

Básník a jeho doba

Poezie Zdeňka Rotrekla z počátků normalizace

IVO HARÁK

Sedmdesátá léta pokládám za vůbec nejvýznamnější období v tvorbě Zdeňka Rotrekla; za období nejpłodnější, žánrově nejrozmanitější a nejvýraznější také co se týče kvalit jím vytvářeného díla.

Konečně mu po dlouhé době vycházejí knížky, i když zatím jenom v samizdatu nebo zahraničí. Už není tím, který jen přijímá podněty, sám je nyní pro druhé příkladem – jak životem v pravdě, osobní statečností i angažovaností, tak také tvorbou, která se nespokojuje s dosaženým, aby namísto opakování vzorců s úspěchem již použitých hledala nová témata i postupy tvárné. Aby v sobě obsáhla rozpětí od publicistiky po básnickou rozhlasovou hru.

Na samém prahu výše uvedeného desetiletí vzniká nová Rotreklova kniha – psaná však už s vědomím, že legálně být u nás vydána nemůže:

„Z Rotreklovy poezie nikdy nemizí domov v širším slova smyslu, rodné město (...) Brno, o němž nepíše jenom proto, aby odvedl povinnou daň *geniu loci*, ale proto, že je zde zcela zřetelné vnitřní souznění a spříznění. Spočívá v různotvarovosti toho, co k Brnu patří, co se do něho vlévá, co se v něm ukládá a dozrává k trpce sladkému nápoji, jež může vychutnat jenom ten, kdo tu léta žije: ze severu Vysočina až někde k Bystřici, ke Kunštátu a Boskovicím, z opačné strany jižní Morava až k Pálavě, Ivančicko a Moravskokrumlovsko s romantickými kaňony říček, ale Slavkovsko a Vyškovsko s mírnými, nahnědlými kopci a opuštěnými barokními kostelíky. Z každé strany jiný charakter, jiný jazyk, jiné melodie, ale téměř všude i zbytek poctivé, nepřerušené a nenarušené tradice, vesnice až k úzkostlivosti čisté a plné květin, sady, vinice a vinné sklepy, místa, kde se lidé ještě setkávají a mluví spolu bez zábran prostou řečí prostých faktů.“¹

Brno se samozřejmě objevovalo v Rotreklově poezii už dříve, zřetelně zejména v druhé (post-vězeňské) části *Malachitu* a v *Hovorech s mateřídouškou*.

¹ J. Trefulka: „Víra je tedy zápasem o víru“, in: Z. Rotrekl: *Sněhem zaváté vinobraní*. Atlantis, Brno 1991, s. 299.

Nikde a doposud nikdy v takové intenzitě a plnosti jako ve sbírce *Nezděné město* (psané v letech 1970 a 1971), skládající se ve své finální verzi ze dvou částí – *Nezděného města* a *Nedotýkání*: „Verše první části vycházejí z důvěrné znatlosti, ba vřelého vztahu k mnoha místům autorova rodného Brna, i ke zcela konkrétním osobám tohoto města tří skupin: české, německé a židovské. V několika básních se přímo objevují autorovy rodné lokality... Druhá část sbírky byla psána převážně během pobytu v nemocnici v letech 1970–1971.“²

Zájem o velkoměstské prostředí může jistě kořenit v kulturním niveau šedesátých let, do nějž patří tvůrčí výdobytky Skupiny 42, reminiscence na dění kolem časopisu *Květen* i nástup celé plejády mladých autorů, kteří (částečně také pod vlivem beat generation) hledají nové výrazové prostředky i nový tematický záběr v opozici vůči v padesátých letech zneužitě a zdánlivě již sémanticky vyprázdněné lyrice „tradiční“.

Koneckonců projevují o prostředí velkoměsta a konkrétně Brna zájem také všem i místem svého pobytu Rotreklovi blízcí Jan Skácel a najmě Oldřich Mikulášek, s nimiž se náš básník sice setkává, ale v případě vzájemného vztahu bychom spíše než o přátelství (jaké vzniklo např. mezi Janem Skácelem a Josefem Suchým) měli hovořit jen o známosti.

