

LIBOR MARTINEK

Uniwersytet Wrocławski, Wydział Filologiczny

Slezská univerzita v Opavě, Filozoficko-přírodovědecká fakulta

martinek.libor@centrum.cz

POEZIE WILHELMA PRZECZKA V ČESKÝCH A NĚMECKÝCH PŘEKLADECH

V našem článku sledujeme uvádění díla polsky píšícího básníka z českého Těšínska Wilhelma Przewca do českého a německého jazyka, neboť v těchto komunikátech vyšla autorova poezie nejen časopisecky, ale i knižně. Překlad chápeme jako výraz interkulturní komunikace a zejména v oblasti literatury národnostní menšiny, jakou polská etnická skupina na českém Těšínsku bezpochyby představuje, jde o prvořadý jev scelující kvalitu literárního života v dané oblasti s většinovou kulturou (českou); co se týče překladů do německého jazyka, svědčí to o zájmu překladatelů o dílo básníka z polské národnostní menšiny, aniž by tato zainteresovanost byla svědectvím emanace typicky polské duše v polské literatuře v České republice a dřívějším Československu, ale je dokladem toho, že je plně konkurenceschopné v úhrnu polské národní kultury.

Úvodem k osobnosti a tvorbě Wilhelma Przewca

Básník, prozaik, publicista a překladatel Wilhelm Przewca se narodil 7. 4. 1936 v Karvině do rodiny s hornickou tradicí, která se hlásila k polským kořenům, v rodině se mluvilo polsky, respektive v nářečí. Dětství a mládí prožil ve staré Karvině. V r. 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 r. 1964 nastoupil do funkce inspektora pro kulturu v okrese Frýdek-Místek. V letech 1966–1968 studoval na Vysoké škole politické v Praze, od r. 1968 do r. 1969 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 Hnoj-

níku, ale hned byl odvolán po intervenci OV KSČ, neboť prý „pravicový oportunist“ nemůže učit děti. Tlak, jenž byl na Przczka vyvíjen, se projevil na jeho zdraví, půl roku byl nemocen a poté mu byl přiznán částečný invalidní důchod. Několik měsíců byl zaměstnancem Hlavního výboru Polského svazu kulturně-osvětového (zkr. HV PZKO; Polski Związek Kulturalno-Oświatowy, zkr. PZKO), avšak v době potlačování Solidarity v Polsku byl v r. 1981 propuštěn. Několik měsíců prožil bez práce, pak jej znovu zaměstnal PZKO až do konce roku 1983. V r. 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 se dočkal úplné svazové, společenské a profesní rehabilitace. Zemřel 10. 7. 2006 v Třinci.

Przczek knižně debutoval jako básník v generačním almanachu *Pierwszy lot* (První rozlet;¹ Český Těšín, 1956) Přispěl svou tvorbou do almanachu těšínského humoru a satiry *Mrowisko* (Mraveniště; Ostrava, 1964). Pak se představil v souboru poetických próz *Skrzyżowanie* (Křižovatka; spolu s W. Sikorou; Český Těšín, 1968), ale na svůj knižní básnický debut v důsledku zákazu publikování čekal až do r. 1978, kdy v Katovicích vyšla sbírka *Czarna calizna* (Černá celina; Katowice, 1978). Postupně vydal následující sbírky poezie: *Wpisane w Beskid* (Vepsané do Beskydů²; Bielsko-Biala, 1980), *Śmierć pomysłu poetyckiego* (Smrt básnického nápadu; Łódź, 1981), *Szumne podszepty* (Šumivé nápovědy; Katowice, 1982), *Księga Urodzaju* (Kniha úrody; Kraków, 1986), *Tercet* (Cieszyn, 1986, bibliof.), *Nauka wierności* (Výuka věrnosti; Katowice, 1986),³ *Przczucie kształtu* (Předtucha tvaru; Ostrava, 1989), *Mapa białych plam* (Mapa bílých skvrn; Český Těšín, 1995), *Małe nocne modlitwy / Wpisane w Beskid* (Malé noční modlitby / Vepsané do Beskydů; Cieszyn, 1996). Polské výběry z Przczkovy poezie: *Notatnik liryczny 1985-1990* (Lyrický zápisník; Warszawa 1990, ed. M. Stępkowska), *Dym za paznokciami* (Kouř za nehty; Opole, 1992, ed. H. Duda), *Na ubitej ziemi* (Na udusané zemi; Jablunkov, 1994, ed. J. Pyszko), *Smak wy-ciszenia* (Chuť ztišení; Český Těšín, 1999, ed. W. Przczek).

Českých výběrů z Przczkovy poezie je pět: *Promlčený počet štěstí* (Karviná, 1991; ed. I. Šajner), *Přiliš 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 Przczkova sbírka *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz* (Český Těšín, 2001; přel. K. Vůjtek).

V německém překladu Małgorzaty Płoszewské bylo ve spolupráci s Eleonorou Jense-novou jako konzultantkou překladu vydáno několik německých překladů z Przczkovy poezie v soukromě vydaném (ineditním), dvoujazyčném polsko-německém souboru *Pięć wierszy – Fünf Gedichte*, mj. Przczkova poema *Pisane dymem – Mit dem Rauch geschrieben* v Reutlingenu v SRN (vydání je datováno 10. 4. 2000).

¹ Není-li uvedeno jinak, překlady z polštiny do češtiny provedl autor této studie.

² Prvotní, diskutabilní český překlad titulu (správně v gen. pl.: do Beskyd) se nachází in *Promlčený počet štěstí*, ed. I. Šajner, přel. O. Bartoš, V. Juřina, E. Sobková, E. Sojka, L. Štěpán, K. Vůjtek, L. Waszková, J. Zogata, Karviná 1990, s. 13. Variantně bychom navrhovali překlad „Vepsáno do Beskyd“.

³ Řazení tří Przczkových sbírek z r. 1986 odpovídá údajům z tiráží publikací: *Księga urodzaju* – duben 1986, *Tercet* – měsíc neuveden, *Nauka wierności* – prosinec 1986. V tomto pořadí se jim také v naší studii analyticky věnujeme.

Vedle svého rozsáhlého básnického díla se Przczek projevoval i jako prozaik. Román *Kazinkowe granie* (Kazínkovo hraní; Warszawa, 1994) vydalo opavské nakladatelství OPTYS pod názvem *Hudba z nebe* (1995) v překladu Heleny Stachové (básně obsažené v textu románu přeložil Erich 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 Przczkových povídek pod názvem *Bienále pivní pěny* (Albrechtice u Č. Těšína, 1995). Korespondence polského básníka Wiesława Kazaneckého (1939–1989) s Przczkem vyšla knižně péčí białostockého básníka a polonisty Jana Leonczuka (* 1950), a to pod titulem *Listy Wiesława Kazaneckiego do Wilhelma Przczeka* (Białystok, 2000).

Pro polské vysílání Českého rozhlasu v Ostravě napsal Wilhelm Przczek více než třicet pořadů a literárních programů, mezi jinými s vlastními překlady poezie Jaroslava Seiferta (1901–1986) *Spotkanie z Noblistą* (Setkání s Nobelovcem; 1989) a Viléma Závady (1905–1982) *Dziękuję Ci, życie!* (Živote, díky!; 1990) v režii Karola Suszky.

Wilhelm Przczek překládal tvorbu českých spisovatelů do polštiny. Naopak Przczkovu poezii do češtiny překládali mj. O. Bartoš, V. Dvořáčková, V. Juřina, L. Martinek, L. Przczek, E. Sobková, L. Štěpán, K. Vůjtek, E. Sojka, L. Waszková, J. Zogata, prózu H. Stachová. Do slovenštiny uváděli Przczkovy verše V. Kovalčík a Ľ. Kuss, do němčiny M. Płoszewska a E. Jensenová, prózu B. Karwen.

Své verše, prózy a publicistické statě W. Przczek publikoval mj. v polských, českých, slovenských a dalších zahraničních časopisech „Arkusz”, „Gazeta Kulturalna”, „Miesięcznik Literacki”, „Opole”, „Poglądy”, „Poezja”, „Regiony”, „Słowo”, „Śląsk”, „Tygodnik Kulturalny”, „Twórczość”, „Życie Literackie”, „Akord”, „Alternativa nova”, „Katolický týdeník”, „Kmen”, „Literární noviny”, „Proglas”, „Pší víno”, „Tvar”, „Javisko”, „Kultúrny týždenník”, „Pamiętnik Literacki” (Londýn), „Płomjo” (Budyšin), „Przegląd Polski” (New York), „Słowo” (Berlín) a v kalendářích („Kalendarz Śląski”, „Kalendarz Opolski”).⁴

Przczek mj. uspořádal a redigoval: *Pamięci Jana Kubisza* (Památce J. K.; 1968), *Szkola z tradycją* (Škola s tradicí; 1974), A. Dostal, *Struny powietrza* (Struny vzduchu; spolu s W. Sikorou, 1970), *Teatr lalek „Bajka“* (Loutkové divadlo Bajka; 1973), *Zaprosiny do stołu* (Pozvání ke stolu; 1978), *Punkt zwrotny* (Bod obratu; 1988), *Nagie poglądy, Aforismy W. Malického* (Nahé názory. Aforismy W. Malického; 1992), *Pomosty* – literární příloha *Głosu Ludu* (únor – listopad 1991), *Zaolzie literackie, Arkusz* (Literární Zálolží, Arch; Poznań 1993, č. 19), F. Nastulczyk, *Czas i obecność* (Čas a přítomnost; 1994), *Słowa*

⁴ Dvě Przczkovy básně (*Cesty podzimu, Pouliční ruch*) v překladu L. Martinka, otištěné v „Literárních novinách” (15. 9. 1999, nr 37, s. 14), interpretoval básník a písničkář Jiří Dědeček v televizním pořadu *Cizí slovo poezie* (11. 3. 2000) na ČT 2 (ve 20 hod.), na kterém se podíleli i posluchači Janáčkovy konzervatoře v Ostravě.

⁵ V polské historiografii, publicistice a beletristické literatuře se pro oblast ležící (z polského pohledu) za řekou Olzou užívá termínu Zaolzie (česky – Zálolží), je to území, jež podle dohody mezi Zemským národním výborem pro Slezsko a Radą Narodową Śląska Cieszyńskiego bylo přiděleno 1. 11. 1918 do správy Polska. Rozhodnutím Rady velvyslanců v roce 1920 však bylo přiděleno Československu. Podle historika Rudolfa Žáčka to není termín vždy zcela jasný a z českého geografického pohledu je dokonce zavádějící, neboť z české perspektivy bychom měli hovořit o jakémsi Předolží. Původně polský termín Zaolzie užívá česká historiografie jako odborný termín pro dané území užitý v polské historiografii, z níž pronikl i do české literární kritiky nebo publicistiky. R. Žáček, *Poláci v České republice v historické perspektivě*, [in:] *Polacy na Zaolziu – Poláci na Těšínsku 1920-2000*, red. J. Szymeczek, Český Těšín 2002, s. 9–20.

pod wiatr. *Aforismy W. Malického* (Slova proti větru. Aforismy W. Malického; spolu s L. Martinkem, 1996).

Wilhelm Przewczek byl v Československu v letech 1969–1989 na indexu a jeho tvorba v té době 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.

Intimní bedekr

Przewczkova lyrika má nepochybně bezprostřední, autoreprezenční charakter, vyjadřující určitou náladu nebo podávající zprávu o neopakovatelném prožitku a evokující více či méně důležitou vzpomínku. Proto byl další český výbor Przewczkových veršů (nejen) z cest nazván *Intimní bedekr*,⁶ přičemž slovo „intimní“ poukazuje na původně důvěrnou, soukromou fixaci básníkova prožitku a jeho vzpomínek, teprve později zpřístupněnou čtenáři, a pojem „bedekr“⁷ zde má funkci etikety přiřazené k tematicky vyhraněným básnickým textům, které v čtenářské konkretizaci nabývají povahy neobvyklého průvodce po stopách autorových poutí.

