LIBOR MARTINEK

Uniwersytet Wrocławski, Polska

Hornická tematika v poezii Wilhelma Przeczka

Básník, prozaik, publicista a překladatel Wilhelm Przeczek (1936–2006) se narodil 7. dubna 1936 roku v Karvině do rodiny s hornickou tradicí. Dětství a mládí prožil ve staré Karvině. V roce 1956 maturoval na Pedagogickém gymnáziu v Orlové, poté působil jako učitel na polské základní škole v Horní Suché. Po absolvování základní vojenské služby v Prešově a Českých Budějovicích byl zaměstnán v letech 1958–1964 jako učitel na polských školách v Československu, v roce 1964 nastoupil do funkce inspektora pro kulturu v okrese Frýdek-Místek. V letech 1966–1968 studoval na Vysoké škole politické v Praze, od 1968 do 1969 roku pracoval jako redaktor „Głosu Ludu“ v Ostravě, poté byl propuštěn za svůj protest proti vstupu vojsk Varšavské smlouvy do Československa. V letech 1970–1977 byl zaměstnán jako herec, režisér a dramaturg loutkového divadla Bajka v Českém Těšíně a v letech 1978–1980 zastával funkci instruktora pro kulturu hlavního výboru Polského svazu kulturně-osvětového v Českém Těšíně. Pak se vrátil do školství, odučil několik hodin na základní škole v Hnojníku, ale hned byl odvolán po intervenci OV KSČ, neboť prý „pravicový oportunist“ nemůže učit děti. Tlak, jenž byl na Przeczka vyvíjen, se projevil na jeho zdraví, půl roku byl nemocen a poté mu byl přiznán částečný invalidní důchod. Několik měsíců byl zaměstnancem HV PZKO, avšak v době potlačování Solidarity v Polsku byl v roce 1981 propuštěn. Několik měsíců prožil bez práce, pak jej znovu zaměstnal PZKO až do konce roku 1983. V roce 1984 se mohl vrátit do školství, v letech 1984–1992 učil na částečný úvazek na polské základní škole v Jablunkově, po mozkové příhodě odešel do invalidního důchodu. V březnu 1990 roku se dočkal úplné svazové, společenské a profesní rehabilitace. Zemřel 10. července 2006 v Třinci.¹

¹ L. Waszková, *Wilhelm Przeczek w tłumaczeniach*, magisterská diplomová práce, Ostrava 2014, s. 14–15.

Wilhelm Przeczek byl v Polsku známým autorem, ale nikoli do té míry, jak by si zasloužil. V následující biografické části našeho článku jej proto představujeme podrobněji.

Przeczek knižně debutoval jako básník v generačním almanachu *Pierwszy lot* (Český Těšín 1959) Přispěl svou tvorbou do almanachu těšínského humoru a satiry *Mrowisko* (Ostrava 1964). Pak se představil v souboru poetických próz *Skrzyżowanie* (spolu s Władysławem Sikorou; Český Těšín 1968), ale na svůj knižní básnický debut v důsledku zákazu publikování čekal až do roku 1978, kdy vyšla sbírka *Czarna calizna* (Katowice 1978). Postupně vydal následující sbírky poezie: *Wpisane w Beskid* (Bielsko-Biala 1980), *Śmierć pomysłu poetyckiego* (Łódź 1981), *Szumne podszepty* (Katowice 1982), *Nauka wierności* (Katowice 1986), *Księga Urodzaju* (Kraków 1986), *Tercet* (Cieszyn 1986, bibliofilie), *Przeczcucie kształtu* (Ostrava 1989), *Mapa białych plam* (Český Těšín 1995), *Małe nocne modlitwy / Wpisane w Beskid* (Cieszyn 1996). Dočkal se i polských výborů z poezie: *Notatnik liryczny 1985–1990* (Warszawa 1990, ed. M. Stępkowska), *Dym za paznokciami* (Opole 1992, ed. H. Duda), *Na ubitej ziemi* (Jablunkov 1993, ed. J. Pyszek), *Smak wyciszenia* (Český Těšín 1999, ed. K. Kaszper).

Českých výborů z Przeczkovy poezie je pět: *Promlčený počet štěstí* (Karviná 1991, ed. I. Šajner), *Příliš pozdní milenec* (Edice TVARY 1996, ed. J. Šofar; 2. vyd. Český Těšín 1999, přel. J. Zogata), *Krajina v kouři* (Ostrava 1996, ed. L. Čada, bibliofilie), *Intimní bedekr* (Český Těšín 1998, ed. a přel. L. Martinek), *Kniha úrody* (Český Těšín 2001, ed. J. Kubiczek, L. Martinek; kolektiv překladatelů). Česko-polsky vyšla Przeczkova sbírka *Stoletý kalendář — Stuletni kalendarz* (Český Těšín 2001, přel. K. Vůjtek).