Nicméně – z básníků má poezie *Nezděného města* (a zejména jeho prvního oddílu) nejbližší k dosud v úplnosti nevydanému cyklu Rotreklova přítele Vladimíra Bařiny *Staré domy*.³

Ač jsou kvality obou tvůrců nespočetné (nedostatečné jazykové bohatství, chybějící obraznost a místy také řemeslnou zručnost nahrazuje Bařina popisností a explicitností), oběma jde o totéž: vidět Brno nikoli pouze jako prostor geografický, fyzický, ale především jako místo trvale se zde odehrávající transcendence.

Brno jako průsečík tradic náboženských a vůbec historických, kulturních i rodových, Brno životní zkušenosti – od zrození přes školní léta, básnické počátky, věznění, znovushledání v čerstvě nabyté svobodě (s tragickou příchutí matčiny smrti) a setkávání i míjení za časů opět ztracené národní suverenity, Brno poznávané za procházek (i těch konaných s lampičkou osvětlující černé díry, do nichž padají nejenom těla), Brno stěhování a pobytů nemocničních, Brno jako záchytný bod v proměnách času, Brno samo proměnlivé a Brno trávající; prostor vykupující a vykoupené bolesti. – Takto je viděno hned v úvodní a klíčové básni: *Brněnské litanii*. Téměř symbolicky ocitá se tato postupně ve třech

² Z. Rotrekl – J. Uhdeová: „Ediční poznámka“, in: Z. Rotrekl: *Nezděné město (Spisy I)*. Atlantis, Brno 2001, s. 717.

³ O Bařinově rukopisné pozůstalosti viz I. Harák: „Zatýkání kosmického prachu“, in: R. Denemarková (ed.): *Zlatá šedesátá*. ÚČL AV ČR, Praha 2000, s. 314–320.

sbornících mapujících tři možných kontextů: v Hořcově antologii za živa umlčených básníků *Na střepch volnosti* (která vyšla v editorově samizdatové České expedici v roce 1987), ve Slavíkově a Hauberově *Antologii české duchovní lyriky XX. století Krajiny milosti* (Karmelitánské nakladatelství, Kostelní Vydří 1994) a ve sborníku *Duše Brna*, vydaném péčí Masarykovy univerzity a Magistrátu města Brna v roce 1998.

Zvolená forma litanie vyhraňuje tendence obsažené ve sbírce předchozí a tyto dále rozvíjí, aby byla sama dále využita zejména v delších skladbách následujících sbírek (*Neobvyklých zvyků* a zejména *Chóru...*), o nichž se svého času J. Rambousek vyjádřil, že „Rotreklovým rozsáhlejším básním ze sedmdesátých let někdy chybí jednotící tvůrčí kázeň, ohrožuje je přílišná šíře výpovědi a sklon ke zdobné dekorativnosti (tím se liší od halasovské dostředivosti a lakoničnosti).“⁴⁴

Už v *Hovorech s mateřidouškou* objevíme práci s hláskovou délkou rytmující verš i spojování veršů za pomoci asonancí (také tyto prvky budou v Rotreklově prozodii patřit ke konstantním).

Řídké je nyní využití rýmu – zde např. v básni *Město zděné šeríkem a hlohem*. Již zmiňovaná „dějovost“ Rotreklových básní je opětovně zdůrazňována podstatnými jmény slovesnými – která se občas spojují v rýmu gramatickém (*vykoupení – nalézání* v básni *Suchá Loz*).

Ve druhé části sbírky – s přechodem od brněnských a širěji (jiho)moravských exteriérů k nemocničním (i jiným) interiérum se proměňuje Rotreklův verš, dynamizovaný nyní významovým pnutím mezi segmentací textu do veršů (která narušuje přirozené závislostní vztahy mezi slovy) a do úseků syntaktických. Objevují se zde také jazzové motivy a názvuky (s vědomím *společného* litanii a blues) v básni *Co někdy mívám před očima* („Po pohřbu Louise Armstronga a přehrávání desky s názvem *Porgy a Bess*“), později využitě v *Černošském songu z Chóru v plavbě ryby Ichthys*.

