandos, tak pro letce, se omezovaly na základní zásobu slov a obrátů, měly přispět k lepšímu dorozumění s obyvatelstvem. Na Borech si v té době (1949-1951) odpykávali trest Němci, česky mluvili pramizerně, mylili se v rodech podstatných jmen atd. Dostal jsem nápad tuto řeč basic rozšířit mezi spoluvězně, a tak jsem ji asi na čtrnáct dní uvedl do provozu, než nás to přestalo bavit. Měl jsem také velký smysl pro legraci, já pouhý kmán s osvoboditelskými generály a plukovníky, pokrytými v uniformách i v civilu všemi řády a metály: Vlast děkuje – národ nezapomíná. Dostali většinou doživotní žalář. Asi za ta britská, americká, francouzská, polská a sovětská vyznamenání /.../ Ale geneze Basic Czech ve formě gramatiky je ještě složitější. Moje rodné město Brno - Brünn, odjakživa dvoujazyčné se skvělým prvkem židovským, město tří prvků, mluvilo mnohdy podivnou řečí: bisl böhmisch – bisl deutsch, a Židé povětšinou – prostě basic. To byl nepochybně brněnský základní impuls k napsání mého experimentu, zmnožený

ovšem i dalšími faktory, jako double-think, newspeak a současnou iracionální mlouvou na schůzích, v novinách, absurditou české současnosti, v níž halasný optimismus se mýjí s beznadějnou realitou.<sup>6</sup> V témž textu nás ovšem básník upozorňuje ještě na jiný rozměr svého vztahu k rodnému městu: „To Brno vždycky bylo tak trochu předměstím Vídně, nejsem tím determinován, ale patřím k němu s básníkem Janem Zahradníčkem, Františkem Halasem, Ivanem Jelínkem a Ivanem Blatným až po ty mladé generační vrstvy.“<sup>7</sup>

Jestliže jsme o inspiraci vnější, mimoliterární skutečností hovořili v souvislosti se Zdeňkem Rotreklem jako o inspiraci literární svou podstatou, neboť v okamžiku tvorby je jako literární nahlédána a je chápána jako součást jistého kulturního pozadí, bude nutno tento poznatek ještě rozšířit a zpřesnit. Tato skutečnost nestojí v textu nikdy „an sich“, uzavřena, ukončena sama v sobě, nýbrž vždy se prolíná s látkou povahy literární. To je patrné už z výše uvedených ukázek ze sbírek *Hovory s mateřidouškou* a *Němé holubice* dále. Pokračujeme nyní knížkou *Chór v plavbě ryby Ichthys*: „Kterézkoli miluji kárám a tresci rozhorlíž se tedy / pohlédnuv ve všeprostupující zrcadla kráčeť k nesmíření s šelmou / kráčeť ke smíření se zápasíci.“ „Biblická pasáž svým jazykem evokuje dobu barokní s její spiritualitou i duchovní poezí (narážka na bibli vyvolává otázku po osude prvotních křesťanů – vyslovenou ovšem v současnosti).

Znalosti získané a vyčtené umožňují rozklenutí od André Bretona k Paulu Valérymu, vědomí souvislostí pak integruje motivy z látkových oblastí často velmi vzdálených. K nim je samozřejmě možné vztahovat se rozličným způsobem – vedle přímého pojmenován: *Vzývání petrolejových lampiček*, s nimiž chodí opeřený Ivan Diviš, když nechodím opouzdřený já; *Vzývání Františka Halase s jeho syny a vnučkami opatřenými jezerem (Hovory s mateřidouškou)*; „Procházel záhonem balzámu / Na pokývnutí Abrahama ben Azriela / Sklízeť zaseté světlo / Od Moše ben Izáka“ (*Němé holubice* dále). K tomu se Rotrekl vyjadřuje v poznámkách: „Procházel záhonem balzámu – básník Abraham ben Azriel napsal sbírku básní *Arugot ha bosem (Záhon balzámu)*. Od dalšího pražského básníka Moše ben Izáka pochází sbírka básní *Zaseté světlo*. Oba žili ve středověku a jsou pochovaní v Praze na Židovském hřbitově.“ Znovu se tedy ukazuje, jak se vše u Rotrekla prolíná – vnější svět s literárním: „Musím ještě vložit prst do několika ran / Obejít znovu ten vězeňský roh s Josefem Palivcem“; „František Halas dopsal svůj šém / před čtyřiceti lety a já jdu / k svátosti smíření.“ Realie židovské a realie ze života lyrického subjektu se tu napojují na inspiraci literární. Vedle výše uvedených jmen nalezneme ve sbírce *Němé holubice* dále ještě jméno Ivana Jelínka a také Jana od Kříže (tento karmelitánský světec patří k Rotreklovým oblíbeným básníkům). Ve *Vzpomínce na Josefa Palivce* ze sbírky *Chór v plavbě ryby Ichthys* čteme verše „Kde bychom mohli být / ty přetajemné přece / Snad v troudu listoví / v kající temné řece“, které odkazují k Palivcovi svou tvárnou stránkou; „Kupodivu Humprecht dnes poručil víno / protože Guillaume a Jiří potají čtoucí verše / s Halasem začali tlouci do knih v regálech / kde se zasnila Marie Elekta se Zdislavou / Přirozeně Ivan Goll listuje městy...“ Citát pochází z básně *Sněženka pod jedním oknem*, dedikované Zdeňku Kalistovi. Rozvíjí se v ní obraz duchovní existence tohoto historika, tematizovaný v jeho kulturních, literárních a historiografických rozměrech. Název básně *My hope is never ending* je vlastně citátem z básně jiného významného brněnského rodáka – z opusu *Winter* Rotreklova generačního souputníka Ivana Blatného.