Vedle svého rozsáhlého básnického díla se Przeczek projevoval i jako prozaik. Román *Kazinkowe granie* (Warszawa 1994) vydalo opavské nakladatelství OPTYS pod názvem *Hudba z nebe* (1995) v překladu H. Stachové (básně obsažené v textu románu přeložil E. Sojka). Soubor *Břečtan a jiné strašidelné povídky* (Karviná 1992) v překladu H. Stachové byl posléze vydán také v polském originále jako *Bluszcz* (Český Těšín 1995). Stachová přeložila i druhý soubor Przeczkových povídek pod názvem *Bienále pivní pěny* (Albrechtice u Č. Těšína 1995). Korespondence polského básníka Wiesława Kazaneckého (1939–1989) s Przeczkem vyšla knižně péčí białostockého básníka a polonisty Jana Leończuka (*1950), a to pod titulem *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przeczka* (Białystok 2000).

Pro polské vysílání Českého rozhlasu v Ostravě napsal Wilhelm Przeczek více než třicet pořadů a literárních programů, mezi jinými s vlastními překlady poezie Jaroslava Seiferta *Spotkanie z Noblistą* (1989) a Viléma Závady *Dziękuję Ci, życie!* (1990) v režii Karola Suszky.

Przeczek překládal tvorbu českých a slovenských spisovatelů do polštiny a opačně polské autory z polštiny do češtiny.² Svě verše, prózy a publicistické

² L. Martinek, *Současná překladatelská aktivita polských spisovatelů na Zaozří*, [w:] *Česká a slovenská literatura dnes*, red. P. Janáček, Praha-Opava 1997, s. 155–160.

statě publikoval mj. v časopisech „Arkusz“, „Gazeta Kulturalna“, „Miesięcznik Literacki“, „Opole“, „Poglądy“, „Poezja“, „Regiony“, „Słowo“, „Śląsk“, „Tygodnik Kulturalny“, „Twórczość“, „Życie Literackie“, „Akord“, „Alternativa nowa“, „Katolický týdeník“, „Kmen“, „Literární noviny“, „Proglas“, „Pśi wíno“, „Tvar“, „Jawisko“, „Kultúrny týždenník“, „Pamiętnik Literacki“ (Londýn), „Płomjo“ (Budyšin), „Przegląd Polski“ (New York), „Słowo“ (Berlín) a v kalendářích („Kalendarz Śląski“, „Kalendarz Opolski“).

Wilhelm Przeczek byl v letech 1969–1989 na indexu a jeho tvorba vycházela hlavně v Polsku. Patřil k nejvýznamnějším polským „menšinovým“ autorům v České republice. Byl laureátem mnoha literárních cen a vyznamenání za poezii a publicistiku — mimo jiné získal osm prvních cen v celostátních básnických soutěžích v Polsku a byl poctěn medailí Ministerstva kultury a umění Polské republiky za zásluhy o polskou kulturu.

Jako básník byl Przeczek zpočátku ovlivněn těšínským básníkem a publicistou Pawłem Kubiszem (1907–1968) a podle názoru těšínského polonisty Edmunda Rosnera i lingvistickou poezií: „Wilhelm Przeczek podąża w swych wierszach beskidzkich ścieżkami poezji lingwistycznej.“³ Tento názor by mohl podléhat diskusi⁴, jelikož například Przeczкова častá lingvistická hra se slovy a jejich významy, jinak řečeno výraznější uplatnění ludického prvku tvorby, ještě není důvodem k automatickému zařazení Przeczkovy tvorby do tohoto proudu polské poezie.⁵ Každopádně brzy nachází vlastní poetiku blízkou krakovské poválečné avantgardě prochnuté mysticismem (Czesław Miłosz) a vírou v dosah a váhu slova. Realistický přístup ústí u Przeczka do existenciálních poloh, které místy střídá úsilí o vyrovnání se s metafyzickými problémy.

Starší Przeczкова poezie je významově poněkud srozumitelnější a průzračnější než jeho novější lyrika. Později se obrazy jeho veršů více nasycují smyslovými pojmy, verše nabývají na pluralitě významů, což znesnadňuje jejich čtenářskou konkretizaci, ale nikoli za hranici srozumitelnosti. Hlavní motivy Przeczkových prvních sbírek tvoří rodiště a vyrůstání, život a jeho pomíjení, důležité místo má sféra morálních hodnot. Lyrické situace se odehrávají v reálném i metafyzickém prostoru, jak dále poukážeme na několika příkladech. Mezi charakteristické rysy Przeczkovy poetiky patří odkrývání smyslu a mnohoznačnosti slov, odhalování jejich zvukové vrstvy, navazování na přísloví a rčení, jejich dovedné přetváření pro potřeby básně, střídání rýmovaného a volného verše, bohatá tropika — využívání antropomorfizace, personifikace, naturifikace, synestézie (v oblasti meta-

³ E. Rosner, *Wstęp*, [w:] W. Przeczek, *Wpisane w Beskid*, Bielsko-Biala 1980, s. 4.