Na dynamickém napětí Rotreklových veršů se podílí také postupné vrstvení představ, kde každá další – aniž ruší platnost předchozí – převádí celek na jinou kvalitu: „Jenom čas milosti jizev zůstává / v rozbité tváři nilské sochy / jež se zhudebnila ze všeho nezničitelného“ (*Epické uvádění do času soutěží*). Začasté se tak děje v souvislosti s výše uváděným významovým pnutím.

V oblasti prozodie pokračuje Zdeněk Rotrekl v tom, co se objevilo v *Hovorech s mateřidouškou*: v sémanticky zdůrazněných místech *Nezděného města* (a nanejvýš v jeho druhé části) vstupují do dominujícího volného verše pasáže psa-

⁴⁴ J. Rambousek: „Zdeněk Rotrekl: Basic Czech (1980)“, in: J. Holý a kol.: *Český Parnas*. Galaxie, Praha 1993, s. 233.

ně sylabotónicky, trochejem: „V zdraném čase vniveč jdoucím / v tobě zděném nečasem“ (*Osmý dotyk naučný a sdělující*). A to záměrně a často i reflektovaně: „Spadla kapka na klekadla / u nichž klečí holomráz / (To je chyba v rytmu)“ (*Úsloví*).

Potřeba, aby způsob zobrazení odpovídal zobrazovanému, vede Rotrekla k jinému představení součástí *centrálního* Brna (obvrstveného a posvěceného tradicí) a např. Lesné – na přírodě vydobytého betonového moře, které je prezentováno způsobem připomínajícím *Basic Czech*.

Krajina reálná se u Rotrekla stává krajinou povýtce literární, bydlištěm metafor, mýtů dějinných, náboženských i rodových, krajinou odehrávající se v bytí jazyka, krajinou stvořenou jazykem (*K Němčanům u Slavkova*). Zřetelná je záměrnost jazykové zaumnosti, která má čtenáři znesnadnit „rozluštění“ (a nutit jej věnovat básni hlubší pozornost), ale též působit *básnický*: „Povždy tedy vývratník / hlásá vyvrácené po obloze / objevených obratníků a luští pád / k kolmici nazemvzetí / a v číslech voblohuobrácení / prachu“ (*Kdo*).

Pakliže bychom při rozboru některých pasáží *Hovorů*... mohli psát o možných souvislostech se surrealismem, budeme-li zmiňovat „snovost“ Rotreklových básní ze sbírky *Nezděné město*, tedy v souvislosti s obdobně ustrojenými texty Demlovými: „V tom narazil úplněk na střelický hájek s klášterem / a z Božích muk vyběhla svatá po ozimech / Sebrala dva kousky uhlí / a do díže dojila úplňkové mléko“ (*Svatá dojící úplňkové mléko*). A to včetně mísení nízkého s vysokým, rafinované kultury s naivitou pohledu, reálného prožitku s jeho symbolnou transformací.

Síli předchozí sbírkou nastoupená *intelektualizace* Rotreklovy poezie, o níž J. Med říká, že „většina Rotreklových básní (působí) jako složité konstrukty, plné neologismů, biblismů, knižních výrazů i citátových nárážek.“⁵ Dlužno dodat, že s výjimkou experimentu *Basic Czech* se tato intelektualizace více či méně projevuje ve veškeré další básnické tvorbě Zdeňka Rotrekla; takže jí hrozí nebezpečí, že ji bez hojných znalostí vlastních a bohaté příruční knihovny nedokážeme dešifrovat, takže hrozí nebezpečí, že zůstane pro většinu čtenářů esoterickou a hermetickou.