Poněkud složitější, méně vyčerpávající a méně přesnou bude naše analýza, jestliže se zaměří na ty inspirační vlivy, které prostupují samu tkáň Rotreklových veršů a spolupodílejí se na jejich

6 Tamtéž, s.35-36.

7 Tamtéž, s.37.

tvary, přetaveny k nepodobě s původním tvarem v básni skrytým.

Nad Hovory s mateřídouškou, které jsou blíže erbenovskému re-konstituování mýtu než seiferovské jevovosti, nás napadá, zda českému literárnímu romantismu nebylo nakonec špatně rozuměno především proto, že svou dobu nepředběhl, nýbrž za ní zaostával zakořeněním v baroku, jež pro něj bylo – na rozdíl od oné tvorby, jíž doba rozuměla snad až příliš dobře, – spíše než césurou součástí. Ostatně, také v Rotreklově poezii se metafyzického ohniska nejednou dosahuje „skrze tento svět“ (Z. Kalista: Tvář baroka). Velmi silně se tu ovšem uplatňuje také inspirativní vliv Halasův (Staré ženy) a Palivcův („Jsi hladomorná chladnozema“) spolu se spirituálně pojímaným surrealismem: „Viděl jsem zástup, jak vcházel do balvanu / černá tuň, břídlíčnatě uranový hladomor.“ Nadreálno je tu vystavěno hyperbolizovaným vykreslením detailů jinak realistických (porovnejme jen s Julišovou Krajínou SHR) i sémanticky podloženým experimentováním s jazykem (Vzývání). Rotrekl jde ovšem opačným směrem než většina módních experimentátorů, u nichž řeč – způsob, jímž jest šifrován jazyk, – zastírá často vlastní smysl textu, který povrchní čtenář, nechávající se unést zvukem, rytmem, shledává v onom šifrování, nedomyšlí souvislosti mezi jevy, o které jde především.

Také v Němých holubicích dále nalezneme vedle odkazů ke konkrétním dílům kromě přímé citace Halasova jména další důkaz literárního přibuzenství – užití halasovské genitivní metafory a její rozvíjení na trojčlennou: „dlouhoprsté mlčení tmy“, „žaltář nesrozumitelné lítosti“ (někdy je transformována do podoby nominativní – „čelistní oběť ohnivá“). Poezie z oddílu Basic Latin připomene nejen moderní české autory píšící latinské verše, ale také a především makaronské básně Blatného z Pomocné školy Bixley.

Ač v této studii není možno úplně vyčerpat mnohost, formu a intenzitu Rotreklových odkazů k jiným autorům či dílům, přece se však i této podobě zřetelně ukazuje, že je jeho dílům společně bohaté odkazování, jímž se prostor poezie otvírá prostorům dalším. I nazval bych to *vůlí k (z)novobjevené syntéze*. Právě ona nutí básníka rozhazovat síť do široka, snažit se o záběr v rámci možnosti maximální.

