

# Obraz matky v poezii Jaroslava Seiferta

CLARICE CLOUTIEROVÁ

Kdo je matka? Žena, která rodí, vychovává, která je původem nebo příčinou něčeho. Seifert objasňuje svoji perspektivu matky v knize básní *Maminka*, kterou napsal v roce 1954 a kterou vydal kvůli potížím s režimem až po mnoha dlouhých letech. Seifert usiloval o takový název knihy, který by ukázal mateřský vliv, tak jak působil na něj samotného; *Maminka* byla nasnadě:

Asi před dvaceti lety vydal jsem sbírku básní, pro kterou dlouho hledal jsem titul. Když Ladislav Fikar přečetl rukopis, napsal na titulní list jediné slovo: Maminka. A tak knížka vyšla [...] Kdekdo se domýšlel, že jsem ve verších jaksi zpodobil beze zbytku svou vlastní maminku. No ano, jistě!

(Seifert 1981a: 298–99)

*Maminka*, jež je považována za nejmonotematictější ze všech Seifertových knih (Pešat 1991: 180), poskytla Seifertovi dostatečný prostor, aby se soustředil na osobnost, která mu poskytla oporu. Básník nepíše jako ostýchavé dítě, ale vyjadřuje se se smělostí a silou mladého muže. Výběr prostých slov umožňuje jasnost představ, posiluje jeho poddajný vztah a nechává projevit jeho náklonnost k ní. Básník se nespokojuje s pouhým pozorováním – pokouší se proniknout do matčiny duše.

Matka nerada dávala svůj smutek najevo, nerada o něm mluvila; místo toho se uchýlovala k náboženství:

[...] matka byla tichá, lyrická katolička dbající zákonů božích i církevních, pokud se to jenom dalo. Do kostela chodila ráda. Bylo to vytržení ze stereotypu všedních dní, vytržení z mechanického sledu každodenní práce. Byla to její poezie. K přijímání chodila však jen spoře, nejspíše ve chvílích životních malérů, které pokládala za boží trest a chtěla si tak nebesa usmířit.

(Seifert 1981a: 283)

Matčina smrt měla na Seiferta nesmazatelný vliv. Detaily zachytil v básnické i prozaické formě:

Několik vteřin před svou smrtí  
Obrátila k nám matka tvář  
A chraptivě vykřikla:  
Není nic.  
Přes její ústa se pak překlenulo ticho.

(Seifert 1967: 42)

Tyto verše ze Seifertovy básně Nebeské závory, jejichž ohnisko tvoří rysy mamičina obličejce, připomínají pozorování portrétistovo. Její podoba je zastoupena u Seiferta jejími ústy. Pronáší s moudrostí svůj konečný výrok a vyslovuje ona dvě zásadní poslední slova „Není nic“. Slova umírající matky nepřinášejí útěchu, naopak vyjadřují drsnou silnou realitu, kterou vidí u nebeských bran. Nejistota týkající se věčného osudu je stále zdůrazňována v portrétu maminky: byla to žena, která nikdy neunikla svým mukám. Následující nepřítomnost se kvůli sémantickému zatížení této věty ozývá v tichu, které se zosobňuje jako nehybnost, stav věčného klidu, jako smrt.

Když přišlo jaro, na pešeňku  
Rozkvetly stromy v jarním slunku.  
Maminka tichá jako pěna  
K oknu je v pláči odvrácena.  
– Proč pláčeš, co máš za bolest,  
Řekni mi, čeho je ti líto?  
– Však ti to povím, povím ti to,  
až nebudou jednou stromy kvést.

Sníh padal hustě a co chvíli  
Vločky se na sklo přilepily.  
U okna, bylo málo světla,  
Maminka tiše něco pletla  
A měla slzy na očích.  
– Proč pláčeš, čeho je ti líto?  
– Však ti to povím, povím ti to,  
až nebude jednou padat sníh.