Proč se na těchto náš autor dopouští takové schválnosti? Předně je aristokratická uzavřenost, manifestující, co všechno její nositel (stojící nad vnější skutečností a odmítající podléhat jejím proměnám) ví a zná – a nakolik jsou jeho vědomosti výlučné, součástí Rotreklovy básnické stylizace. Stylizace záměrně akcentující vyčlenění básníka z okolní society – oproti básníkovi, který jí slou-

⁵ J. Med: „Básník kolmý jako voda v studni“, in: *Spisovatelé ve stínu*. Zvon, Praha 1995, s. 173.

ží (který jen plní aktuální společenskou objednávku) nebo který je hříčkou panujících uměleckých tendencí.

Rotrekl se – jako poeta doctus – staví do opozice k lyrice služebné, ať už jde o služebnost ve smyslu politickém, nacionálním či ve smyslu bezvýhradného naplňování předzjednaného očekávání čtenářova (podmíněného „tradiční“ podobou české lyriky od Hála přes Sládka, Vrchlického až po Seiferta). A staví se tak především proti kultu *zdravého pozemšťanství*, s nímž vyrukovala na počátku sedmdesátých let nastupující generace *normalizačních* básníků, zdůrazňuje své *klasické* prvorepublikové vzdělání a metafyzické kořeny vlastního snažení.

Rotreklova poezie je složitou jistě také proto, aby o to více zavážilo pobývání v jejích prostorách: snadno získané zdá se lehkým. A lehké zase nezávazným.

Nu, a nesnadná přístupnost básní Zdeňka Rotrekla spočívá také v mnohosti věcí, které se básník-syntetik usiluje skrze své dílo sjednotit. Viděné i myšlené, vyčtené i prožité, vědomé i podvědomé, stvořené tvůrčí vůlí a generované samospádem jazyka je pro něj skutečností rovnomocně živou, skutečností uměleckou (již *ožívuje* van Ducha).

V jeho tvorbě jsou mnohost vrstev a jich vzájemné prolínání zřetelnými už od úvodní básně: od Starého zákona vede cesta k nedávné minulosti (nejen) brněnských Židů („oroduj za nás kostní moučko k hnojení a mýdlo z židovských těl“ – jistě nikoliv bez souvislosti s – v téže době vznikající – rozhlasovou hrou), od Nového zákona k přítomnosti i budoucnosti *nepojmenovaných a neznámých svatých*, od brněnského plenéru k interiéru, v němž byla po autorově uvěznění nucena žít jeho matka („orodujte za nás místnosti kde matky nemohly dýchat“) – v místnosti prorostlé dřevomorkou (onou z *Hovorů s mateřídouškou*), od vidění bolesti a utrpení k tušení *blažené smrti* („orodujte za nás panny čekající na svou lásku již je smrt“) – s oporou v Ezechielově vidění zapojeném do nauky katolické: „očistcový pták (...) Letí krajinou vstávajících kostí / vprostřed údolí“ (*Rodná krajina viděná z jihu*) – a s individualizací a intimizací ve verši: „A smrt je mou největší přítelkyní“ (*Návod třetí...*). Také v básni *Město v rodném prachu* („Panna utonulá na Staré poště v Orlí / jí ptačí semena / Ida Polnauerová a Klarová přišla / z mýdla a kostní moučky jíst / ptačí semena / Němci ze Starého Brna a dělníci ze Zábrdovic / potmě vstali a všichni jíme / ptačí semena“) nalezneme mísení osobní zkušenosti s dějinnou daností, prožitého se zaslechnutým (i když také – Karlem Čapkem v povídce *Zločin na poště* – literárně ztvárněným) a ve vlastní tvorbě už dříve použitým, minulého (ale skrze báseň i budoucího) s přítomným (a díky básni trvajícím).