Intimní bedekr je českým výběrem z Przewczkovy tvorby do r. 1998 z jeho starších i novějších básnických knížek v překladu a s doslovem písničím tyto řádky, avšak jde o výbor respektující chronologii sbírek, z nichž byl pořízen. Vznikl tak básnický cestopis, ve své podstatě rezignující na faktografii a dokumentární hodnotu popisu cesty do cizích zemí a krajin – nebo do různých míst autorovy vlasti – ve prospěch čisté nebo částečné literární fikce. Výbor *Intimní bedekr* jako svého druhu básnický cestopis se konečně završuje i v noetickém smyslu.

Jiří Staněk v recenzi *Rovný partner světa* na stránkách pražského literárního obydleníku *Tvar* potvrzuje, že *Intimní bedekr*

není výlučně čistým cyklem básní svázaných s konkrétními (či abstraktními lokalitami), jako je tomu například u Ludvíka Kundery a jeho *Vzpomínkami na města, kde jsem nikdy nebyl*. U Przewczka čteme verše, kde místopisná inspirace je nezřetelná, ustupuje do pozadí a není primární. Verše, v nichž se *genius loci* jen mihne v podloží, zajiskří a sám je jen jakýmsi poutníkem, jenž se svým krokem pouze lehce textu dotkne, přicházející a odcházející.⁸

Co se týče kompozice výboru, Staňkovi je na *Intimním bedekru*

⁶ Tomuto výboru předcházela rovněž český výbor *Příliš pozdní milenec*, jenž vyšel v překladu Jindřicha Zogaty v edici TVARy (1996, sv. 16), příloze literárního obydleníku „Tvar“ (vycházela v letech 1994–2005), avšak až na jednu drobnou výjimku – noticku (MK): „*Zbyt późny kochanek*“ *po czesku*, „Głos Ludu“, 1996, nr 125, s. 3 – se pro svou specifickou publikační platformu nedočkal recenzního a kritického ohlasu. Pod stejným titulem byl pak výbor vydán knižně v r. 1999 v Českém Těšíně a teprve toto vydání mělo určitý literárněkritický ohlas. Z těchto důvodů pojednáváme nejprve o výboru *Intimní bedekr*.

⁷ Baedeker = knižní cestovní průvodce vydávaný v současné době ve Stuttgartu v SRN německou vydavatelskou rodinou pocházející od D. Baedekra († 1716), <https://cs.wikipedia.org/wiki/Baedeker> (19.3.2017).

⁸ J. Staněk, *Chagallovskýma očima*, „Tvar“ 2000, nr 9, s. 21.

sympatická jistá didaktičnost, jednotlivé sbírky jsou představeny nejen vročením, nýbrž i udáním nakladatelství a zmenšeninou titulní strany, v konečné fázi je to bedekr sebou samým, proto titul *Intimní* vystihuje pravou podstatu věci. Przewyckez provádí návštěvníka zdaleka nejen po Evropě, ale hlavně se s ním zastavuje v svém tvůrčím procesu tam, kde sám nazývá, že má co ukázat a nabídnout.⁹

Užitečnost výboru pro českého čtenáře kritik vidí v tom, že „jen menšina ze sbírek, z nichž byl pořízen výbor, vyšla u nás a jejich větší část v nakladatelstvích polských, jde o knihy dostupné snad jen překladatelům a polonistům a běžný čtenář má mizivou naději poznat jejich faktickou podobu“¹⁰. Je pochopitelné, že

v souladu s tímto řádem start je spojen s Karvinou, rodným městem. Nejdůvěrněji nazívaným od chvíle dětství, nejmilovanějším, byť ne bez rozporuplného příděchu (Kosmos navždy potvrdil hodnoty / není tedy návratu / ačkoliv není nouze o zmatky / vidím Karvinou která už odešla / se suverenitou pochybujících nadutců / a kroky směrem ven / a do sebe, báseň Kamenitá cesta¹¹).¹²

Z Karvině se pak cesta vine dál do Beskyd, „v nichž Przewyckez vykonával své civilní povolání učitele (pestrá kvočna podzimu sedí na beskydských / hrbech / bukové stavy utkaly pryskyřičný lesk / sukovitých zornic, báseň Beskydský žaltář¹³)“¹⁴. Rovněž skutečnost,

že první »zahraniční« je z Budyšína, Kulowa, Pančic, je svědectví tehdejší doby. Výjezd byl možný pouze k »přátelům« a Wilhelm Przewyckez si ho zrealizoval dokonale. K slovanské enklávě Lužických Srbů na území NDR jistě taky proto, aby srovnal existenci polské menšiny u nás.¹⁵

Recenzent si všímá toho, že básník

české země vnímá hodně literárně, svazovaly se mu se jmény přátel (Vlasta Dvořáčková, Jaroslav Simonides, Erich Sojka), milovaných autorů (Seifert) i nepominutelných celebrit (Hašek, Kafka, Goethe). Uvědomme si, že i cesta do Čech byla svým způsobem cesta do ciziny a naopak, cesty do Polska do ciziny ne až tak cizí.¹⁶

Strakonický básník a kritik si je přitom vědom, že Przewyckez má přesto mnohem blíže k poetice polských básníků, než k poetice české. „A že rozdíly jsou, je nasnadě. Máme sklon spíše experimentovat než vycházet z tradičních zdrojů a pramenů, více básníme, než píšeme skutečné básně. Globálně, pochopitelně, výjimky existují na obou stranách.“¹⁷

Výboru *Intimní bedekr* si kromě Staňka povšimlo několik dalších českých recenzentů na stránkách českých periodik (čtyři recenze – Milana Hrabala, Ladislava Mušky, Štěpána

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ In W. Przewyckez, *Intimní bedekr*, přel. a ed. L. Martinek, Český Těšín 1998, s. 7.

¹² J. Staněk, *Chagallovskýma očima*, op. cit., s. 21.

¹³ W. Przewyckez, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 12.

¹⁴ J. Staněk, *Chagallovskýma očima*, op. cit., s. 21.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem.

Vlašina a Jiřího Staňka – pak byly přeloženy do polštiny Lechem Przeczkem a zveřejněny na stránkách měsíčníku „Zwrot”, 1999, nr 10, s. 52–53; 2000, nr 9, s. 64–65).

Prozaik, dramatik, literární kritik, redaktor Ladislav Muška (* 1928) působící trvale v Ústí nad Labem, si v recenzi *Zcela veřejný bedekr Wilhelma Przczka* otištěné ve zlínské literární revue „Pší víno” uvědomuje, že Przczkovo postavení v literatuře je neobvyklé, ale v jeho poezii a ani v próze „nenajdete ani stopu po rozpolcenosti; vědomí situace, to ano. Ale básník zná východisko. „půjdem společně tam kde svět zapadá / do zatáčky horizontu / do tajemství předků“¹⁸ (Daň).¹⁹

Recenzent zároveň oceňuje Przczkovu dvojjazyčnost, která je autorovou předností a snad i výhodou. „Svůj bilingvismus osvědčuje tím nejoptimálnějším způsobem; nejenže některá svá díla vydává polsky i česky, ale překládá polské básníky do češtiny, zatímco české a slovenské do polštiny.“²⁰

Ladislav Muška si všímá i rozdílu mezi Przczkem prozaikem a Przczkem básníkem.

Zatímco v próze (Břečťan, Hudba z nebe) směřuje od příběhu k filozofickému zobecnění, v poezii pracuje po způsobu čechovovského dramatu: puška, která visí na stěně v prvním jednání, musí ve třetím vystřelit. Zdůrazňuji, že Przczek pracuje. Protože jakkoli je jeho vnitřní seismograf citlivý na vnější podněty, nikde se básník nespokojuje s prvním nápadem, ale náročně jej dotváří. Většinou začíná střídou metaforou. „Odjel jsem na návštěvu k vlastní krvi“²¹ (Cestování). Nebo: „Přišla ke mně ze Smetanovy hudby“²² (Vltava). A metafora je mu výchozím bodem, klíčem k textu, který je naprosto autonomní. Nikoli utkvělá momentka, ale cesta k poetické pointě, která není jednorozměrným sdělením, ale svým spodním významem, otázkou po smyslu ponechává čtenáři prostor pro znepokojení. „Dokopáváš se významu slova / přes vzdorující vrstvy“²³ (Úsvit).²⁴

Díky tomuto knižnímu překladu má čtenář

možnost sledovat básníka v rozmezí šestnácti let. Řekl bych, že Przczek už svými prvními básněmi našel sám sebe, svůj kadlub formy, s léty zraní z něj vytavuje stále čistší kov. Potvrzuje to i fakt, že jeho básně z cest nejsou pohlednicemi, ale obrazy toho, čím cizí země v básníkově citlivém vnímání rezonovaly. „Odjíždím na jih / obrazotvornosti“²⁵ (Lesní opera).²⁶

Rovněž Ladislav Muška, a to nezávisle na svých literárněkritických předchůdcích, zdůrazňuje Przczkovu tendenci k řádu, tedy básnické formě, ale i k řádu morálnímu:

Je to poezie zralá a moudrá, napjatá od historie k budoucnosti a na této cestě bere čtenáře s sebou. Wilhelm Przczek se neuchyluje k módní rozervanosti verše, jeho cílem je řád a to ne

¹⁸ W. Przczek, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 8.

¹⁹ L. Muška, *Zcela veřejný bedekr Wilhelma Przczka*, „Pší víno“ 1999, nr 9, s. 23.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ W. Przczek, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 98.

²² *Ibidem*, s. 75.

²³ *Ibidem*, s. 54.

²⁴ L. Muška, *Zcela veřejný bedekr Wilhelma Przczka*, op. cit., s. 23.

²⁵ W. Przczek, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 94.

²⁶ L. Muška, *Zcela veřejný bedekr Wilhelma Przczka*, op. cit., s. 23.

jakýkoli. Jde o řád etický. Není tudíž básníkem rozpolceným, naopak vzácně celistvým, stojí pevně na zemi a pouze řízením osudu mu pod nohama probíhá hranice dvou států.²⁷

Překladař z lužické srbštiny a neúnavného propagátora její literatury a kultury, varndorfského básníka a recenzenta Milana Hrabala (* 1954), zaujala osudová podobnost života polské menšiny na českém Těšínsku a lužickosrbské menšiny v SRN (dříve, tedy v letech 1945–1989 ovšem v NDR), která se projevuje ve výboru v některých básních.

V oddílu nazvaném Smrt básnického nápadu je cyklus Sedm hlavních básní věnovaný Lužickým Srbům, část Tušení tvaru uvozuje báseň Budyšin. Zmíněný cyklus je stejně tak uchopením reality jako osobním vyznáním. Při četbě je nám Lužice před dvaceti lety stejně blízka, jako dnes. Nejspíš je to proto, že básník vnímal lidi, krajinu i události velmi nadčasově. Převážně katolickou Horní Lužici se pohybuje nejen jako host, protože její religiozita připomíná situaci v Polsku. Tam také sbírka, jež dala název celému oddílu, vyšla v roce 1981 utajena nejen českým kritikům, ale i cenzuře.²⁸

V závěru své recenze na stránkách „Děčínského deníku“ se Milan Hrabal omlouvá čtenářům:

Možná šlo jen o několik textů z knihy obsahující dalších 90. I proto přijmeme pozvánku do krajiny Przczkovy poezie a jeho Intimního bedekru, který nedávno vydalo v překladech Libora Martinka nakladatelství Olza. Je to knížka sličná, dobře vypravená a rozhodně stojí za přečtení.²⁹

Co se týče recenze Štěpána Vlašína výboru *Intimní bedekr*, spíše než o recenzi se jedná o noticku otištěnou v příloze Obrys – Kmen k „Haló novinám“³⁰, v níž se její autor na tak malém prostoru samozřejmě nepouští do žádných analýz či komentářů, které by přišly s něčím pro nás novým a objevným.