⁴ Důvodem, proč byli básníci polské Nové vlny v 70. letech 20. století (S. Barańczak, J. Kornhauser, R. Krynicki, A. Zagajewski) ještě zařazováni do tohoto proudu a proč byli inspirováni lingvistickou poezií, byly události z března 1968 a falšování pravdy v masmédiích. Cílem bylo demystifikovat jazyk. Používali metodu literární koláže: využívali jazyka tisku a dalších médií. (K tomu měl Przeczek ve své tvorbě opravdu daleko.)

⁵ Srov. M. Głowiński et al., *Poezja lingwistyczna*, [w:] *idem*, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998, s. 404.

fory), symbolizace, alegorizace, mytizace; to vše se podílí na značné dynamizaci básnických obrazů Przeczkovy poezie.

Již titul Przeczkovy prvotiny *Czarna calizna* z 1978 roku napovídá, že hornická tematika v autorově poezii tvoří výraznou, i když nikoli dominantní součást námětové oblasti. Sbírku tvoří čtrnáct převážně kratších básní, z toho poema *Zadymiony pejzaż* se dělí na deset zpěvů. Stavba sbírky je uvedena autorským vyznáním na téma poezie, v němž se Przeczek vyznává: „Wierzę w sens poezji, w jej siłę oczyszczającą.“⁶ A pak poodhaluje svůj postoj ke světu skrze umění: „Tworząc poezję, trzeba widocznie cierpieć na »niezgodę ze światem«, a zarazem trzeba kochać ten świat. Chodzi o proces złożony ze sprzeczności.“⁷ Básně sbírky vyrůstají právě z tohoto nesouladu, ze střetnutí se světem, jeho realitou, kterou přese vše autor nezavrhuje, ale s jistou hořkostí má rád.

Sbírka je rámována vstupní básní *Czepiamy się ziemi pazurami* odhalující běh času, dějin, nevyhnutelnost změn jakoby v herakleitovském krédu *panta rhei* (vše plyne). „[...] wszystko ułożyło się na wznak / została tylko przypowieść tej chwili / zaszczyty dzień przywarł do krajobrazu / i tylko patrzeć.“⁸ Naopak to, co je trvalé, je prach a kouř, hrby Karviné („płuca starej Karwiny pył węglowy zalepił / przyduszony szychtami“⁹; „na hałdach graty świecą w słońcu / rdzawą żrenicą“¹⁰; *Zadymiony pejzaż*). Poslední, finální báseň *Węgiel wybrany*, je mementem před touhou člověka po ovládnutí přírody, v tomto případě ztělesňovanou vydobýváním uhlí („targano z ziemi rwano na zapasy / zbytek się rodzi z ubytku calizny“).¹¹ Cena za pohodlí je vysoká — jsou to mj. životy horníků při neplánovaných explozích a náhodných závalech, je to zničená krajina černouhelného revíru.

Básně jsou pojaty monotematicky, neboť prostředí evokované básnickým textem je lokalizováno do Karvinska. Básnická Karviná je pochopitelně již místem fikčním (jde o fikční korelát k reálné Karviné). Místa, kterými byly básně inspirovány, pak zobrazují rozmanité problémy lidské existence. Tímto místem je převážně stará Karviná a okolní krajina měněná vlivem těžby uhlí: „szyb wyprostował kręgosłup wieży / Latawce kół na linach / Karwina jeszcze stale nie wierzy, że jest już inna / wiatry na hałdach zadomowione / odchodzą w suskie lasy / księżyc zeskoczył prosto pod nasyp / na kartofliskach cisza / karwińskie noce szyb rozkołysał“¹² (*Zadymiony pejzaż*). Je to nicméně krajina autorova dětství („pod samą hałdą / bawiłem się z innymi chłopcami“¹³; *Haraburdzi z hałdy*), kde přes špinu a zlo se daří najít záblesky světla a kde subjekt hledá nezpochybnitelné

⁶ W. Przeczek, *Wstęp*, [w:] *idem*, *Czarna calizna*, Katowice 1978, potisk envelopy.

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibidem*, s. 2.

⁹ *Ibidem*, s. 4.

¹⁰ *Ibidem*, s. 5.

¹¹ *Ibidem*, s. 20.

¹² *Ibidem*, s. 4.