Ne vše bude ovšem zjevným: víme, že Údolní ulice je místem dávného autorova rodiště a Obilní trh místem jeho procházek (třebas za Ivanem Blatným,

který zde bydlel). Ale Bánov? – kdo z nás ví, že právě odsud – z místa proslulého pěstováním česneku – pochází básníkova žena Marie? Anebo jinak: kdo v sepětí „kotvy s husou“ rozluští prorůstání křesťanskožidovských tradic do kultury latinské? – S vědomím souvislostí dalších: „O mnoha vrstvách mlč ty jdoucí / ze Židů a islámu a řecké révy“ (*Co se někdy nalézá...*).

Pro Rotrekla je typické vědomí mnohoznačnosti jevového, jeho plné nepostižitelnosti, jeho vnitřní mnohosti – již metafora toliko opatrně osahává (aby se sama stávala metonymií, synekdochou pars pro toto), ale nedopovídá a nevysvětluje: „V nepravděpodobném akváriu a šumění ostřic / úplně vespod plují mrtvé ryby“ – aby nám verše básně *Co* umožňovala pokládat například za jakousi krajinnou archeologii.

Zcela záměrně se v samotném závěru prvního oddílu sbírky nalézají básně *Co*, *Kdo*, *Čím* a *Jak*. Ač názvy bez otazníků, samotné básně se spíše táží než vykládají pravdu již nalezenou, neboť poezie není teologií a žije tudíž více z nejistoty, pochyb a hledání než z jistoty pevně už držené (*I cesta je tedy cíl*).

Velmi důležitou je pak aktivita subjektu. Nejen toho obsaženého v básni co její mluvčí, ale především toho, který skrze báseň uskutečňuje zas a znova přesah od hmotného světa *cesty všelikého těla* ku světu duchovnímu, transcendentnímu. Tady může být Rotreklova poezie za podnož jeho krokům, vyjít však každý musí od sebe a ze sebe.

Rotreklova poezie, precizně vyložená Zdeňkem Kožmínem. Jeho interpretaci básně *Kachničky táhnou k jihu* budeme nyní věnovat více prostoru, neboť jsou v ní postiženy signifikantní rysy básnickovy tvorby daného období:

„Položíme-li si otázku po časové a prostorové výstavbě Rotreklovy poezie, můžeme ji zodpovědět rozbořením textů z *Nezděného města*, např. básně *Kachničky táhnou k jihu*... První strofa se vztahuje k rovině mezi jihem Moravy a Brnem, ale prostor tu má zvláštní lidskou dimenzi: je natahován na vlastní pleť, na vlastní tvář, a to ještě v projekci podkroví domu. Ale vše se děje v negativním vymezení: nenatáhnou. Pak se negativa promění v pozitivní možnost: když nelze přitáhnout člun, snad budou nataženy tůně a viničky. Tady je model prostoru v Rotreklově lyrice zcela přesně určen: důležitější než prostor sám je jeho duševní a duchovní transformace, jeho včlenění do vnitřního napětí životní aktivity. Ještě jasněji to ukazuje další strofa s těsným propojením *kopýtko a ducha*, což navazuje na předchozí obraz *ovcí viniček*. Vzniká tu v zašifrované podobě sled křesťanských symbolů, pokračující i obrazem *mše, březové čistoty, předjaří*. Je tu signalizováno něco z poselství velikonoce, Kristova zmrtvýchvstání. Vše je transformováno do *vlání*, což evokuje i obraz ducha vlajícího na všechny strany. Znepokojivé otázky jen prohlubují tajemství beránka, který je tu konotován duchem a kopýtkem. *Kachničky táhnoucí nad Brnem*

k jihu nevědí, co to má všechno znamenat, ač tím vším vlastně také nějak jsou. Pod reálnými obrazy je přítomen skrytý svět smyslu: jde o útěk, o zavolání, nebo o přícházení? Ale spíš platí všechna tato tři určení.