(U okna, Seifert 1966: 5)

Seifertova báseň U okna je nesena množstvím kontrastů, které propojují celek básně a vytvářejí těsně propletený, dialogický, kontrapunktický pohyb mezi

matkou a dítětem. Role rodiče a dítěte jsou obrácené. Matka pláče a dítě se snaží ji utěšit. Tato záměna rolí zdůrazňuje matčinu křehkost. Básník svoji matku portrétuje nejenom jako utěšitelku, ale také jako jedince, který sám potřebuje útěchu. Umístění této básně jako úvodní básně sbírky zdůrazňuje neobyčejnou důležitost tohoto rysu maminčina charakteru. Opakování věty „povím ti to“ ukazuje matčinu moudrost, když syna utěšuje slovy, která odkládají ostré ataky životní reality na později. V pravý čas, v dospělosti, je možné porozumět, že ne na každou otázku existuje odpověď, že ne každá úzkost může být úplně vyléčena. Čas komunikaci mezi matkou a synem neomezuje. I když matka bude uložena v hrobě, může k synovi stále „promlouvat“, a tak ho, díky zkušenostem a vzpomínkám z dětství, dále vést. Seifert také podrobně líčí svou ochotu zpomalit rychlé vedení a své spoléhání na jistotu času při očekávání odhalení a odkrytí smyslu. Seifert vyjadřuje toto očekávání ve knize *Odlévání zvonů*:

Po lidské duši jsem nepátral.

Říkával jsem si: uvidíme.

Dám se překvapit.

(Seifert 1967: 10)

Reakce dítěte na zármutek jeho matky ukazuje znepokojení nad původem její bolesti. Silné ohnisko srdce a rozumu dítěte upozorňuje na důležitost chvíle a projektuje tuto situaci do časového kontinua věčnosti.

V básni *U okna* se reflektují dvoustranné kontrasty: dvě strofy popisují dvě sezóny a dvě části dialogu přenesené mezi dva lidi (jeden dospělý a jeden mladík); ticho se střídá s pláčem a nadbytek přírodní sféry je v protikladu k citové deprivaci. Následující matčiny slzy představují přechod mezi náladou a perspektivou; vnější pohled přechází do hlubokého vnitřního zjevení. Vnímání jevy se rozplývají do nehmatatelného; přílišná krátkost přírodních období je v rozporu se trvalými dojmy lidské psyché. Důraz na numerické pojetí čísla „dvě“ implikuje vzájemnou závislost a celistvost vztahu mezi matkou a synem.

Opakování určitých frází, jako například „Proč pláčeš“, „povím, povím“, „čeho je ti líto“, ve spojení s etymologickými znaky typu „až nebudou/až nebude“ či „k oknu/u okna“ dále zesiluje binární kvalitu básně. Takové páry neupozorňují na žádnou nerovnoměrnost mezi oběma stranami, nýbrž zpřesňují oba póly, mezi kterými se vztah vytváří. A na této malé ploše nastává transpozice. Hydrologická transformace spojuje pěnu se slzami. Následující slané slzy vypadají jako ještě čistší forma sněhu, který poskytuje základ výživy pro flóru.

Maminčiny slzy, prolévané v zármutku, se přemění v moudrost, která dává jejímu synovi život.

James Naughton popisuje Seiferta jako básníka „mírně atmosférických vzpomínek, plynoucího času a stárí, emotivního, vnitřního přemítání“ (Naughton 1995: 133). Tyto meditativní mezihry, např. báseň U okna, dovolují, aby Seifert postřehl, jak píše Zdeněk Pešat, „láskyplné prostředí domova“ (Pešat 1991: 181).

Už dávno jsem si zvykl neslyšet  
tu a tam  
květinovou árii z Carmen  
a vítr mi do očí hází sněh,  
abych neviděl,  
co už mám na dosah.

Na Štědrý den přistavím ke stolu  
ještě tři židle.  
Jednu pro mrtvého otce,  
druhou pro matku  
a letos i třetí pro sestru.  
Zabila se v autě.

Někdy přicházejí i jiní,  
které jsem v životě miloval.  
Jsou zvědaví.  
Když rozkrajují jablko,  
dívají se mi přes rameno.