Jestliže se budeme chtít dobrat kořenů tohoto jevu, vraťme se k počátkům Rotreklova duchovního života. Ten začal ve městě Brně, na klasickém gymnáziu a pokračoval po válce na Masarykově univerzitě, avšak sahal až ke kulturní atmosféře prvorepublikové. Ta byla sice katolíkům leckdy nepřívětivě nakloněna (na Moravě ovšem méně než v Čechách), nieméně umožňovala rozvoj literatury spirituálně orientované (na Moravě více než v Čechách). Tato atmosféra těžila na jedné straně z dědictví klasické vzdělanosti – dědictví rakouskouherského (blížkost Brna Vídni), na straně druhé – a to také z důvodů politických – byla příznivá otevírání se Evropě, světu (odtud i Breton, Valéry – přeložený Palivcem). Nám, kteří jsme neměli možnost studovat na klasickém gymnáziu, byli jsme odkojeni reálněsocialistickým školstvím vysokým a cestu k víře jsme hledali spíše v samotě privatissima nejintimnějšího, je věru někdy zatěžko pochopit, jaké bohatství tu bylo i pro nás z duchovního klimatu zachráněno.

Přece je tu ještě jeden hlubší kořen, kořen srdcový: tím je Zdeňku Rotreklovi katolická víra. Ta je ovšem spjata s osudy věřících, s historií církve od časů apoštolských až po ty dnešní. Součástí bible je také Starý zákon a je tudíž pochopitelné, že cestou k syntéze se stane studium kultury židovské (u rabína Richarda Federa, jemuž je věnována báseň Název ze sbírky Chór v plavbě), které neutkví na povrchu, nýbrž zahrne osudy a proměny této kultury v sepětí s osudem společenství křesťanského, s osudem lidstva, člověka vůbec. Křesťanství za svůj vývoj prošlo taktéž prostředím antickým – nemůže se tudíž ani Zdeněk Rotrekl zbýti tohoto fundamentu evropské vzdělanosti (ovládá – mimo jiných jazyků – také starou řečtinu). Katolické křesťanství sytí tělo evropské kultury a v tomto těle přebývá duch, pro který je charakteristický zájem o vývojové proměny i „současný“ stav sociokulturního a politického prostoru evropského (v menší míře též i severoamerického – báseň Černošský song v Chóru v plavbě). Domnívám se, že také katolictví

se podílí na básnickově ustavičném vědomí příslušnosti rodové („Lýko / jež stále civělo / z kapsy mého otce“; „Sedí na něm matka / a já vkládám její poslední pohyb / do tvých rukou“ – ze sbírky *Chór*) a místní (tolikrát inspirující *genius loci* města Brna). Katolictví patrně určilo volbu básnického rodokmenu (sv. Jan od Kříže, Fridrich Bridel, Erben s jeho silou mýtotvornou, Březina po katolicku pochopený a vyložený, Jan Zahradníček s osudem *podobným osudu básníkovu*, František Halas – pokřtěný a biřmovaný a dávající kritit své syny, ke konci života toužící vrátit se zpět do lůna církve, dále pak překladatel Valéryho a pozdější leopoldovský Rotreklův spoluvězeň Josef Palivec, Ivan Jelínek čerpající obdobně jako Zdeněk Rotrekl z Palivcova odkazu spirituálně posvěceného jazykového experimentátorství a částečně též Ivan Blatný – Rotreklův druh generační).

Motivické rozpětí a inspirační napojení na díla jiných autorů, jiných dob, jiných kultur nutí básníka přetvářet svým intelektem vše, co do básní vstupuje, do podoby objektivizované. „hrdinou“ poezie je lyrický subjekt, kterým pouze prosvítá tvář autorova. Tato tendence, u Rotrekla tak výrazná, bude pro nás pochopitelnější, uvědomíme-li si, že katolický značí tolik co obecný. Projevuje se vůlí k syntéze – neboli k syntéze v rovině vertikální (od minulého k současnému) i horizontální (zachycení synchronní mnohosti věcí, jevů a dějů), jež se stává zdrojem síly i prostředkem sebezáchovným, uchovává a posvěcuje hodnoty zdánlivě zasuté pod povrchem všedních, profánních dní. Symbolem této syntézy mohou však být taktéž dvě břevna – jedno tyčící se z ne úplně poznatelné hloubi země ke zdánlivě nedosažitelným oblakům, druhé toužící přesáhnout vzdálenost vymezenou od obzoru k obzoru. V jejich průsečíku ovšem... Ale tak se dostáváme zpět k onomu kameníkovi, který den co den tešá skulptury vysokých chrámových věží.