Tato transformace reálného prostoru a času do duchovní symbolické platnosti je pro Rotreklovu poezii podstatná. Vzdálenost mezi konkrétní realitou a jejím vnitřním smyslem je to, co Rotrekla nejvíce přitahuje, co mu umožňuje *číst* prostor i čas v poloze duchovní platnosti. Vzdálenost mezi konkrétními objekty a jejich propojováním do dalšího smyslu je značná, takže se tu pohybujeme v jakémsi všudypřítomném zázračnu, co je za zjevným světem přítomno. Reálný čas je pohlcován prosvítající věčností, jejím tajemstvím. Ale toto prosakování nadreálna do reality je vždy dramatem. Nic tu není předem zajištěno. Stále podstupujeme riziko, zda se nám podaří bariéru zjevné skutečnosti smysluplně transcendovat. Rotrekl zná do hloubek jak tíhu konkrétního světa, tak sílu duchovních vzepětí. Nemůže být ani idylikem, ani snivým vizionářem. Jedno se tu probíjí do druhého. Pohybujeme se tu v krajíně stále pohyblivých vrstev, nečekaných proláklín i prudkých výšek. Je vidět vzhůru i do propastí. Není tu jednou provždy poklidno, nýbrž další smysl se odkrývá obnovovanými otřesy řeči i světa.⁶⁶

Budeme-li poněkud zobecňovat, můžeme říci, že v prvním oddílu sbírky probíhá tato cesta směrem dovnitř – od krajiny či městské scenérie k interiéru a posléze do vnímatelova vědomí: proto také název oddílu *Nezděné město*, název jedné z básní *Průklest zdí*. – Pronikání skrze jevové; to však – svojí mocností – často takovému průniku brání.

Ve druhém oddíle – *Nedotýkání* – jde o cestu právě opačnou – interiér (například nemocniční) vyvolá ve vědomí vnímatele reakci, která vede k jeho přesahu (přesazení) do krajiny vnější, mnohdy ovšem fantazijní: „v tuto chvíli kvetou citrónovníky / na pšeničných lánech pouště“ (*Detail z okna*); která je v kontrastu ke krajíně skutečně (z *okna*) patřené, nebo ji dokonce úplně vytěsňuje.

Musíme si uvědomit, že prostor má u Zdeňka Rotrekla především rozměr duchovní – všechno časné vzlíná k věčnému, které je mimo prostor a čas. Díky tomu se v Rotreklově Brně mohou setkávat postavy a děje časově odlehle, aniž pak vzniká dojem něčeho nepatřičného, nelogického. Ba naopak – jako by se na sebe vrstvily bez zřetelných (a viditelných) švů, jako by jedno bylo nutným doplněním druhého.

Starý zákon zákona Nového, Ezechielovo vidění parafrází Kazatelových, světců a mučedníků dřevního křesťanství politických vězňů let padesátých, prostředím toho, kdo je obydluje a kdo v něm trvá svým dílem i po smrti.

⁶⁶ Z. Kožmín: „Syntézy diskontinuit“, in: Z. Kožmín – J. Trávníček: *Na tvrdém loži z psího vína*. Jota, Brno 1998, s. 175–176.

Sem patří neznámé a zmizelé tváře zplynovaných Židů a vyhnaných Němců, sem patří ctihodný Martin Středa i neznámý malíř světíc na božích mukách. A patří sem i sebevrazi Mahen s Chaloupkou, neboť také Brno má své *dráčky*. Patří sem i Halas (*charakter je důležitější než talent*), i Josef Palivec citující Valéryho pasus o překážkách *vhodně* položených („Je den v podobě sobě ukládaných překážek“ – praví také Zdeněk Rotrekl v básni *Návod druhý jak číst tuto poezii prozaicky*). Patří sem – s intenzitou posaváde nepoznanou – Ivan Blatný; verš jeho *Melancholických procházek* „Stříbro a konvičky a zpěněný kůň“ se stal integrální součástí Rotreklova *Obilního trhu* (o němž viz výše); právě v této době vytváří Zdeněk Rotrekl – veřejně zřejmě nikdy nepublikované – básně-koláže, sestávající ze zdánlivě bezešvých spojení veršů různých autorů.