Vnímavý ústecký kritik a básník Ivo Harák v recenzi *Dobývání světla* na stránkách časopisu „Nové knihy“ má za to, že Przczek bývá nejsilnější tehdy,

jestliže pojmenovanou skutečnost problematizuje. Pak jde zhusta o poezii navýsost poctivou, v níž cítíme ironii i na místech, kde jiným soucit velí přikrašlovat a poetizovat: [...]. Prozrazuje tím úsilí o pravdomluvnost, přesnost, která by se dostávala nad rovinu pouhého výčtu faktů: „a v lužické škole se točí hovor / jako by nad vším ležel / promlčený rozsudek / který dostal jméno / památka“^{31,32}

Harák zjišťuje, jak se u Przczka

vnější krajina stává zároveň vnitřním světem lyrického subjektu a jak se tyto dvě entity vzájemně prostupují. Jak tu přítomnost působí jako ohnisko, v němž se současné setkává s minulým i tušením budoucího, hmotné s duchovním, horizontála pohybu – cesty – pohledu s vertikálou

²⁷ Ibidem.

²⁸ M. Hrabal, Průvodce krajinou srdce slezské a lužickosrbské menšiny, „Děčínský deník“ 1999, nr 87, s. 9.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Š. Vlašín, *Przczkovy básně z cest*, „Obrys – Kmen“ 1999, nr 13 (4. 6.), s. 2 (*Haló noviny*, rok IX, nr 129).

³¹ W. Przczek, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 24.

³² I. Harák, *Dobývání světla*, „Nové knihy“ 20. 1. 1999, nr 3, s. 4.

vzpomínky – myšlenky – kontemplace. Z tohoto kontaktu vychází poezie ostrohranná, bez zbytečných ozdůbek a lyrických prodlení. Poezie s rozměrem existenciálním, avšak nikoli abstraktní teorie, velkovýrobní originálních obrazů či odlidštěný experiment, ale poezie vidoucí člověka uprostřed světa, uprostřed jeho samoty v něm, člověka s jeho pamětí, zkušeností, s jeho slovy, osudem, tělem i duší. „Prach jsme byli prachem budeme / Hrudka země / se obrací v dlani / než poslední spadne / na tvrdé víko“^{33, 34}

Se stručnější recenzí nazvanou *Básník je všude „doma“* přišel ostravský literární vědec Jiří Svoboda v místním deníku „Svoboda“:

Jde o průřez takřka celým básnickovým dílem, přičemž určujícím kritériem při volbě jednotlivých textů byl jeho vztah ke konkrétním krajinám. Máme tak doslova před očima celou „mapu“ míst, která nějakým způsobem Przewczka přitahovala. Je tu pochopitelně základní jeho krajinou rodná Karviná, přesněji její podoba z času básníkova dětství, jsou tu Beskydy, které se vepisují do básníkova vědomí jako jedna z jeho „vnitřních“ krajin. Vztah k nim je určován proměnami času nedávných let.³⁵

Podle kritika je stejně pozoruhodné Przewczkovo zakotvení v širším regionu, nejen z Čech a Moravy, ale i z ostatních zemí. „Při pozornějším pohledu zjistíme, že nejde o nějaké tékání po světě, ale že básnickovy vazby na konkrétní místa mají hlubší motivaci. Například pražské motivy ukazují, jak je »zakotven« v české kultuře, jak intenzivně cítí její vliv.“³⁶ Przewczek přitom vnímá vazbu ke konkrétním místům také v historickém aspektu, „jednotlivé básně zde zrcadlí dotek zkušenosti, který v tomto století nesou v sobě národy střední Evropy“³⁷. Titul výboru *Intimní bedekr* je podle prof. Svobody volen oprávněně, neboť „v podtextu Przewczkovy poezie cítíme bytostnou potřebu básníka sdělit svoje sepětí s krajinou, vyslovit onen rytmus času, který osudově vstupoval nejen do jeho života, ale i do životů lidí jeho doby“³⁸.

Povšimněme si podrobněji recenze *Dobry výbor* slavisty Ivo Pospíšila v brněnském měsíčníku „Host“, která se nedočkala následného polského překladu, nicméně je nejucelejších pojednáním o dané publikaci.

Výbor je velmi umně sestaven i přeložen. Z jednotlivých sbírek jsou vybrány ty básně, které svědčí nejen o autorově vztahu ke krajině, kterou prožívá, ale také o spění k jiným prostorům, cestování, setkávání se s jinými místy, z nichž básník vykřesává metaforické jiskry. Název výboru je tudíž volen velmi šťastně, současně však celé zaměření svazku budí otázku: není to jen rychlou jehlou spíchnutý nový soubor toho, co už známe, konglomerát dojmových, příležitostných kusů, jaké každý básník při cestách utrousí? Odpovídám: nikoli. Výbor, který zachycuje Przewczkův vývoj v určité „cestovní“, tedy prostorové diagonále, vytváří současně nový celek, v němž vznikají nebyvalá ohniska napětí, tření a oscilací. *Intimní bedekr* tak dokládá charakteristické

³³ W. Przewczek, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 52.

³⁴ I. Harák, *Dobývání světla*, op. cit., s. 4.

³⁵ J. Svoboda Jiří, *Básník je všude „doma“*, „Svoboda“ 19. 2. 1999, nr 42, s. 11.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ibidem*.

Przewzkovo tematicko-prostorové rozpětí: od Beskyd k Lužickým Srbům, Čechám, Praze, Brnu a zase do rodného regionu.³⁹

Mezi nejlepší básně v této souvislosti řadí prof. Pospíšil lyrickou báseň *Pražské hospody*:

Hořká chuť chmelu v českých pivnicích
 dým z cigaret po kterém rozkvétají tváře
 Nikdo tady nepřemýšlí jak zničit svět
 i když se u plných stolů vedou řeči
 U Pinkasů Na Letné U Kalicha
 Na Dejmince U Tomáše dopijím
 zbytky piva s pěnou
 Noc ve mně otevřela pramen žízně
 a ráno je podivně rozechvělé

Dal bych si ještě jedno pivo
 napůl s Haškem v hospodě U Fleků
 vidím na dně püllitru hvězdu tak šťastnou
 že otevírá řeku plynoucí v člověku.⁴⁰

Ivo Pospíšilovi občas v překladu poezie z *Intimního bedekru* zazní apollinairovská láska k hmotě, „ale nebyl by to Polák Przewzek, aby ji nepřehlušil jakousi *metafyzikou všedního dne* nebo oprostěním v modlitbě či litanii, prostotou připomínající nejlepší verše našeho Josefa Suchého“⁴¹. Brněnský slavista s badatelským zaměřením především na ruskou literaturu se rovněž zamýšlí nad postavením Przewzka na periferii literárního dění v České republice:

Przewzek je regionální básník, ale ne provinční. Region se v jeho poezii stává něčím dobře, intimně známým, něčím, co nabývá všelidské platnosti: stejně učinil Dostojevskij z regionu staré Russy-Skotoprigoněvska takřka kosmické dějiště Bratrů Karamazových nebo García Gabriel Márquez z Maconda místo světového mýtu. Przewzek v beskydském kraji pozorně sleduje pohyby přírody, lidí a multikulturní pnuti.⁴²

Ivo Pospíšil hodnotí tento výbor jako „dobrý – je to poctivá práce básníka, sestavovatele, překladatele a interpreta“⁴³.

Bohemistka z Hradce Králové Alena Zachová v článku *Kresová literatura* otištěném v odborném časopise „Češtinář“ míní, že sbírka *Intimní bedekr*, jejímž sjednocujícím motivem jsou zážitky z cest, je svébytným básnickým cestopisem, který

však nemá dokumentární hodnotu, je lyrickým průvodcem vyjadřujícím soukromé prožitky a vzpomínky z reálného, ale především vnitřního básníkovy putování. [...] Výskyt cestopisných motivů se v jeho textech kvantitativně zvyšuje, i když jejich metaforická obraznost se nemění. Čet-

³⁹ I. Pospíšil, *Dobrý výbor*, „Host“ 1999, nr 2, s. 16.

⁴⁰ W. Przewzek, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 79.

⁴¹ I. Pospíšil, *Dobrý výbor*, op. cit. s. 16; graficky zvýraznil autor.

⁴² I. Pospíšil, *Dobrý výbor*, op. cit., s. 16.

⁴³ Ibidem.

nější užívání vlastních jmen i názvů míst umožňuje autorovi včleňovat abstraktní subjektivní prožívání do konkrétního kontextu, čím se mu daří vytvářet ve verších atmosféru zvláštního napětí. Pro Przewczkova poetiku je charakteristická výrazná metaforická zkratka a dramatická veršů.⁴⁴

Docentka Zachová použila v názvu své recenze pojem „kresová“ literatura, jenž si zaslouží stručné objasnění. Podle polské Encyklopedie PWN se pod pojmem „literatura kresowa“ míní „specyficznie polski fenomen kulturowy; szczególny rodzaj literacko utrwalonej wspólnoty znaków, symboli, obrazów, motywów i tematów odnoszących się do ziem stanowiących szeroko rozumiane wschodnie pogranicze Rzeczypospolitej“⁴⁵. S určitou licencí tedy můžeme polskou literaturu českého Těšínska chápat jako literaturu kresovou nebo „na kresách“, tedy vlastně na pohraničí, abychom parafrázovali název pětidílného „hraničářského románu“ Františka Sokola-Tůmy (1855–1925), jenž vyšel souborně v roce 1934. Nutno zdůraznit, že ne všechna polská, popřípadě česká literární díla z tohoto regionu by splňovala uvedenou definici.⁴⁶

Vraťme se opět k poetice Przewczkova poezie a spolu s tím k úvahám obsaženým ve stati literárního vědce z Opolí prof. Alfreda Wolneho *Wilhelm Przewczek – poeta regionalny czy uniwersalny?* (W. P.–regionální nebo univerzální básník?), pak si nelze nepovšimnout, že Przewczkova poezie je nasytjena topografickými konkréty (četné názvy míst, potoků, řek, kopců a hor), průmyslovým obrazem krajiny (doly, štoly, hutě, dýmy, kouře, haldy, stezky, černé rybníky apod.). Tento svět předmětů, kamenů, černého uhlí, ono specifické pojetí země, není autonomním celkem, neboť tento svět předmětů neexistuje reálně, není to krajní reismus v pojetí T. Kotarbińskiego, ale svět předmětů a svět krajiny žije v poezii skrze pohledy, je vnímán hlavně zrakem, řidčeji dotykem, především však žije v určitém oddálení. Vnímán je spíše zprostředkovaně, především prostřednictvím vzpomínky nebo dopisu. Dokonce když básník užívá gramatického přítomného času, ve skutečnosti přivolává nějaký uplynulý prožitek. Právě takovou povahu mají básně věnované navštíveným místům, četné básně dedikované přátelům, známým, kolegům spisovatelům. Je to svět, který se spíše mihá před očima pasažéra rychle jedoucího vlaku, než svět, který by byl odedávna známý, zabydlený. Určité básnické napětí, další protikladnost této poezie spočívá v dynamickém, proměnlivém plynutí času a prostoru. Básnický svět tedy tvoří svébytné vztahy místa, regionu, města a také lidí vnímaných přes pohlednice, dopisy, rozhovory, které jsou spíše vzpomínkou než aktuálním prožitkem. Oproti milovníkům regionu, země, není to mytický Antaeus (hrdina, jenž byl díky kontaktu s matkou Zemí silnější), kdo charakterizuje vztah lyrického subjektu ke světu. Antaeus je vzpomínkou na rozhovor se spisovatelem během oběda v hotelu (v básni *Opole Opole* ze sbírky *Notatnik Liryczny*), spíše jiní řeční

⁴⁴ A. Zachová, *Kresová literatura*, „Češtinář“ 2000–2001, nr 4, s. 127.