Bývá to v roce vzácná chvíle  
pro slzy vzpomínek.  
Ale nedáme vzlykat a kvílet  
sírénám na střeších  
jako na počátku května.  
Pláčem potichu sami.

Čím je však všechny pohostím,  
Co mohu nabídnout stínům?  
Tu je chléb této země  
i její trpké víno,

tu je miska s oříšky kešů.  
Jsou z daleka, až z Indie,  
a chutnají sladce  
Jako první dětská políbení.

Možná že při těchto slovech  
matka se usměje.  
Ale nejsem si jist.  
Usmívala se jen svými rty,  
oči její byly stále smutné.

A když plakávala,  
Slzy jí tekly dovnitř.

(Miska s oříšky, Seifert 1981: 185–87)

Seifertovy verše naplněné smutkem jsou těžké citovou závažností lásky, ztracené smrtí milovaného. Básník zvýznamňuje užití zmínek o běžných předmětech, aby se oprostil od této tíhy. Připomíná si moment, kdy byl malý (báseň *U okna*) a byl svědkem slz vlastní matky; snažil se porozumět jejich původu. V *Misce s oříšky* básník zažívá naplnění prorockých slov své matky. Doba porozumění přišla.

Báseň tematizuje prostředí domu jako shromaždiště pro personifikované vzpomínky na jedince, kteří zemřeli. Básník kolem sebe shromažďuje své milé a představuje si, jak spolu večeří, přijímajíce sváteční jídlo. Melodie operních meziher z tragické Bizetovy *Carmen* násobí hluboký žal lásky. Prostými obrazy sněhu Seifert vyjadřuje oslepující efekt zmatku, který pohlcuje jeho mysl jako blizzard. Vyjadřuje svou dezorientaci a nevyhnutelné nejistoty, které se vynořují jako ztráta smyslu toho, co je známé. Kdysi neživé prvky (hudba, nábytek, po-trava) přijaly „život“, protože byly spojeny s podstatou básníkova bytí. Po smrti těch, kteří sdíleli se Seifertem život, se zdálo, že se básník uzavírá do vnitřního světa, který má podobu světa maminčina: „A když plakávala, / slzy jí tekly do-vnitř.“ Seifert často spojuje ztrátu s omezením předvídativosti. V knize *Odlévání zvonič* popisuje nestálost romantické lásky a následující ztrátu sebe sama:

Oslepený láskou  
Potácel jsem se v životě,  
Zakopáváje o ztracený květ  
či o schod katedrály.

(Seifert 1967: 38)

V knize *Svatební cesta* Seifert přirovnává tuto ztrátu ke zdi lávy v Pompejích:

Říkáme: fotografie mrtvých milenek  
To bývá smutnější než Pompeje,  
Kytička uschlých konvalinek,  
Když jaro je.

Říkáme: všechno je mrtvo,  
To bývá smutnější než Pompeje,  
Fotografie mrtvých milenek,  
Když jaro je.

(Seifert 1989: 233–34)

V básni *U okna* se už matka oknem nedívá, protože tato příležitost byla ztracena. Izoluje se a pohřbívá svůj smutek, jediným klíčem jsou pro ni její slzy. Smrt životního snu je počátkem procesu proměny člověka v kámen, který nakonec jedince izoluje od života.

V *Misce* s oříšky ztráta lásky smrtí způsobí, že básník se mentálně a fyzicky uzavírá mezi zdi svého domu, hledaje útěchu v konkrétních životních vzpomínkách. Pátá strofa přináší proměnu. Básník porušuje dosavadní charakter básně vzrušením a nadějí, protože se chystá pohostit ty, kteří mu jsou milí. Po tomto duchovním přijímání, založeném na zkušenosti života, se báseň zesiluje. Pocit údivu se dostavuje s miskou exotických oříšků. Zmínka o vzdáleném místě předpovídá věčnou cestu, po které se básník vydává; představuje si láskyplné polibky dítěte a náhlá radost setkání mu dodává další sílu.