„Když se v červnu 1968 stal autor redaktorem čtrnáctideníku *Obroda*, okamžitě jeho stránky otevřel umlčeným a opomíjeným spisovatelům... Ziskal také adresu Ivana Blatného, dosud neznámou (i Blatného spolužáci se domnívali, že v zahraničí zemřel); napsal mu dopis a nabízel mu v něm stranu *Obrody*, odpověď na něj nedostal. (V létě 1969 navštívil autorův přítel Vladimír Bařina Ivana Blatného v Ipswichi;⁷ do rukopisného deníčku si tehdy Bařina zaznamenal rozhovor, který s Blatným 2. července 1969 vedli: „Psal jste tady? – Ne, co jsem tady, nepiši. – Ale přece, recituji mu báseň *V noci, když se rozsvěcuje obilí*. – To ano, to jsem napsal na začátku. – Psal jste snad anglicky? – Ne, někdy.“) V předposledním čísle *Obrody* (č. 25, 3. 12. 1969) uveřejnil Zdeněk Rotrekl výběr z Blatného starších veršů. Koncem prosince 1969 Československá strana lidová v rámci „normalizace“ *Obrodu* zlikvidovala. Na konci roku 1973 píše Blatný do Brna Vladimíru Bařinovi: „Co dělá Rotrekl? Rediguje ještě *Obrodu*? Kdysi mi nabízel, že by mi věnoval v ní celou stránku. Teď bych mu poslal šest básní. Zatím pro Vás jednu malou.“ V té jedné „malé“ z 20. prosince 1973 jsou verše: „Zatím vy znáte viadukt u pensijního ústavu z mé paměti / a na svůj vlastní jste už zapomněla.“ Na tyto verše navazuje Zdeněk Rotrekl v básni *Tesknota*. (Oba básníky spojovala rodná místa, Obilní trh číslo 4 a Údolní ulice číslo 51, později gymnázium na Legionářské ulici.) Zasláné básně Ivana Blatného publikoval Z. R. v samizdatové *Moravské čítance* 1983.“⁸

U Zdeňka Rotrekla sílí v této době vědomí kontinuálního vývoje *vlastního* díla, které přehodnocuje toto minulé pro budoucí využití (a které se zároveň usiluje věci vidět z několika zorných úhlů, ztvárněny rozličným způsobem – takže

⁷ Také v Bařinově poezii se – jako u Zdeňka Rotrekla (a patrně pod vlivem setkání s I. Blatným) – objevují náznaky na Blatného existenci a jeho tvorbu; k tomu viz už zmiňovaná studie I. Haráka.

⁸ Z. Rotrekl – J. Uhdeová: c. d., s. 721–722.

se město Brno stává tématem nikoli pouze Rotreklovy poezie, ale také jeho próz a rozhlasových dramát, také jeho publicistiky a esejistiky).

U básně *Co se někdy nalézá aneb popis erbu* můžeme sledovat její vztah k někdejšímu *Kamennému erbu* (zejména části *Když se erb rozevřel*), ale také úzké sepětí s nynějším autorovým životem (Rotrekl vstupuje do johanitského řádu; v prosinci 1990 je dokonce jmenován Magistrálním rytířem Českého velkopřevorství). Něco podobného bychom našli ve většině Rotreklových básní, které rozvíjejí motivy nebo dokonce celé veršové pasáže tvorby předchozí, aby posléze samy vstupovaly do textů, jež teprve vzniknou. Takovou procházkou vlastní (literární) minulostí se Rotreklovi stávají např. verše z básně *Čím*: „Portrét svícnu když / z obrazu dorůstají vlasy na zem / občas je stříhám při portrétování cínu / rozpustných talířů rozpustných měst / v rozpustném přicházení // Občas kane na zem / beze zbytku / Kanutím a dorůstáním / do úplného bronzu / v zástěře z malachitu? / Ale bronz kulhá po obloze nad Špilberkem / a plynová lampa šumí / jako všechny zbytečné kovy pro krásu.“ – Aniž zcela pozbývá její sepětí s osudem svého autora, koření tyto verše – přes *Hovory s mateřídouškou* a *Malachit* – opět v jeho raném *Kamenném erbu*, aby prach z antikvit stíraly vědomím životní závažnosti věci spjatých s výše uvedeným osudem.