⁴⁵ „specificky polský kulturní fenomén; zvláštní druh literárně vytvořeného souboru znaků, symbolů, obrazů, motivů a témat vztahujících se k zemím reprezentujícím široce chápané východní pohraničí Polska“, <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/literatura-kresowa;3933201.html> (26.3.2017).

⁴⁶ Problematice chápání literatury Těšínska jako literatury kresové jsme se věnovali již dříve a jinde, mj. ve stati *Polská literatura českého Těšínska jako literatura pohraničí, nebo literatura kresová?* [in:] L. Martinek, *Identita v literatuře Těšínska*, Opava – Kielce 2015, s. 358–367.

bohové by mohli být patrony této poezie. Zejména věčně pospíchající, letící Hermes s křídélky u nohou.⁴⁷

Velmi charakteristická z hlediska takového chápání světa je báseň nazvaná *Konkret* (Konkrétno), jež je v podstatě značně vzdálená veškeré konkrétnosti. Dopisy, smutek, vzpomínky, věci oživené a viděné ze vzdálenosti kvůli tomu, aby dostala nové významy. Typické je, že básník používá abstraktního výrazu v titulu básně. Dům v sadu, značně archetypální jako snění o zabydlení se v ráji, se objeví jenom jako vzpomínka, což básník nazývá právě konkrétnem. Na filozofické úrovni je to v podstatě přiznání se k tomu, že bezprostřední dosažení světa věcí, konkrétna, není možné, jeví se jako protikladné⁴⁸: „/.../ A na końcu jest zawsze kropka / konkret: dom / na wzniesieniu kopca / Dawno przestał istnieć / dlatego tak uparcie go wybierasz / z pamięci“⁴⁹.

Usuzujeme, že skutečným materiálem poezie je přivolávání světa z paměti, prostřednictvím pojmenovávání, když fúze se světem, ztotožnění se s ním není uskutečnitelné, pokud jedinou pravdou básníka je nesouhlas se světem. Je to definitivní právo. I přes humanistický imperativ, že je třeba se navzájem milovat. Imperativ je otázkou vědomí, intelektu, zatímco svět poezie je svět zobrazený, procítěný, vzpomínaný, tedy nereálný, neexistující (dnes bychom použili slovo fikční). Také proto by neměl nikoho zmylit zdánlivý realismus Przewyckovy poezie nasycené konkrétnem. Sledování této poezie v regionální perspektivě je oprávněné pouze tehdy, když pod pojmem region chápeme nějakou část světa pocíťovanou bolestněji než jiné neznámé regiony. Poezie, jak to ostatně kdysi vyjádřil sám básník, je totiž neustálým překračováním hranic a dodejme, že záznamem protikladů, antinomií subjektu a objektu, času a prostoru, vzdálenosti a blízkosti, regionalismu a univerzalizmu, které nelze odstranit rozumem. Dobrá poezie tyto protiklady odhaluje průzkumem možností slov, vrstvením významů, budováním paradoxů, neboť právě paradox poezie chápe svět v jeho protikladech. „Łączy bowiem piękno i dobro, łączy to, co materialne z tym, co duchowe, wydobywa wtórne znaczenie rzeczywistości.“⁵⁰

Wilhelm Przewyckek byl básníkem jak regionálním (budeme-li chápat region jako část světa, která je vnímána bolestněji než neznámé regiony), tak univerzálním. Dokonce se cítil být Evropanem, jak o tom vypovídají (nejen) básně s tematikou cest. Lokální obzor překračuje poezií, která je neustálým zápisem protikladů, jež rozum nedokáže odstranit, jako subjektu a objektu, času a prostoru, vzdálenosti a blízkosti, regionalismu a universalismu. Kategorii, která tyto protiklady, ale i vrstvení významů, zkoumání významového potenciálu slov, dokáže uchopit, je paradox. Pouze paradox spojuje dobro a krásu, materiální a duchovní, dobývá sekundární významy z empirické skutečnosti. Snad proto je obtížné najít klíč k pohraniční řeči Olze, onen klíč k regionu, proto básník sahá jen po

⁴⁷ A. Wolny, *Wilhelm Przewyckek – poeta regionalny czy uniwersalny?*, [in:] „Acta Facultatis philosophicae Universitatis Ostraviensis, Studia slavica“, nr 3, Ostrava 1996, s. 213.

⁴⁸ *Ibidem*, s. 214.

⁴⁹ In W. Przewyckek, *Notatnik liryczny*, ed. M. Stępkowska, Warszawa 1990, s. 23. („A na konci je vždy tečka / konkrétno: dům / na vrcholu kopce / Dávno už neexistuje / proto ho tak vytrvale vybíráš / z paměti“).

⁵⁰ „Spojuje totiž krásu a dobro, spojuje to, co je materiální s tím, co je duchovní, vydobývá druhotné významy skutečnosti.“ A. Wolny, *Wilhelm Przewyckek...*, op. cit., s. 214.

paklič. Kvůli tomu není potřeba hledět na Wilka (jak mu přezdívali přátelé) Przczka výhradně „vlčím pohledem“⁵¹ (*Vlkovo svěření*).

Příliš pozdní milenec

Zkušený básník a překladatel Jindřich Zogata se ujal dalšího českého výboru z Przczkovy poezie *Příliš pozdní milenec*, jenž vyšel knižně v roce 1999.⁵²

Finančně byl podpořen Ewou a Robertem Ditzmannovými z Ludwigshafenu v SRN. V příloze najdeme fejeton *Jak jsem potkal Wilhelma Przczka* brněnského literárního vědce Ladislava Soldána a stručné pojednání editora nazvané *Zralá jablka*, pojednávající o tom, jak se seznámil s Przczkem.

Třicet pět roků od léta 1964 není příliš dlouhá doba na to, abych nevěděl, v jakých časech pro »věčné časy« jsme se setkali a setkáváme dodnes. [...] Příliš pozdě, nebo příliš brzy je na vážení let výjimečných tím, že jsou. Přes režimy, kterých přibýváním ubývá, když jablka dozrávají na stromech a na dosah, mimo letopočty pro dobové nástěnky. Každým rokem pro novou a o něco trpčejší chuť a vůni.⁵³

Výboru, obsahujícího čtyřicet básní (místem v publikaci se šetřilo, neboť na stranách 6, 9, 10 a 23 jsou otištěny nikoli jedna, ale dvě básně), si záhy povšiml v týdeníku „Nové knihy“ Ivo Harák, jenž svou recenzi nazval případně *V prostoru otevřeném slovy*. Ústecký literární kritik o básníkovi z Pobeskydí míní, že Przczkův „vztah k tamní krajině vzdaluje pak jeho tvorbu každé líbivosti a povrchnosti. [...] Kouzlo jeho poezie tkví v umném balancování mezi lyrikou tradiční (důvěřující ještě slovu) a literaturou (post)moderní, pro niž je slovo něčím, co je zapotřebí vždy znovu a znovu definovat“.⁵⁴ Tato určitá rozpolcenost se projevuje tím, že

na tradičnost proniká do Przczkovy tvorby sice též jistou popisností, někdy básník prozrazuje více, než je nezbytně třeba, dopovídá, co předtím vyslovil lépe, stručněji a obrazněji, ne každé slovo (zejména básnické přívlastky) je nezbytně nutné; ale tato tradičnost je také zdrojem působivé metaforiky, která oživuje věci, polidšťuje krajinu a dynamizuje líčení⁵⁵.

⁵¹ In W. Przczek, *Intimní bedekr*, op. cit., s. 71.

⁵² Výbor *Příliš pozdní milenec* byl již dříve složen v opavském nakladatelství Optys v r. 1993. O lektorský posudek byl požádán Milan Blahynka, jenž při této příležitosti napsal jak lektorský posudek, který vydání doporučoval, tak obsáhlý esej pojednávající o Przczkově tvorbě a nazvaný *Korunní svědek* jako doslov k tomuto výboru (později měl být v polském překladu Lecha Przczka zveřejněn zčásti ve výboru *Na ubitej ziemi*). Z těchto záměrů sešlo, výbor tehdy vydán nebyl, několik vět z Blahynkova posudku se objevilo pouze jako český citát v úvodním slově Jana Pyszka k výboru *Na ubitej ziemi*. Nutno podotknout, že dr. Blahynka přičinil několik kritických poznámek k překladům z Przczkovy poezie do češtiny, které se v rámci eseje *Korunní svědek* týkaly ex post *Promlčeného počtu štěstí* a v lektorském posudku i *Příliš pozdního milence*; tyto připomínky nebyly překladatelem Jindřichem Zogatou ani redaktorem svazku Jakubem Šofarem později brány v úvahu, i když v Zogatově případě můžeme hovořit spíše o přebásnění než o věrném překladu.

⁵³ J. Zogata, *Zralá jablka*, [in:] W. Przczek, *Příliš pozdní milenec*, Český Těšín 1999, s. 31.

⁵⁴ I. Harák, *V prostoru otevřeném slovy*, „Nové knihy“ 12. 4. 2000, nr 15, s. 15.

⁵⁵ *Ibidem*.

Harák na Przczekově poezii oceňuje její osobitost, kterou tvoří „kontrast krajiny beskydské s průmyslovým krajem pod horami. Ale také zde pulzují sváteční vzpomínky na krajinu *dětství*, ale také zde – „V krajině / šedivých zkušeností / svítí červený karafiát / havířských průvodů“⁵⁶. Vzlet a patos bývají uzemňovány tíhou poddolované hlíny, těla a paměti. Spíše smír než rezignace zaznívá z veršů: »Nachové třešně opadají / ani nepohneme ramenem / Víím – světlo ukvapeně tají / jak krásně spolu stárneme«⁵⁷⁵⁸. Podle sumarizujícího recenzentova názoru „nejpřesvědčivější, nejobraznější, rytmicky i výrazově nejpresvědčivější je Wilhelm Przczek tehdy, pokud svoji pravdu osekává, zbavuje přítěže suchých větví – všeho jen zdobného (a prázdného), tam, kde ji obnažuje do ostrých hran intimního básnického svědectví“⁵⁹.

Jiří Staněk se ve své recenzi nazvané téměř výtvarně *Chagallovskými očima* na stránkách „Tvaru“ svěřuje čtenáři, že pročítá-li *Příliš pozdní milence*, nemůže se zbavit dojmu,

že základním stavebním kamenem v Przczekově poezii není ani tak slovo jako podvědomě vražená tříška krajiny Ostravska hluboko do srdce. Poezie je pro čtenáře především navozením atmosféry, a čím hůře se hledají pro onu atmosféru vysvětlitelné a racionální argumenty vykladačství, tím méně tajemství si podrží sama pro sebe.⁶⁰

Z tohoto pohledu pak hledá paralely k Przczekově polské poezii v tvorbě některých tvůrců z Ostravska: „Nutně genius loci je táž notová osnova, temný hlubinný proud, který má Przczek společný s Petrem Motýlem i Jaromírem Nohavicou. Temný a hlubinný: antracit v dolech.“⁶¹ K těmto možným paralelám bychom rádi přidali ještě polsky píšícího básníka Janusze Klimszu (* 1961), jinak známého dramatika a režiséra ostravských divadelních scén. Dále je to podle Staňka „dřina spojená s vynášením na povrch, v potu a obavách z možného nebezpečí, mizerně placená, nezbytná však pro chléb náš vezdejší, pro dětské hejno hladových krků“⁶². Nicméně i zde jsou patrné rozdíly, neboť „melodická linka pak už nemusí být stejná, ale melodická linka je stejně jenom ozdobná figura“⁶³. Zůstane-li u Staňkem probírané melodické linky (terminologicky není přitom zcela jasné, co se tímto pojmem míní) Przczekovy poezie, pak ta je

složena napětím paradoxu: básně jsou uměřené, tiché, lehce melancholické, současně však jsou nesmírně zpěvné, barevné a chagallovsky veselé. Pevné a jistotné, ukotvené v tradici a v témže okamžiku rotující nelogicky v beztížném a snovém, burleskním a bujarém nadšení, pro něž se zdá není vysvětlení.⁶⁴

⁵⁶ *Pastelová krajina*, [in:] W. Przczek, *Příliš pozdní milence*, ed. J. Šofar, přel. J. Zogata, Praha 1996; 2. vyd. Český Těšín 1998, s. 19.