¹³ *Ibidem*, s. 6.

hodnoty. Ty nachází ve vlastním životě, v motivech a symbolice rodného domu a domova, rodičů a předků (k tomu se ještě vrátíme), těžké a poctivé hornické práce povznášené do metafyzických výšin. Obdiv k hornické práci se mísí s pocitem strachu:

podnoszą oczy na strop zwisający
wisi
nad
nimi
kruchy
los¹⁴.
(*Węgiel wybrany*)

Strach o svého živitele se přenáší na celou hornickou rodinu („nosiliśmy zawsze ten strach pod koszulą“¹⁵; *Haraburdzi z hałdy*).

Básnický komentář ke světu mládí je nazírán již z pohledu dospělého člověka. Zlo a dobro vzájemně odlišují přírodní živly: „wiatr rozpowiada że dobro i zło / jest poznawalne tylko po skutkach“¹⁶; *Zadymiony pejzaż*, V. zpěv), zároveň máme co činit s biblickou aluzí (těch přibývá v pozdější Przeczkově básnické tvorbě): „A tak je *poznáte* po jejich ovoci“ (Mt 7: 15–20), tj. podle jejich skutků.

Zmíněné kontrastní obrazy v Przeczkově poezii existují současně, na stejném principu, hodnocení protikladů není vysloveno přímo, ale vyplývá ze střetu různých prvků. Civilizační jevy nejsou ani dobré, ani zlé, proto silou této poezie není soud, ale konstatování faktu, stavu, které teprve pak vedou k vytvoření jeho vlastní vnitřní, pro básníka mnohem důležitější a snad i důvěrnější krajiny. Tu tvoří vstřebaná kultura (i se svými rozpory), která se stále rozvíjí, což znamená, že některé její prvky odumírají, jiné se zase rozvíjejí nebo teprve vzniknou. Takové vidění skutečnosti a její interiorizaci má Przeczek společné rovněž s W. Sikorou, jak tvrdí kritika.¹⁷ „Fasola strzela w niebo kolonijnych ogródków / smutek wisi nad miastem / zagubiony w refrenie kos na dachu kałubka / wspiera domy nadzieją / emerytów“¹⁸ (*Zadymiony pejzaż*, I. zpěv). Obraz staré Karviné odchází do minulosti, ale mění se urbanistická podoba města.

Ani nová Karviná, jež by měla představovat kontrast k autorovým reminiscencím minulosti, nenaplnuje tvůrce útechou, byť „to nowe miasto wzniesli ludzie z radości / białe krechy szerokich dróg / w miasto z bólu / wmontowano wszystko sprawnie“¹⁹, jenomže, jak si básník zároveň posteskuje, „nie pisałem cię smutku nigdy w takim pejzażu“²⁰ (***) *nie pisałem cię smutku*). Nová Karviná ne-

¹⁴ *Ibidem*, s. 20.

¹⁵ *Ibidem*, s. 6.

¹⁶ *Ibidem*, s. 4.

¹⁷ B.S. Kunda, *Poeci Zaolzia*, [w:] *Słowa i krajobrazy. Antologia poetów zaolziańskich*, oprac. B.S. Kunda, Katowice 1980, s. 55.

¹⁸ *Ibidem*, s. 3.

¹⁹ *Ibidem*, s. 18.

²⁰ *Ibidem*.

ní již městem Przeczkovala dětství a mládí, zkušenost jeho generace je jiná, básník nedokáže a ani nechce popsat současné jevy, jsou mu cizí (báseň obsahuje dokonce v pointě metapoetickou negaci — o nové Karvině nevznikne poema, jelikož „nie pisałem cię nigdy smutku rzymskimi cyframi / I II III IV V VI VII...“²¹).

A kam se poděli chlapi z haldy, co se s nimi stalo po těch letech? „kupiłem w kiosku gazetę / na zdjęciu widać synków spod hołdy / sami rekordziści / eleganci / fajnie wyglądalają / na fotce / mają auta garaże pieniądze w kasie / oszczędności“²² (*Haraburda z haldy*). Ne všichni kamarádi, mediálně oslavovaní hrdinové socialistické práce, jsou na tom stejně dobře, někteří onemocněli a jsou v důchodu („spotkałem kamrata z mojej klasy / mówi, że emeryt / że syn w pierwszej klasie“²³), jiní skončili daleko hůř, třeba jako invalidé: „Francek Kupa naszeł guniok pod akacją / zapatnościł przy tym duszę / bo od tego czasu wylazi ze skóry / a nie może nawet dopiąć se surduta“²⁴; „bandaż zabrał Ferfecki na szychtę / i już go nie zwrócił / rękę mu urwało to go potrzebował?“²⁵ Přestože jsou tyto osudy popsány v groteskním tónu, jde o protiklad relativně šťastných životů a nešťastných osudů, takže nakonec nemá smysl „wyciągać haraburdzio“²⁶, hodnoty byly již stabilizovány a není cesty zpět: „ustalił Kosmos wartości na zawsze / nie ma więc cofnąć / choć nie brak chaosu / widzę Karwinę, która już odeszła“²⁷ (*Kamienna droga*).