K budoucí Rotreklově tvorbě hledá cestu řada motivů křesťanských (předznamenávajících *Chór v plavbě ryby Ichthys*) či židovských (se vztahem ke knize *Němě holubice dále* a rozhlasového dramatu *Zpráva o pohřbívání mýdla a kostní moučky* – to však vzniká už na počátku sedmdesátých let). K budoucímu ukazuje deklarování několika básní z oddílu *Nedotýkání* za „popis“ – jeho několik *verzí*, které jsou vlastně naprosto samostatnými básněmi (volně spjatými ústředním tématem), předznamenává podobný postup – vytváření *verzí* – v následujících dvou sbírkách. Ta druhá z nich – *Neobvyklé zvyky* – rozvede potom do tří samostatných básní triádu „Víra je tedy zápasem o víru / láska je to co nás přežívá o krůček / všechna naděje je v odcházení“ (z básně *Co někdy zbývá*; psané „6. července na svátek Mistra Jana Husa“ – tedy také tato tradice patří ke *katolíkově* Rotreklovi!).

Vědomí nedostatečnosti věci stvořených, stvořených lidmi, sebe sama i vlastní tvorby („všude kolem slabě fialová / jak barva erbu / [ne kamenného, už jen z porcelánu]“) přivádí k pokoře před neměnným řádem světa a jeho Tvůrcem, ale také k vědomí, že i vlastní nedostatečnost má určitý smysl, uvědomíme-li si totiž skrze ni své limity, svá omezení – a budeme toto brát jako výzvu k činu, k sebeuskutečnění, k sebezpřesáhnutí, k naplnění svého údělu, svého úkolu: „Kterýkoliv den se ti přihodí / že zpozoruješ odčinitelnou ztrátu svědomí jež / mizelo jakoby darováním rozplýtváno neboť / všude v každém zastavení i krůčku jsi ne-

chal / kus sebe tedy také jej“ (*Co se někdy ztrácí*). Jeho pochopení nás přivádí k pochopení smyslu vůbec: „Každý den se ti přihodí / že mít znamená ztrácet / že všechno je jenom v ubývání / mizení / plynutí / ztracení / ale i v nalézání dávno nalezeného.“ Dárcem tohoto smyslu – vědomí, že zdánlivě odtahité spolu souvisí, že nic, co bylo, nemůže být vymazáno – není však sám člověk, dárcem tohoto smyslu je ten, který je apostrofován, aby bylo zřejmé, která že z částí výše uvedené triády je nejdůležitější a podmiňující ostatní, který je apostrofován jako živé ztělesnění a předpodstatnění Jobova utrpení, slov Kazatelových i vidění Ezechielova, který nás úzkou branou vede na cestě blažené smrti a který je zárukou, že čas milosti jizev zůstává: „Lásko která znáš sebe samu a jsi navždy živá / spojující spojitelné od prahor“ (*Epické uvádění do času soutěží*).

Rotreklova sbírka *Nezděné město* nikdy oficiálně nevyšla jako samostatná kniha. V roce 1978 byla však vydána jako 151. svazek samizdatové Edice Petlice, v roce 1988 zařazena do souborného svazku autorovy *Poezie II* v samizdatové řadě Milana Jelínka. Po roce 1990 se objevuje v Trefulkově výboru *Sněhem zaváté vinobraní* (Atlantis, Brno 1991). V definitivní autorské úpravě však až ve *Spisech 1* (Atlantis, Brno 2001), kde v Ediční poznámce nalezneme ceně informace ke genezi a vydávání – nejen této – sbírky.