⁵⁷ *Něžná krajina*, [in:] ibidem, s. 20.

⁵⁸ I. Harák, *V prostoru otevřeném slovy*, op. cit., s. 15.

⁵⁹ Ibidem.

⁶⁰ J. Staněk, *Rovný partner světa*, „Tvar“ 2000, nr 12, s. 22.

⁶¹ Ibidem.

⁶² Ibidem.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Ibidem.

Podobně jako někteří polští kritikové, s jejichž recenzními výstupy nemohl být strakonický kritik obeznámen, oceňuje dětský pohled na svět: „Kdo však má takovou optiku vidění světa? Ten, jenž jím není doposud zatížen: dítě. Autor ovšemže nejde ad absurdum v návratu do matčina utera, aby byl nástrah a zloby světa ušetřen, zastavuje čas v dítěti objeviteli a zvědavci. Všechno poprvé!“⁶⁵ Nehraná a nefalšovaná radost z prostých a všedních věcí, z každodenního zázraku je dokumentována úryvkem z básně *Temná komora*:

Ze sklepa pamatuji si ji
 temnou komnatu
 vedle sudu s kyselým zelím
 ve společnosti kompotů
 maminkou zasklených na zimu
 ...
 Tajuplná komora byla
 vyvolávačkou naší pronikavé vášně
 Nikdo nemohl zlomit
 tabu království černé moci

 tajemství postřehla
 jen představivost
 ...⁶⁶

Tato *Temná komora* je podle Staňka „odlišná od té Bohdana Chlívce, je méně fyziologická a více psychická, spíše vtahuje dovnitř, než vyzařuje navenek“⁶⁷. Pochopitelně i přes tuto dětskou optiku Przeczek „není naivní, básní naprosto cíleně a metodicky s optikou dítěte a zkušenostmi vyzrálého muže, které mu slouží k formálnímu rozpracování, zpracování a dopracování toho, co čistýma dětskýma očima zahlédl“⁶⁸. Tím se kritik dostává k básníkovi typické vlčí autostylizaci: „Jedině tato bipolarita ho snad opravňuje k tvrzení, že je bílý vlk – zvlčilý beránek“⁶⁹. Jiřího Staňka, autora mj. eroticky laděné sbírky *Shakespeare na piercingu* (Brno 2002), také zajímá milostná či erotická složka této poezie. „I erotické básně v Příliš pozdním milenci jsou velmi cudné a na dnešní dobu přes svou hravost zámlkivě plaché (*Promiň že nejsem k česání plodů časován* – báseň *Něžná krajina*) a také ony znovu vracejí čtenáře do stejně laděných chagallovských intencí vztahu mezi mužem a ženou“⁷⁰. Staněk přichází s dalším komparativním postřehem, tentokrát v rámci místní či regionální básnické tradice: „Přes Marka Chagalla pak vede spojnice k dalšímu autorovi, trochu vzdáleněji spřízněnému s tímto regionem Bogdanu Trojakovi a jeho knize *Kunim štětcem*“⁷¹. Staněk je vlastně první literární kritik, jenž si povšiml možné spojitosti mezi oběma generačně vzdálenými, avšak poetikou i tematikou zjevně blízkými básníky (Trojak

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ *Něžná krajina*, op. cit., s. 24–25.

⁶⁷ J. Staněk, *Rovný partner světa*, op. cit., s. 22.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ibidem.

⁷⁰ Ibidem; kurziva autora.

⁷¹ Ibidem.

je rodákem z Českého Těšína, kde se narodil v roce 1975, vyrůstal v obci Vendryně neda-leko Przczekovy Bystřice nad Olší); sami jsme o těchto filiacích rovněž uvažovali, ale spíše jsme vycházeli z předpokladu, že oba autoři mohli mít podobné a oblíbené polské literární vzory (Trojak začínal jako básník v polském jazyce, později během vysokoškolských studií přechází k psaní v češtině) a tematika či motivika jejich poezie byly přirozeně inspirovány z okolního prostředí, tedy co se Beskyd týče (Przczek ještě akcentuje rodné a ekologicky značně zdevastované Karvinsko). Staněk uzavírá svou recenzi poznámkou, že „je potěšitelné, že ti, jimž v žilách koluje stejná krev, dokážou Wilhelma Przczeka číst pozorněji a vnímavěji než lidé odjinud a že se autorovým básním dostalo kongeniálního překladu z pera básníka Jindřicha Zogaty“⁷².

Jiří Urbanec se v recenzi výboru nazvané *Własnymi drogami* (Vlastními cestami; originálem bohužel nedisponujeme), která vyšla pouze v polském překladu na stránkách literárně-společenského čtvrtletníku *Awers*, domnívá, že Przczek, i když byl věrným básníkem těšínské země, nikdy nechodil po cestách vyšlapaných etnografy nebo folkloristy, kteří křísí a stále udržují specifiku terénů Pobeskydí. Je polským básníkem a zároveň obyvatelem světa otevřeným na všechny oblasti kultury, které potkává na své životní dráze, přijímá je a zároveň sjednocuje. Avšak nejlépe se cítí doma, ať už je to karvinská krajina dětství, vysoké nebe v horách nebo intimita životodárné lásky. To vše je Przczek, člověk skutečně ušlechtilý a s opravdově upřímným vztahem k lidem.⁷³ Przczek je podle kritikova názoru nejvíce sám sebou v drobných postřezích než v delších úsecích, je to básník krátkých dojmů, nikoli filozof omotávající svět rozsáhlou pavučinou mnohomluvnosti. Jde o autora většinou dvou situací – základní konstatace na začátku a pak nejčastěji neočekávaného přechodu k nadrealistickým vyzněním. Na tomto výboru si všímá, že je spíše netypický, jelikož tentokrát dominuje spíše klidný obraz světa, je přivoláván klid šedin a zní zvony podzimu. A přesto zde najdeme několik básní s charakteristikou bouře smyslů a erotického tance nebo neobyčejně funkční metaforu určitého nedopovězení, něčeho, co se nedá vyslovit, přesto přitažlivého ženství: „Jsi pulsující vzduch / a celá chvěješ se / v prostoru otevřeném slovy“⁷⁴. Z každé stránky k nám promlouvá skutečný básník s věděním v očích, široce otevřený reálnému světu, jenž je mu neobyčejně blízký.⁷⁵

Shrneme-li výše řečené, dospějeme snadno k závěru, že recenze obou básnických výborů z Przczekovy tvorby (*Intimního bedekru* a *Příliš pozdního milenec*) českých literárních kritiků přinesly celou řadu pro nás důležitých a veskrze zajímavých postřehů o básníkově poezii, poetice, tematicce, regionálním aspektu této tvorby a jejím autorovi apod., ale v neposlední řadě také komparativních úvah ohledně česko-polských literárních styků nebo dokonce konkrétních filiacích básnických témat a poetik. Z tohoto (recepčního a komparativního) důvodu (literární kritika bývá většinou nebo alespoň poměrně často první instancí čtenářské recepce) byly také poměrně obsáhle citovány. Nepovažujeme tedy tento přístup za závažný problém kompozice autorské monografie.

⁷² Ibidem.

⁷³ J. Urbanec, *Własnymi drogami*, „Awers – Ogólnopolski Kwartalnik Literacko-Społeczny“ 2000, rok III, nr 1–2 (6), s. 4.

⁷⁴ *Smutné housle*, [in:] W. Przczek, *Příliš pozdní milenec*, op. cit., s. 11.

⁷⁵ J. Staněk, *Rovný partner světa*, op. cit., s. 22.

Kniha úrody

Wilhelm Przewczek se rozhodl soustředit k vydávání nejen dalších výborů ze své tvorby, ale i k překladu některých svých stěžejních sbírek do češtiny. Angažoval se ostatně také v Obci spisovatelů České republiky (byl členem rady Obce moravskoslezských spisovatelů – pobočky v Brně a pobočky v Ostravě), odtud pochopitelná snaha disponovat určitým množstvím poetických textů v češtině, kterými by se mohl reprezentovat v českém prostředí, kde nebyl dlouhodobě známým a ceněným autorem. Tato situace se pak po roce 1989 postupně mění a to rozhodně v autorův prospěch. Sbírkou *Kniha úrody* z roku 2001 neobsahuje pouze překlady z originální sbírky vydané v roce 1986, ale také přetlumočení několika básní vyšlých v časopisech. Do přílohy byly zařazeny české překlady tří polských recenzí dřívějších Przewczkových sbírek (Wojciecha Natansona, Jana Tulika, Stanisława Nyczaje), esej Kazimierze Kaszpera a interpretace Przewczkovy poemy *Stuletni kalendarz* (Stoletý kalendář) z pera Jarosława Lipowského. Píšíci tyto řádky byl spolu s Janem Kubiczekem editorem svazku, napsal ediční poznámku a autorský profil. Na překladech poezie se podíleli Otokar Bartoš, Vlasta Dvořáčková, Věnceslav Juřina, Vlastimil Kovalčík, Libor Martinek, Lech Przewczek, Eva Sobková, Erich Sojka, František Všetíčka, Karel Vůjtek, Lucyna Waszková a Jindřich Zogata. Sbírkou ilustroval vratislavský malíř a básník Zbigniew Kresowaty.

Zastavme se nejprve u Kaszperova eseje *Přeměny – a jejich tvůrčí duch* (otázky Przewczkovy poetiky můžeme v tomto případě ponechat stranou, protože jsme se jí podrobněji zabývali v kapitole věnované originální sbírce *Księga urodzaju*), jenž nám podkrývá některé dobové souvislosti polského literárního života a literární kultury nebo také vzdělávacího procesu v prostředí polské menšiny na českém Těšínsku.

Kolem roku 1958 vedl Kazimierz Kaszper jako školák debatu se svým spolužákem Rudolfem Molińským (pozdější herec, režisér a umělecký vedoucí Polské scény Těšínského divadla v Českém Těšíně) o tom, že na českém Těšínsku mají prý také polské básníky a spisovatele.

V té době o existenci nějaké místní literatury věděli skoro všichni Poláci na Těšínsku, protože byli organizováni v práci Polského kulturně-osvětového svazu v Československu, který byl skutečným správcem duchovních statků a mecenášem literatury a umění. Věděli o tom především proto, že aféry kolem písících lidí stále častěji otráasaly základy Svazu a občas byly básně těchto nešťastníků recitovány na různých akademiích.⁷⁶

Esejista mohl mít konkrétně na mysli aféru kolem básníka Pawła Kubisze vyhozeného z redakce *Zwrotu* v roce 1958.