Básně Przeczkovy prvotiny se vyznačují působivou rytmickou frází, verši místy připomínající píseň (vrací se refrén s frází z hornické písně o starém horníkovi „a w ogródku koś“), zajímavými obrazy, jejichž kolorit je převážně černobílý (vedle Bezruče a Závady je třeba v této souvislosti ještě připomenout předválečnou poezii Óndry Łysohorského). Básnický jazyk je kromě jiného nasycen nářečními prvky dokreslujícími atmosféru města a jeho obyvatel („syncy spod hołdy nie bycie dzieckami / kohót wykrzykuje że trzy razy to je kunszt“²⁸). Místy se vyskytují expresiva upomínající na poezii zmíněného básníka P. Kubisze: „księżyc pikuje na zbity pysk“²⁹ (*Zadymiony pejzaż*, V. zpěv); „bito w pysk nadzieję“³⁰ (IX. zpěv). Hra s významem slov, jejich mnohoznačností, tak charakteristická pro Przeczkovu tvorbu, je přítomna i v básních této sbírky. Pracuje

²¹ *Ibidem*.

²² *Ibidem*, s. 6.

²³ *Ibidem*, s. 7.

²⁴ *Ibidem*. Guniok je nářeční označení součásti lidového mužského oděvu v horských částech Těšínského Slezska připomínající sako nebo lehčí kabátek. Byl ušitý ze silné, po domácku vyrobené tkaniny, obvykle hnědé barvy. Zapínal se na jednu řadu knoflíků, měl vykládaný límec, našité kapsy a rukávy zdobené černou stuhou. Nosil se v chladném počasí, většinou pasteveci a lesními dělníky. Srov. B. Bazielič, *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988, s. 92, 134.

²⁵ W. Przeczek, *Czarna...*, s. 7.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*, s. 6.

²⁹ *Ibidem*, s. 4.

³⁰ *Ibidem*, s. 5.

se tu se zvukomalbou — onomatopoeie („liszaj liże ścianę /.../ grucha gołąbek na kadłubku kosa“³¹; *Kolonia*), navazuje se na lidová přísloví či úsloví (např. „straszyla jak szydła z worka“; *Kobieta z workiem*; upomene na polské úsloví „wyszło szydło z worka“) a již jsme se výše zmínili o častých antropomorfizacích v Przeczkově lyrice, které najdeme samozřejmě i zde („topola głowę schyla / jakby szukała wieńca dla siebie gdzieś w badylach“³²; „kominy stoją na palcach“³³; „noc się cieniami podkrada / jakby ci chciała skoczyć do gardła“³⁴; *Zadymiony pejzaż*, II., III., VIII. zpěv).

Karvinská teatroložka a dramaturgyně Aleksandra Humel (*1950) uvádí, že se v Przeczkově první sbírce objevují také magická čísla, jako sedmička (římské číslice I–VII), trojka (kohout třikrát zakokrhá) a devítka („kogut krzyczy trzy po trzy“³⁵; *Kobieta z workiem*), avšak na symbolický význam těchto čísel v autorově tvorbě prý můžeme usuzovat teprve z pozdějších publikací.³⁶ V každém případě byl „chaldejec“ Przeczek s magickou povahou čísel obeznámen již během práce na své prvotině a neváhal s nimi pracovat na stovební (poema o sedmi zpěvech), tak na symbolické úrovni básně.³⁷

Ponurou atmosféru básní této sbírky ještě podtrhuje grafické zpracování knihy (černý tisk na tmavohnědém papíru) a černobílé fotografie Franciszka Bałona z hornické kolonie.

Souhlasíme s názorem vřatislavského kritika Bogusława Sławomira Kundy (1943–1991), že Przeczкова tvorba od prvních publikací poezie „ma charakter wyraźnie innowacyjny, rozbija regionalne, nietwórcze już schematy poetyckie, proponuje nowe sposoby poetyckiego widzenia.“³⁸ Současně se nabízí i komparativní postřeh: „Nie jest to jednocześnie nowinkarstwo bez pokrycia. Przeczek uczył się u poetów krajowych, poprzez przekłady podpatrywał poetów czeskich i słowackich, ale punktem wyjścia była dla niego zawsze tradycja rodzima.“³⁹ Vytváření kultury spočívá v hledání fungujících řešení, hledání rovnováhy mezi starým, tradičním a novým, avantgardním. V Przeczkových verších je toto vědo-

³¹ *Ibidem*, s. 8.

³² *Ibidem*, s. 3.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ibidem*, s. 5.

³⁵ *Ibidem*, s. 13.

³⁶ A. Humel, *Twórczość poetycka Wilhelma Przeczka — jej cechy warsztatowe*, [w:] W. Przeczek, *Małe nocne modlitwy wpisane w Beskid*, Cieszyn 1996, s. 64.