Kdežto děti a mládež, tedy lidé nezatížení národními idejemi mučednictví a sebeobětování, o tom nevěděli zhora nic. Ve školách polské národnostní menšiny, kde vedle revolučního ducha globálního boje za štěstí lidu platil kult univerzálních národních symbolů, chybělo místo pro lokální étos. Recitační soutěže byly opřeny o romanticky laděný patriotismus a jen sporadicky byly uváděny básně opěvující krásu Slezska a břeh řeky Olše. A pokud, tak byly v repertoáru považo-

⁷⁶ K. Kaszper, *Přeměny – a jejich tvůrčí duch*, [in:] W. Przewczek, *Kniha úrody*, ed. J. Kubiczek a L. Martinek, přel. O. Bartoš, V. Dvořáčková, V. Juřina, V. Kovalčík, L. Martinek, L. Przewczek, E. Sobková, F. Všetíčka, K. Vůjtek, L. Waszková, J. Zogata, Český Těšín 2001, s. 78–79.

vány za import z odlehleho Polska, které bylo známé jenom z rozhlasových vln. A k tomu si ještě prvního autora Henryka Jasiczka často pletli s Henrykem Sienkiewiczem a druhého Jana Kubiszze si představovali jako vousatého člověka původem někde z Ukrajiny. Necht' je mi dovoleno postesknuť z patriotických slezsko-záolžanských pozic. Původem tohoto chaosu v našich hlavách nebyla komunistická ideologie, ale ve velké míře tehdejší model výchovy k vlastenectví, zakotvený téměř výlučně v zemansko-aristokratické a rustikální mytologii tzv. východních kresů.⁷⁷

Nutno zdůraznit, že proměny v prostředí polské literatury z českého Těšínska probíhaly postupně od meziválečných let, ale nejintenzivnější průběh doznaly právě v generaci Wilhelma Przewycka a kolegů spisovatelů z již připomenuté antologie *Pierwszy lot* z konce 50. let 20. století.

Avšak pokud bylo konečným cílem pro skoro všechny účastníky tohoto procesu tvořit zralou uměleckou literaturu „záolžské tematiky“, to znamená tvorbu víceméně reflektující společný étos obyvatel Záolží a respektující jejich percepční potenciál, pak pro jednoho z nich, Wilhelma Przewycka (a v určité etapě a v jisté míře rovněž pro Jasiczka), to již neplatilo. Przewycek jako jediný zdejší umělec umístil opravdový střed penetrace i umělecké kreace mimo záolžskou společnost (a jakoukoli jinou) v transcendentním bytí, umožňujícím odhalování a tvůrčí formulaci pravdy nedostupné pro zkušenost kolektivu. Je to jeho vůdčí ideově umělecká orientace a neanuluji ji, i když se občas mohou překrývat v jeho díle se objevující lokální motivy krajiny, kulturní, společenská, rodinná a společenská hlediska.⁷⁸

V kontextu polské literatury (poezie i prózy, drama nyní ponechme stranou) „Przewyckova umělecká zkušenost také vedla – což je třeba zvláště podtrhnout – k větší disciplíně a ušlechtilosti celé poezie vznikající na Záolží, zvláště pak u začínajících generací, a v oblasti zdejší prózy k dosud neznámému vrcholu magické představivosti“⁷⁹. Kaszper považuje za nejdůležitější fenomén Przewyckovy tvorby „z hlediska formy a statusu záolžanské literatury“⁸⁰ to, že byla po roce 1971 „zapojena do normálního literárního oběhu v Polsku a později také v ČR“⁸¹.

Ladislav Muška se *Nad knihou úrody Wilhelma Przewycka*, jak zní titul recenze, vyjadřuje k autorově tvůrčí metodě.

Básník je stále poznamenán dvěma póly své pozemské existence, v jeho verších se objevují šachty a haldy, hlušina, voda smíšená s ohněm, špína zakousnutá v ledu. Je připoután k této zemi, nebo byl připoután? Druhým pólem je příroda a ani zde, jako v prvním případě není kladen důraz na vypíchnutý detail, vše je podáno metaforou (krajina vypíná prsy kopců) a i básníkem viděná mnohotvárnost přírody je podřízena plynulému toku básně.⁸²

Muška si všímá také tvaru, formy, stavby básní v této sbírce obsažených.

Zmíněným významovým posunem u Przewycka je sblížování veršů a dvojverší, básník se obejde bez zámlk, to jeho výpovědi není přerušován zámlkami, přes které by musel čtenář hledat most

⁷⁷ Ibidem, s. 79.

⁷⁸ Ibidem, s. 81–82.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Ibidem.

⁸² L. Muška, *Nad knihou úrody Wilhelma Przewycka*, 2001, rkp.

souvislosti. Svědčí to o jeho soustředěné práci, přičemž jeho představivost to nikterak neomezuje.⁸³

Kritik chválí jednotný styl Przewczkovy poetické výpovědi: „Nic v Knize úrody není holé a neopracované, leccos je nazíráno z několika úhlů. Příklad: Člověk a příroda? Člověk v přírodě a příroda v člověku. Básnická úroda Wilhelma Przewczka má tudíž nadmíru uzrálou podobu. A báseň – malý epos *Stoletý kalendář* je dožínkový věnec.“⁸⁴ Ladislav Muška pak v závěru své recenze oceňuje práci devatenácti překladatelů (včetně jednoho slovenského), „aniž je někde znát nějaký rozdíl. I to svědčí o naprosté jednoznačnosti Przewczkovy poezie“⁸⁵.

Ivo Pospíšil v recenzi nazvané *Poezie pevného ukotvení*, zveřejněné na stránkách literární přílohy brněnského časopisu „KAM v Brně“, uvádí:

Przewczek čerpá básnickou a patrně i lidskou sílu z přírody a jejího jazyka, který je mu otevřenou knihou, jež vytváří tajemné spoje s řádem lidského bytí. Smyslem básnickovy kreativity je hledat ony utajené detaily, drobnůstky, na nichž je ukotvena podstata bytí, jimiž se dešifrují vteřiny života. V tom je Przewczek hodně slovanský, skoro bych řekl až východoslovanský: není to příroda jako podobenství nebo metafora, ale vzájemné prostupování: „Z pochmurného vlhka / očistný liják / Kapka za kapkou / Hustý vodopád // Vzlykavý pláč nebes / v proudech vody // Naše viny nelze smýt“⁸⁶ (Děšť, přel. Libor Martinek).⁸⁷

Brněnský slavista soudí o celkovém naladění a konečném vyznění sbírky, že „ten, kdo zná Przewczkovy polské originály i české překlady [...], nebude překvapen jeho dikcí ani zde, spíše jej překvapí umné české překlady, zejména Zogatův a Martinkův“⁸⁸. Profesor Pospíšil přičinil i poznámku k charakteru překladů sbírky:

Jen jednu pochybnost mám: tento Przewczek nevystupuje v jednotlivých překladech versologicky kompaktně, různost překladatelských rukopisů je viditelná a každý má tak svého Przewczka. Ne že by tento orchestr neladil, je to problém všech kolektivních prací, ale je to více výkladů, které mohou zpomalit proces vzniku Przewczkovy české podoby tak, aby se skutečně vryla do paměti.⁸⁹

Štěpán Vlašín v recenzi *Syntéza poezie dvou národů* v *Obrysu – Kmeni* ukázal na přednosti této sbírky, mezi které patří návraty jak do staré Karviné, tak do Bystřice nad Olší, kde Przewczek žil. Básníkův souboj s nepříznivým osudem dokumentuje verši z básně *Stoletý kalendář*⁹⁰: „Bojovat

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Ibidem.

⁸⁵ Ibidem.

⁸⁶ In W. Przewczek, *Knihá úrody*, ed. J. Kubiczek a L. Martinek, přel. O. Bartoš, V. Dvořáčková, V. Juřina, V. Kovalčík, L. Martinek, L. Przewczek, E. Sobková, F. Všetická, K. Vůjtek, L. Waszková, J. Zogata, Český Těšín 2001, s. 16.

⁸⁷ I. Pospíšil, *Poezie pevného ukotvení*, „KAM v Brně“ 2001, nr 5, s. VIII.

⁸⁸ Ibidem.

⁸⁹ Ibidem.

⁹⁰ Š. Vlašín, *Syntéza poezie dvou národů*, „Obrys – Kmen“ 2001, nr 18 (4. 5.), s. 2 (*Haló noviny*, rok XI, nr 104).

až do konce / Bránit své tváře / Jít do světla / Jít do konce / se stoletým kalendářem / jako do krajiny snů⁹¹.

Przewyckova dcera, básnířka Lucyna Waszková pak sbírku představila čtenářům polského časopisu *Gazeta Kulturalna*, jenž vychází v Zelowě, tedy městě, kde žije česká národnostní menšina.⁹²

Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz

V překladu Karla Vůjtky vychází v roce 2001 dvojjazyčně, česko-polsky Przewyckova poema *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz*. V úvodu nacházíme dvě stati – Jaroslava (též Jarosława) Lipowského (* 1962) v češtině a Jiřího Urbance v překladu do polštiny.

Překlad této poemu jsme publikovali ve sbírce *Knihá úrody*, avšak Vůjtkův převod se od našeho liší kromě odlišného překladatelského stylu i tím, že ve srovnání s originálem scházejí poslední dva verše, tedy finále básně. Těžko říci, zda to byl záměr, nebo opomenutí. Knižka na úrovni bibliofilie byla sličně upravena Stanisławem Stoszkem a je doprovozená ilustracemi Jiřího Neuwirtha.

Poema zobrazuje jednotlivá roční období od jara do zimy. Lipowski připomíná ve strojepisné předloze své stati, že je poema dedikována Bronisławu Procnierovi (* 1925), lidovému řezbáři figurek z lipového dřeva, jenž žije v Dolní Lomné, kde rovněž působil jako ředitel tamní základní školy. V knižním vydání byla tato dedikace odstraněna.

Souhlasíme s názorem Lipowského, že se básník snaží nasycit všechny smysly. „Vedle krajinomalby pro oko a odvolávání se ke zpěvu – pro uši jsou zde také elementy filozofie hmatu nebo chuti—»horoucí jablíčko, trpké švestky, sušený jalovec«⁹³. „Neúrodná země je porostlá jalovcem, pokřížovaná mezemi a příkopy, jako by to byly šrámy a jizvy... To právě ony tvoří pozadí denního života horalů“⁹⁴. Jakožto filolog si autor úvodního slova všímá zejména lexika básně, v níž se objevují regionalismy a dialektismy: „Ta země »rodí kameny«, úroda je zanedbatelná. Některá opakující se slova a obraty vyjadřují »dřinu« (robočtinu), »brázdu slov«, »černý chleba« (na kamenité zemi roste především žito), »drobty země za nehty«⁹⁵. Můžeme také vysledovat „stopy některých bohemismů: jaro u básníka »tka koszulinę rubaszną« (rubáš – v češtině jde o jeden z významů košile), podzim »drzewa ostro czesze« (v češtině »czesat« znamená sbírat ovoce...).⁹⁶

Nadto je obhájitelný i fakt, že „básník neváhá dokonce sáhnout po otřepané frázi (»země zrosena potem«), aby ji hned objevil v novém významu“⁹⁷. Jistá doslovnost popisu je zde „záměrná a funkční, »Wypieki na licach« se stávají děvčetem a v »kaboteczku płowym« přichází naděje“⁹⁸. Podle Lipowského je to „personifikace něčeho, co je lepší

⁹¹ In W. Przewyck, *Knihá úrody*, op. cit., s. 36.

⁹² L. Waszková, *Nad nowym tomikiem „czeskim“ Wilhelma Przewycka*, „Gazeta Kulturalna“ 2001, nr 2, s. 17.

⁹³ J. Lipowski, *Báseň Wilhelma Przewycka „Stoletý kalendář“*, rkp., nestr.

⁹⁴ Idem, *Stoletý kalendář*, [in:] W. Przewyck, *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz*. Český Těšín 2001, s. 3.

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Ibidem, s. 4.

⁹⁷ Ibidem, s. 3.

⁹⁸ Ibidem.

(schůdnější živobytí), ale skutečnost, to je »sedm hektarů země«, kde »kámen roste ve skibách«⁹⁹. Vraccí se některé motivy, známé již z dřívějšíka a pro Przewczka typické, stejně jako rytmus verše a atmosféra básně:

A přece: „na groniach spotkałem konia“ a ten kůň má křídla. Je to Pegas, nesoucí básníkovy tvůrčí podnět, a ty „kopce“ jsou místem, kde je možné procítit euforii a nadšení mezi „deštěm hvězd“, procítit filozofii přírody: „roviny za sluncem jsou trpké / potoky vzbouřených slov plynou k dolině“. Takový horský obraz je „vlnitý“, podobně jako doliny jsou vyšperkované kopci a výšinami. Takový je rytmus těchto básní, taková je poetická nálada.¹⁰⁰

Lipowski si všímá, že „podobné kontrasty a změny nesou i jiné významové vrstvy básní: chudoba kamenité země a samota přeplněná »liduprázdňem«. Básník srovnává »liduprázdňo« s přemírou plodů, které rodí země: jablka, švestky, vzbouřené šťávy, ovečky – to je zdejší sytost.“¹⁰¹ Bezpochyby je taková proměna charakteristická „pro lidovou kulturu, regionální zvyky a zvláště pro hudbu. »Fujarka wycięta kozikiem« z vrbové halouzky rodí hudbu: »Beskydy se proměnily na hru...“¹⁰². Autor úvodního slova, jenž prožil dětství v Návsi u Jablunkova, se rovněž domnívá, že některé části poemy *Stoletý kalendář* „nesou vzdálené reminiscence polské klasické literatury: »w ciszy po słowach wyrastają skały / przepelniony bezludziem / schodzę do górali«. Tato strofa přivádí na mysl monolog Kordiana na vrcholu Mont Blancu“¹⁰³. Dokonce začátek nového odstavce textu („Głowo wypełniona nadzieją / Szumiąca głowo / Za siedmioma górami / za siedmioma lasami / Za siedmioma rzekami / uwierzyłem słowom“) s ohledem na patetičnost veršů a motivů „víry ve slovo“ nám podle Lipowského může vzdáleně připomenout Juliana Tuwima.

Kromě těchto komparativních úvah přichází Lipowski s odlišným pojetím postavení Przewczka jako básníka ve zdejší těšínské kultuře, než jak tomu bylo dosud:

Básnická tvorba Wilhelma Przewczka nestojí na pohraničí dvou kultur. Pravdivou je teze kulturní samostatnosti těšínského Slezska. Přitom „vyšší“ kultura, tedy také literatura, by byla situována v rozmezí polské kultury, která určité stopy kontaktů s nejbližším, tedy českým sousedstvím.¹⁰⁴

Pochopitelně, a v tom má autor pravdu, že v této poezii „nejde o dumání nad krásou horalského života, rozjímání horské krajiny vyvolávající »kalendářní« reflexe: od staletí, jak napovídá název básně, probíhá zde život shodně s ročním obdobím v rámci »stuletniego« čili »věčného« kalendáře“¹⁰⁵. I v tomto případě může jít o bohemismus, „protože v češtině existuje frazeologické spojení »stoletý kalendář““¹⁰⁶.

⁹⁹ Ibidem.

¹⁰⁰ Ibidem, s. 3–4.

¹⁰¹ Ibidem, s. 4.

¹⁰² Ibidem.

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Ibidem, s. 4.

¹⁰⁵ Ibidem, s. 5.

¹⁰⁶ Ibidem.

Téměř v závěru svého velmi výstižně napsaného úvodního slova přichází J. Lipowski s domněnkou, že „svět z básně Wilhelma Przczeka je reliktem minulých nebo míjejících časů – odchází ničený proměnami kulturními a také industrializací“¹⁰⁷.

Jistou zvláštností této dvojjazyčné edice „jedné básně“ je, že v rubrice *Słowo wstępne* (Úvodní slovo), která ji otevírá, je přetištěn rovněž polský překlad recenze Jiřího Urbance předcházejícího Przczekova českého výboru *Příliš pozdní milenec*, jež byla nazvána *Własnymi drogami* a zveřejněná v polském časopise „Awers“ (2000, č. 1–2, s. 4). Je to poněkud matoucí z hlediska očekávání čtenáře; tento text, když už o to básník stál, se měl objevit například v příloze tohoto svazku. Svědčí to o Przczekově neustálém úsilí zdůrazňovat svou výjimečnou pozici v rámci polské regionální literatury českého Těšínska, k čemuž mělo sloužit publikování literárněkritických metatextů i tam, kde se kontextově nehodily. V příloze jsou zveřejněny autorské medailony básníka a překladatele v češtině, polská verze kupodivu schází.

Báseň obsahuje verše volné, ale i rýmované v refrénech evokujících písňový folklor („Koliba Koliba / deszcz na głowy spływał / Owieczki Owieczki / czas wszystko uleczy“¹⁰⁸), složené ze šestislabičných čtyřverší nebo řidčeji dvouverší. Refrény jsou obsahem jedné samostatné strofy, někdy přiřazeny k závěru strofy ve volném verši či začátku strofy nové (hodilo by se je z kompozičních důvodů oddělit od nerýmovaného volného verše).¹⁰⁹ Objevuje se i čtyřverší složené z rýmovaného osmislabičného verše: „Grudki ziemi przyklejone / Grudki ziemi za paznokciem / Przejdzie burza nad zagonem / Ziemię zrosisz własnym potem“¹¹⁰. Jednotlivá roční období jsou nejen pojmenována, ale jejich názvy včleněny do samostatného verše ve slokách, kde se zároveň objevují také rýmy: „Lato / miód kapie w pasiekach / Lato słodyczą przecieka / Lato / jesteśmy drobinami swiatła / którym sprzyjał mrok / Lato / lipiec zbadał / odzywczy sok“¹¹¹.

Pokud jde o překlad Karla Vůjtky, nevěnujeme se mu sice detailně v e smyslu kritiky překladu, avšak rozhodně působí kultivovaně i na čtenáře neznalého polského jazyka. Pozornost snad na sebe obrací použití poetismu „vesna“ namísto „jaro“, ale to je již záležitost překladatelské licence, ostatně na rytmus básně nemající vliv (obě slova jsou dvouslabičná). Naopak zamrzí překlad lexému „mrok“ (v předcházejícím úryvku) jako „oblak“, neboť význam „jsme drobkami světla / kterým oblak přeje“ (Vůjtek) je jistě odlišný od korektnějšího „jsme drobky světla / které ušetřila tma“¹¹² (Martinek).

V každém případě je graficky sličná edice poemy *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz* přes dílčí nedostatky, na které jsme upozornili, záslužným počinem, jemuž se bohužel nedostalo širšího recenzního ohlasu.

¹⁰⁷ Ibidem, s. 4.

¹⁰⁸ In W. Przczek, *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz*, op. cit., s. 17. („Koliba Koliba / Déšť nám hlavy mýval / Ovečky Ovečky / Čas lékem nad všecky“; přel. K. Vůjtek, ibidem, s. 9.)

¹⁰⁹ Označíme-li strofu písmenem S a refrén písmenem R, dostaneme (pro úplnost výše řečeného) takovéto schéma básně: S, R, S, S, R, S, R, S, R, S, S, R, S, R, S, S, R, S, R, S, R. (Nárys odpovídá polskému originálu, neboť jak jsme uvedli, Vůjtkův překlad není úplný.)

¹¹⁰ In W. Przczek, *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz*, op. cit., s. 18. („Hlina drží naše ruce / Za nehty se temně zadře / Mine bouře tvoji roli / kterou svlažíš v potu tváře“; přel. K. Vůjtek, ibidem, s. 10.)

¹¹¹ Ibidem, s. 21. („Léto–/ medová paseka / Léto / sladkostí přetéká / Léto–/ jsme drobkami světla / kterým oblak přeje / Léto / Červenec nabral / oživlé naděje“; přel. K. Vůjtek, ibidem, s. 12.)

¹¹² In W. Przczek, *Knihá úrody*, op. cit., s. 34.

Pięć wierszy – Fünf Gedichte

Przeczkovu poemu *Pisane dymem* (Psáno kouřem) ze sbírky *Nauka wierności* (Výuka věrnosti) přeložila do němčiny polská básnířka a překladatelka Małgorzata Płoszewska a ve spolupráci s Eleonorou Jensenovou v úloze konzultantky překladu vyšla dvojjazyčně, česko-německy jako *Pisane dymem – Mit dem Rauch geschrieben* v souboru *Pięć wierszy – Fünf Gedichte* v Reutlingenu v SRN. Dále zde byly publikovány básně *Koniec pieśni – Das Ende des Liedes* ze sbírky *Małe nocne modlitwy*, *Zima w Beskidach – Winter in den Beskiden* ze sbírky *Wpisane w Beskid*, *Świadek koronny – Der Kronzeuge* ze sbírky *Nauka wierności* a *Świtanie – Morgendammerung* ze sbírky *Księga Urodzaju*. Překlad poemu je datován 10. 4. 2000, translace ostatních básní 8. 9. 2000. Jde o edici spíše privátního charakteru, bez uvedení nakladatele, ISBN, počtu výtisků atp. Zřejmě z tohoto důvodu se neobjevuje ani v katalogích německých knihoven. Překlad, jak jsme se dozvěděli z osobní e-mailové elektronické korespondence s překladatelkou (21. 3. 2017), byl proveden na přání autora, neboť se chystal do Německa a chtěl se prezentovat nějakým německým překladem ze své tvorby.¹¹³

Poema *Pisane dymem* upoutá kromě střídání veršovaných a prozaizovaných pasáží, na což jsme již výše upozornili, střídáním Ich-formy, skrze kterou promlouvá lyrický subjekt, a Er-formy, která popisuje život starého horníka, jenž „zápasí“ na zahrádce domku hornické kolonie s krtkem – oba nicméně spojuje fakt, že každý z nich prožil část svého života pod zemí („Przez dotyk rozmawiał z ziemią; czterdzieści lat tworzyła dach / nad jego głową, czterdzieści lat zjeżdżał pod ziemię, grzebał / się w jej wnętrzościach jak KRET“¹¹⁴), takže tato situace vyznívá paradoxně až tragikomicky (sporadické promluvy penzionovaného horníka, jenž mohl být ve skutečném světě autorovým otcem nebo dědečkem, jsou psány dialektem). Dále jsou to výrazné, až bezručovsky laděné stylizace autorského subjektu se značným působivým účinkem:

Jestem otwarty jak kopalnia
i nie wiem, gdzie jest moje dno.
Jestem sam sobie górnikiem,
windą możliwości zjeżdżam po urobek.
Wieża mojego kręgosłupa trzeszczy
i na zapleczu rośnie hałda
zapomianych kamieni¹¹⁵;

Jestem zmęczoną kopalnią.
Głowa mi się kręci jak koła na wieżach.

¹¹³ Později se objevil úryvek překladu Przeczkova románu *Kazinkowe granie* v časopise „Ostragehege“ (2002, nr 29, seš. IV, s. 28–31.)

¹¹⁴ In W. Przeczek, *Na ubitej ziemi*, ed. J. Pyszko, Jablunkov 1994, s. 31. („Dotykiem mluvil se zemí; čtyřicet let tvořila střechu / nad jeho hlavou, čtyřicet let sjížděl pod zem, hrabal / se v jejích vnitřnostech jako KRTEK“; citujeme ze sbírky *Na ubitej ziemi*, jelikož dvojjazyčná polsko-německá edice neobsahuje stránky.)

¹¹⁵ Ibidem, s. 32. („Jsem otevřený jako důl / a nevím, kde je moje dno. / Jsem sám sobě horníkem, / výtahem možností sjíždím pro výtěžek. / Věž mé páteře skřípe / a v zázemí roste hałda / zapomínaných kamenů“.)