³⁷ Např. šestka je tzv. dokonalé číslo — je součtem všech svých dělitelů, kromě sebe samého; devítka zakončuje celou řadu základních čísel, ať číslo devět vynásobíme jakýmkoli jiným číslem, dostanete vždy opět devítku, devítka proto vytváří v numerologii jedinečný ideál, který umocněn jakýmkoli jiným principem, směřuje stále sám k sobě; číslo sedm má těsné spojení s přírodou, harmonií a Vesmírem, je symbolem duchovního hledání a smíření, např. matematicky je to nejvyšší prvočíslo prvé desítky a součet 3 + 4 atp. (Citováno z různých zdrojů.)

³⁸ B.S. Kunda, *Poeci Zaolzia*, s. 54.

³⁹ *Ibidem*.

mí stále přítomno. Touto cestou se v nich rodí vnitřní pohyb, který obdařuje jeho poezii životem, rozšiřuje se půdorys, který slibuje nové výsledky tvůrčí práce.⁴⁰

Díky domovu a hodnotám, které představuje, se „zabydlujeme“ ve světě (v heideggerovském smyslu). Se symbolickým významem domova korespondují jeho jednotlivé prvky, které ho teprve vytvářejí. U Przeczka to byl nejprve dům v havířské kolonii ve staré Karvině, kde prožil dětství. Otec, bratři a švagrové byli horníky, on si se svými vrstevníky hrál na haldách (byli to tehdy pověstní „syncy spod hołdy“⁴¹).

Hodnota rodiny je dána především matkou, která v ní jako rodička zastává výjimečnou pozici, je ve středu rodinného života, to ona starala o teplo domova. Objevuje se starost o maminku jako nejdražší bytost, atmosféru tísně evokují autobiografické scénérie z nemocničního prostředí. Báseň *Mamie* je pěkným vyznáním synovské lásky: „Ile tych kropli padło? / Gorycz pamięta najtrwalej / Twoje oczy były zawsze wymowniejsze / Ręce przykładalaś do zadraśnięć / zamiast maści / Serdecznie / Do ataku związałaś mnie na nowo niemi światła.“⁴² Zatímco otec je v prostoru rodného domu patronem rodinné tradice, reprezentantem mužské (zvláště hornické) profese, který dává smysl rodokmenu jako v básni bez titulu, věnované „Ojcu, górnikowi“: „o węglu gwarzyłeś z gwarkami / spadkobierco Skarbnikowych przeczuć // studnie nad wyraz świetliste / kamień obrasta płuca // ograniczona przestrzeń / prowadzi do ściany / pod nachylnym domem mieszka / pustka / a może / sam Pusteki.“⁴³ Przeczek vzdal svůj hold i dědečkovi, jenž byl nepochybně pozoruhodnou osobností a který pravděpodobně bojoval na frontách první světové války: „Kiedy otwierał skrzypiącą szafę / błyszczwały medale na starym mundurze // Kiedy otwierał usta / błyszczał metal zębów // Kiedy otwierał naszą wrażliwość / błyszczwały gwiazdy bajek / Kiedy zamknął oczy / zapanował mrok // Tylko zmarszczki zeszyły się w kącikach / jakby miał to być łagodny uśmiech / spoza świata“⁴⁴ (*Dziadek*).

V básni *Mit Pusteckiego*, v níž se opět objevuje strážce pokladu a dobrý duch uhelných dolů Pustecký, je lyrickým hrdinou básníkův dědeček spolu s otcem; báseň obsahuje rovněž vtipnou hru s etymologií autora příjmení:

Ojciec taty / zdiadział wcześniej / Nie zaprzeczy / sprzeczny przeczek // Pamiętam śmierć dziadka / cichą jak brak słów // Mój ojciec żył / syceniem mitu / Porzucił króliki i gołębie / Przeprowadził się posłusznie / z chwiejnej kolonii / Nie usidlił w osiedlu / podszeptów Pusteckiego / Nappełniał opowieścią samotnością / Obok żony / trzech synów pięciu córek / kamratów hawirzy żył / i śnił Pusteckiego / Nawiedza mnie często pełnia / prawdy o tym Skarbniku / Prawie wszystkie chodniki / biegną do ścian węgla / czarnego jak smoła / Z rodowodu ciemności / wyprowadzam światło⁴⁵.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 55–56.

⁴¹ W. Przeczek, *Czarna...*, s. 6.

⁴² W. Przeczek, *Smak wyciszenia*, Český Těšín 1999, s. 24.

⁴³ W. Przeczek, *Dym za paznokciami*, Opole 1992, s. 8.

⁴⁴ W. Przeczek, *Przeczenie kształtu*, Ostrava 1989, s. 20.

⁴⁵ *Ibidem*, s. 10.