Szychta i szachta zrosły się w języku.
Jakie trzęsienia ziemi zmieniły tak pejzaż,
że nie poznajemy nawet własnych twarzy?¹¹⁶

Poema končí pointou pojatou archetypálně, když země svá tajemství vydává po značném odporu „od čtyř živlů po sedmý pot“ (Przczek jako básník využil magii čísel).

Jelikož autor tohoto článku není školením germanista, do kritiky německého překladu poemy se neopouští, ale přenechává tuto možnost odborníkům v daném oboru.

Krajina v kouři

Dalším českým – dodejme útlým – bibliofilským výborem je *Krajina v kouři* (Ostrava 1996), který přináší sedm básní, dříve již knižně otištěných, až na jednu výjimku (báseň *Hvězda*) inspirovaných Karvinou. Překladů se ujali Věnceslav Juřina, Erich Sojka Karel Vůjtek, Lucyna Waszková a Jindřich Zogata. Výbor byl doplněn autorským profilem a ediční poznámkou, z níž se dozvídáme, že *Krajina v kouři* vyšla s podporou Horsta Neumanna, ředitele knihvazárny Alos, s. r. o. k básnickým 60. narozeninám dne 7. dubna 1996 a vydal ji Klub přátel krásné knihy a exlibris (knihu otevírá právě Przczkův exlibris) v redakci Leopolda Čady a v grafické úpravě Bruno Karáska, vytiskla tiskárna Bruno Karásek v Ludgeřovicích a jako frontispis byl použit linoryt Zbigniewa Kubeczky. Většině básní v tomto výboru obsažených jsme již věnovali z interpretačního hlediska pozornost na jiných místech našeho článku.

Závěrem

Mezi podstatné kvality Przczkovy básnické tvorby můžeme tedy počítat zejména opojení básnickou obrazností, fantazií, podnícené intenzivními vlnami vnitřního dobrodružství a snění (i časté vystřízlivění), básnickou touhu po návratu do velmi osobité krajiny dětství, bohatství smyslových vjemů projevující se ve tvarech a jejich dynamice, barvách, vůních, prožitků bouřlivých živlů i nutnost usebrání a kontemplance, výstižný popis reality i pokusy o únik ze skutečnosti do metafyzických výšin, magie (čísla a jejich symbolika), experiment s vizemi a rozrušování, zjitření smyslů, jimiž vyjadřuje nikoli realitu, ale novou skutečnost, zvláštní kvality psychických stavů i předmětů (např. denní spotřeby), charakteristickou lokální topiku (důl, šachta, těžní věže – naproti tomu oslava krásy horské krajiny apod.) a ojedinelou, tedy przczkovskou autostylizaci (vlk), značnou originalitu při zpracování námětů (způsobem vyjádření), překvapivé pointy, působivé metafory, básnická přirovnání, metonymie, personifikace a epiteta, zvuk slov, jazykovou a veršovou melodii, rozmanité rytmy, jejich kontrastní střídání, v neposlední řadě hledání svobody tvůrčího subjektu, smyslu poezie, bohatou inspiraci, ostražitost před upadnutím do stereotypu a všednosti, rutiny, a tak bychom snad ještě mohli v našem výčtu pokračovat.

¹¹⁶ Ibidem, s. 33. („Jsem unaveným dolem. / Hlava se mi točí jako kola na věžích. / Šichta a šachta srostly se v jazyku. / Jaké otřesy země změnilo tak krajinu, / že dokonce nepoznáváme vlastní tváře?“)

Wilhelm Przewzek nikdy nebyl takzvaným „těšínským bardem“ a nejspíš jím ani nikdy netoužil být (patrně na rozdíl od jeho předchůdce, básníka a publicisty Pawła Kubisze), jenž by usiloval vyzpívat bolest svého ujařmeného národa (etnické skupiny). Mírně zde spíše obecný topos barda, neběží nám o aluzi na některého konkrétního básníka, například na Petra Bezručce nebo Óndru Łysohorského, která by se primárně nabízela z hlediska literárněhistorického kontextu.¹¹⁷ Platil za současného polského básníka, jak si povšiml i kritik Ladislav Soldán.¹¹⁸

Tomuto básníkovi výrazného a osobitého autorského rukopisu byly cizí typické aspirace regionálních autorů, úzce spojené s prostředím a čtenáři, jejichž specifickým potřebám svou tvorbou slouží. Zralému a zkušenému slovesnému umělci Wilhelmu Przewzkovi zůstala česká i polská literární kritika ještě stále hodně dlužna.

Bibliografie

- Harák I., *Dobývání světla*, „Nové knihy“ 20. 1. 1999, nr 3, s. 4.
- Harák I., *V prostoru otevřeném slovy*, „Nové knihy“ 12. 4. 2000, nr 15, s. 15.
- Hrabal M., *Průvodce krajinou srdce slezské a lužickosrbské menšiny*, „Děčínský deník“ 1999, nr 87, s. 9.
- Kaszer K., *Přeměny – a jejich tvůrčí duch*, [in:] W. Przewzek, *Knihá úrody*, ed. J. Kubiczek a L. Martinek, přel. O. Bartoš, V. Dvořáčková, V. Juřina, V. Kovalčík, L. Martinek, L. Przewzek, E. Sobková, F. Všetická, K. Vůjtek, L. Waszková, J. Zogata, Český Těšín 2001, s. 78–82.
- Lipowski J., *Báseň Wilhelma Przewzka „Stoletý kalendář“*, 2 str. rkp., 2001.
- Lipowski J., *Stoletý kalendář*, [in:] W. Przewzek, *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz*, Český Těšín 2001, s. 3–5.
- Martinek L., *Laško-evropský básník Óndra Łysohorsky*, Wrocław 2016.
- Martinek L., *Polská literatura českého Těšínska jako literatura pohraničí, nebo literatura kresová?*, [in:] L. Martinek, *Identita v literatuře Těšínska*, Opava – Kielce 2015, s. 358–367.
- [MK] „Zbyt póżny kochanek“ *po czesku*, „Głos Ludu“, 1996, nr 125, s. 3.
- Muška L., *Nad knihou úrody Wilhelma Przewzka*, rkp., 2001.
- Muška L., *Zcela veřejný bedekr Wilhelma Przewzka*, „Pší víno“ 1999, nr 9, s. 23.
- Pospíšil I., 1999, *Dobry výbor*, „Host“, nr 2, s. 16.
- Pospíšil I., 2001, *Poezie pevného ukotvení*, „KAM v Brně“, nr 5, s. VIII–IX (přílohy.)
- Przewzek L. (ed., překl.), *Intimní bedekr*, „Zwrot“, 1999, nr 10, s. 52–53; 2000, nr 9, s. 64–65.
- Przewzek W., *Cesty podzimu, Pouliční ruch*, , přel. L. Martinek, „Literární noviny“ 1999, nr 37, s. 14.
- Przewzek W., *Intimní bedekr*, přel. a ed. L. Martinek, Český Těšín 1998.
- Przewzek W., *Knihá úrody*, ed. J. Kubiczek a L., přel. O. Bartoš, V. Dvořáčková, V. Juřina, V. Kovalčík, L. Martinek, L. Przewzek, E. Sobková, F. Všetická, K. Vůjtek, L. Waszková, J. Zogata, Český Těšín 2001.
- Przewzek W., *Krajina v kouři*, bibliofilský výbor v překladech V. Juřiny, E. Sojky, K. Vůjtky, L. Waszkové, J. Zogaty, ed. L. Čada. Ostrava 1996.
- Przewzek W., *Melodie vom Himmel*, „Ostragehege“ 2002, nr 29, z. IV, s. 28–31.
- Przewzek W., *Pięć wierszy – Fünf Gedichte*. Přel. M. Płoszewska ve spolupráci s E. Jensenovou. Reutlingen 2000.

¹¹⁷ L. Martinek Libor, 2016, *Laško-evropský básník Óndra Łysohorsky*. Wrocław 2016, s. 157–163.

¹¹⁸ L. Soldán, *Jak jsem potkal Wilhelma Przewzka*, [in:] W. Przewzek, *Přiliší pozdní milenec*. Český Těšín 1999, s. 29–31.

- Przczek W., *Příliš pozdní milenec*, ed. J. Šofar, přel. J. Zogata, Praha 1996; 2. vyd. Český Těšín 1998.
- Przczek W., *Promlčený počet štěstí*, ed. I. Šajner, přel. O. Bartoš, V. Juřina, E. Sobková, E. Sojka, L. Štěpán, K. Vůjtek, L. Waszková, J. Zogata. Karviná 1990.
- Przczek W., *Stoletý kalendář – Stuletni kalendarz*, přel. K. Vůjtek, Český Těšín 2001.
- Soldán L., *Jak jsem potkal Wilhelma Przczeka*, [in:] W. Przczek, *Příliš pozdní milenec*. Český Těšín 1999, s. 29–31.
- Staněk J., *Chagallovkýma očima*, „Tvar“ 2000, nr 9, s. 22.
- Staněk J., *Rovný partner světa*, „Tvar“ 2000, nr 12, s. 21–22.
- Svoboda J., *Básník je všude „doma“*, „Svoboda“, 19. 2. 1999, nr 42, s. 11.
- Urbanec J., *Własnymi drogami*, „Awers – Ogólnopolski Kwartalnik Literacko-Społeczny“ 2000, rok III, nr 1–2 (6), s. 4.
- Vlašín Š., *Przczekovy básně z cest*, „Obrys – Kmen“ 1999, nr 13 (4. 6.), s. 2 (*Haló noviny*, rok IX, nr 129).
- Vlašín Š., *Syntéza poezie dvou národů*, „Obrys – Kmen“ 2001, nr 18 (4. 5.), s. 2 (*Haló noviny*, rok XI, nr 104).
- Waszková L., *Nad nowym tomikiem „czeskim“ Wilhelma Przczeka*, „Gazeta Kulturalna“ 2001, nr 2, s. 17.
- Wolny A., *Wilhelm Przczek – poeta regionalny czy uniwersalny?*, [in:] „Acta Facultatis philosophicae Universitas Ostraviensis, Studia slavica“, Ostrava 1996, nr 3, s. 205–216.
- Žáček R., 2002, *Poláci v České republice v historické perspektivě*, [in:] *Polacy na Zaolziu – Poláci na Těšínsku 1920–2000*, red. J. Szymeczek, Český Těšín 2002, s. 9–20.
- Zachová A., *Kresová literatura*, „Češtinář“ 2000–2001, nr 4, s. 127–128.
- Zogata J., *Zralá jablka*, [in:] W. Przczek, *Příliš pozdní milenec*, Český Těšín 1999, s. 31.

Elektronické zdroje

Baedeker, <https://cs.wikipedia.org/wiki/Baedeker> (19.3.2017).

Literatura kresowa, <http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/literatura-kresowa;3933201.html> (26.3.2017).

LIBOR MARTINEK

Wilhelm Przczek's poetry in czech and german translations

Summary

In this article, we are presenting the work of a Polish poet from a Polish minority the Czech Cieszyn Silesia Wilhelm Przczek (7. 4. 1936 v Karviná, Czechoslovakia - 10. 7. 2006 Třinec, Czech Republic) into the Czech and German language, as the author's poetry was published not only in journals but also in books. We understand translation as an expression of intercultural communication, and especially in the area of the literature of a national minority, which is undoubtedly a Polish ethnic group in the Czech Cieszyn Silesia, it is a paramount phenomenon comparing the quality of literary life in the area with majority culture (Czech); as far as translations into German are concerned, it shows the interest of translators in the work of a poet from the Polish national minority, without this witnessing the emanation of a typical Polish soul in Polish literature in the Czech Republic and former Czechoslovakia, but it is evidence that it is fully competitive in total Polish national culture.

Keywords: Polish poetry, Polish minority, Czech Cieszyn Silesia, Wilhelm Przczek, translations, Czech language, German language, intercultural communication