Rovněž název Przeczkovy sbírky *Czarna calizna* napovídá konkrétní inspiraci obrazem poddolované krajiny Karvinska. Název sbírky byl dříve do češtiny přeložen jako „Černý celek“. Tento překlad však nevystihuje zcela přesně obsah Przeczkovy knihy, která je věnována Karvině (především její starší podobě, jak si ji autor vybavoval z „vrstev“ paměti) a lidem žijícím ve městě, zvláště v hornické kolonii. Vrstvy uhlí (uhelné sloje) dobývané v karvinských dolech vznikly — jak známo — prouhelněním nahromaděných rostlinných zbytků za nepřístupu vzduchu, působením tlakových sil nadložních vrstev usazených hornin a vyšší teploty v hlubších částech zemské kůry. Z logiky věci vyplývá, že by se z nabízených možností překladu polského lexému „calizna“ měl použít spíše český ekvivalent „půda“ nebo „vrstva“ než „celek“ (v úvahu přichází i varianta „celina“; co je celistvé, pevnina, orná půda, panenské pole atd. — v tom všem je to celé, i to z nitra básníkovy života, původu a paměti). Tedy uhlí jako vrstva zemské kůry a rovina vzpomínek v básnickově individuální paměti.

Przeczek v jednom rozhovoru přirovnával své tvůrčí úsilí vydolovat myšlenku ze zásob paměti k výtahu sjíždějícímu s havíři do hlubin šachty vytěžit uhlí. Básníková paměť je pamětí lidského kolektivu, vzpomínka a její fixace ozvěnou krize hodnot postindustriální společnosti. Przeczkův na první pohled realistický popis skutečnosti ústí do situací povýtce existenciálních; typickým příkladem tu bude báseň *Świątek przydrożny* — symbolický text s nevšedními metaforami a personifikacemi, věnovaný obětem důlního neštěstí:

Karwina garbi bezradnie ramiona / bo ból rodzenia przeszedł poza łono // Barbara stoi w przyciasnej kapliczce / wita górników idących na szczytę / jest na jej włosach pył wysniedziały / jest aureola pod naciskiem kurzu // Barbara patron zatwardziałych ludzi / Barbara z lampą górniczą przy sercu⁴⁶.

Zobrazení Karvině v Przeczkově první sbírce je obrazem mytologické platnosti a mytické síly jako v básni, kterou Przeczek věnoval svým rodičům:

Z Gabriela w życiorysie / nie mogłem podchodzić do innych szybów // Na Barbarze światło w darze / Barbara opuściła mnie / na dno kopalni // Na Głębokim tąpnięcie / na Głębokim zawzięcie górnicy / rzeźbią ściany mroku // W starej Karwinie hałdy rosną / W starej Karwinie głośno / rozmawia Barbara / z Gabriela / Koła na wieżach dymy miały⁴⁷. (*Barbara, Gabriela*)

Později, po přestěhování do Bystřice nad Olší, se do popředí Przeczkovy lyriky dostávají obrazy venkovské a horské krajiny, motiv haldy vystřídal rodinný dům. Na přestěhování z Karvině do Bystřice nad Olší básník vzpomíná a rekapituluje svou dřívější životní etapu v básni *Przeprowadzka*:

Ten stary dom jeszcze stoi / w objęciach łopuchów / podparty ze wszystkich stron / stemplami czasu / Ta brzoza jeszcze króluje / w ogrodzie zapomnianych grządek / które rozwiązały umowę / z prawami geometrii na zawsze / Tego kopca już nie ma / na pewno / Został w pożółkłych

⁴⁶ *Ibidem*, s. 7.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 6.

zdjęciach / z wielkim garbem / dawnej uciechy // Moje wrażenia przebudowano / i mieszkam teraz pod górami // Niekiedy mam uczucie / że to hałdy przyszły / mnie zaczadzić⁴⁸.

Na rodný dům a čtvrť, kde básník vyrůstal, zůstaly jen vzpomínky, není už co ukazovat dětem a vnukům, dřívější podoba města zůstala v paměti a v srdci:

Miasto dzieciństwa odeszło / pod ziemię / w podświadomość / Podupadło / To falowanie spowodował człowiek / W miejscu byłych kopców / stawy / Hałdy / kamienne fałdy / Dna stawów stanęły / na głowie / nowych kopczyków // Z pamięci wybieram / dawne ścieżki / Przechadzam się moim miastem / w chwilach kolorowych / snów / Czasami zamieszkuję pusty wymiar / wrażliwości / Górnicy patrzą spokojnie / w doliny twardych dłoni / jakby miał się tam objawić / los schowany w bruździe // Miasta również odchodzą / jak ludzie⁴⁹. (*Etiuda karwińska*)

Obrazy Karviné a následků důlní těžby černého uhlí jsou v této námětové sféře Przeczkovy poezie poměrně frekventované a mohli bychom pokračovat v dalších zajímavých ukázkách. Každopádně vzdáleně připomenou (kromě již připomenutého básníka Ostravska Viléma Závady) rané, preexperimentální i pozdější (z konce 70. a 80. let) postexperimentální básně Emila Juliše (1920–2006) inspirované realitou Mostu a Mostecka, rovněž devastovaného povrchovým dobýváním hnědého uhlí.

V dalším tvůrčím období básníka sledujeme inspiraci Beskydy a jejich rázovitou kulturou, folklorem a etnografickými prvky, přibývá i dalších inspirací (například básně z cest po Československu, Polsku, ale i jiných zemích Evropy). Návraty k hornické tematice se v pozdější Przeczkově tvorbě objevují spíše výjimečně. Každopádně zejména na počátku své básnické aktivity je Przeczek pěvcem rodného regionu Karvinska se vši jeho specifikou. To neznamená, že by tento básník z česko-polského pohraničí byl pouhým regionalistou. O jeho zasazení do širšího kontextu současné literatury se pokusil rovněž poznaňský literární vědec Bogusław Bakuła (*1954), jenž o Przeczce i spolu s ním o Jindřichu Zogatovi (*1941), prozaikovi a básníkovi, rodákovi ze slezsko-beskydské Jaworzynky, soudí, že „W pewnym sensie są rewelatorami światów już zapomnianych i ważnej prawdy, że ta ziemia może nosić w sobie kilka ojczyzn.“⁵⁰

Bibliografie

- Bakuła B., *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, Poznań 2000.
 Bazieliński B., *Śląskie stroje ludowe*, Katowice 1988.
 Bible. *Ekumenický překlad*, Praha 1995.
 Głowiński M. et al., *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1998.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 27.

⁴⁹ *Ibidem*, s. 12.

⁵⁰ B. Bakuła, *Historia i komparatystyka. Szkice o literaturze i kulturze Europy Środkowo-Wschodniej XX wieku*, Poznań 2000, s. 157–158.

- Humel A., *Twórczość poetycka Wilhelma Przeczka — jej cechy warsztatowe*, [w:] W. Przeczek, *Małe nocne modlitwy wpisane w Beskid*, Cieszyn 1996, s. 61–81.
- Kunda B.S., *Poezi Zaolzia*, [w:] *Słowa i krajobrazy. Antologia poetów zaolziańskich*, oprac. B.S. Kunda, Katowice 1980, s. 5–29.
- Martinek L., *Současná překladatelská aktivita polských spisovatelů na Zázolží*, [w:] *Česká a slovenská literatura dnes*, red. P. Janáček, Praha-Opava 1997, s. 155–160.
- Przeczek W., *Czarna calizna*, Katowice 1978.
- Przeczek W., *Dym za paznokciami*, Opole 1992.
- Przeczek W., *Księga Urodzaju*, Kraków 1986.
- Przeczek W., *Przeczcucie kształtu*, Ostrava 1989.
- Przeczek W., *Smak wyciszenia*, Český Těšín 1999.
- Rosner, E., *Wstęp*, [w:] W. Przeczek, *Wpisane w Beskid*, Bielsko-Biała 1980, s. 3–4.
- Waszková L., *Wilhelm Przeczek w tłumaczeniach*, magisterská diplomová práce, Ostrava 2014 (vedoucí diplomové práce doc. J. Raclavská).

Mining theme in the poetry of Wilhelm Przeczek

Summary

The author in his article deals with the mining theme in the poetry of Polish poet of the Czech Cieszyn Silesia Wilhelm Przeczek (1936–2006). The fact that the Przeczek was born in a mining colony in Karvina, that his ancestors and siblings in the male tribe took up this profession, left his indelible mark on poetry. This is not just about mining theme, but also a symbol of local identity, such as a *pit*, *heap*, but also *house* and *home*.

Keywords: house, home, identity, borderland literature, the Polish national minority, Czech Cieszyn Silesia.

Tematyka górnicza w poezji Wilhelma Przeczka

Streszczenie

Artykuł poświęcony jest tematyce górniczej w poezji Wilhelma Przeczka (1936–2006) — polskiego poety pochodzącego z czeskiego Śląska Cieszyńskiego. Fakt, że Przeczek urodził się w kolonii górniczej w Karwinie, a jego przodkowie i krewni płci męskiej pracowali jako górnicy, pozostawił w jego twórczości trwałe ślady. Nie chodzi tu tylko o tematykę górniczą, lecz także o symbole tożsamości lokalnej, takie jak „hałda”, „wał”, ale też „dom” i „ojczyzna”.

Słowa kluczowe: dom, ojczyzna, tożsamość, pogranicze, literatura, polska mniejszość narodowa, czeski Śląsk Cieszyński.