Seifertovy myšlenky se ihned obrací k matce. Pouto bylo definitivně navázáno a nezmění se ani v okamžiku smrti (srov. film *Matka a syn* režiséra Alexandra Sokurova z r. 1997). Dítě si představuje, že s ním matka souhlasí. Zjevení života a smrti jsou ostrá a syn prožívá duchovní setkání s matkou u stolu života. Seifert rozumí tajemství dítěte, kterým je on sám. Rozumí tomu, že slzy se rodí uvnitř, dosahují až k těm, kteří jsou nám milí, a vracejí se zpět do nitra. Matka se usmívá...

## Závěr

„All language can be thought of as an effort to achieve freedom, to feel the joy and the sensuality of freedom. What we seek in language is the freedom to be

able to express our most intimate thoughts [...] When I write, I make an effort not to lie: that's all. If one cannot say the truth, one must not lie, but keep silent [...] Poetry has the subtlety we need to be able to describe our experience of the world" (Seifert 1998: 27).

Seifert předkládá pravou, nefalšovanou výpověď; výsledkem je prožitek svobody prostřednictvím tvůrčího procesu. V básních pojednávajících o matce Seifert dosahuje křehkosti, přičemž často používá sémanticky nekomplikovaných slov. Je to tato jednoduchost, která Seifertovi umožňuje a zároveň pomáhá vytvářet prostor pro křehkost a citovost – a tím okouzluje:

No samozřejmě měl jsem rád svou matku, ale přistihuji se v myšlenkách, že to byla spíš lítost nad jejím přehořkým osudem.

Však víte, že cesty, jimiž projde myšlenka básně třeba prosté, srozumitelné, jasné, mohou být nesmírně složité, nesrozumitelné i temné.

(Seifert 1981a: 298–99)

Tyto a podobné myšlenky jsou shromážděny v Seifertově vzpomínkové knize *Všecky krásy světa* (1981). Básník neklade ostrou hranici mezi svou láskou k otci a k matce. Snaží se vysvětlit svoje prožitky jako mnohostranné a podobající se svou funkcí kompasu. Rozmanitost citových postojů k matce umožňuje Seifertově mysli umístit matku do básnickovy představy a jeho chápání poetična. A vně této celistvosti se rýsuje bezedná hlubina, jakási vypalovací pec vztahů a pocitů, kterou Seifert přenáší do podoby psané. Je samozřejmé, že soucit, který básník pojmově chápe jako jeden z rysů lásky, je onou prakolébkou, ve které opravdová láska syna k matce přebývá a setrvává.

Arne Novák nazval Seiferta „mistrem intimního verše“. Tato kvalita je ilustrována nejenom Seifertovými opakovanými veršovými odkazy na jeho milované, ale také jeho nevinným popisem rodinných okamžiků, ne jako tajně naslouchajícího, nýbrž spíše jako tichého pozorovatele, který občas modifikuje svoji úlohu a stává se aktivní součástí dialogu.

Někteří kritikové poukazují na přílišnou sentimentalitu Seifertovy poezie o matce, takovéto kritice však chybí prvek rozpoznání základních hodnot básnickovy poezie. Seifertův vztah k matce, tak jak je ilustrován prostřednictvím jeho poezie, ovlivnil samotný základ básnickova pojetí jakékoli ženy, kterou poeticky vykresluje; básnickovo vnímání matky vytvořilo podklad pro jeho vlastní životní názor. Matka nejenže ho na tento svět přivedla, ale pomohla mu i vyrovnat se se skutečností tohoto světa. Vložila do něj moudrost, která je schopna – mnohem lépe než jakýkoli vnější faktor – rozpoznat skrytou pravdu. Kdy-

by mohla, přemítá Seifert, matka by „s úsměvem“ vnímala jeho slova, která reflektují její mateřský odkaz. Seifert byl schopen předat světu toto poslání se svrchovanou svobodou.

## Literatura

NAUGHTON, James (ed.)

(v tisku) [1995] *Traveller's Literary Companion to Eastern and Central Europe*

NOVÁK, Arne

1986 *Czech Literature*, ed. W. E. Harkins, přel. P. Kussi (Ann Arbor: Michigan Slavic Publications)

PEŠAT, Zdeněk

1991 *Jaroslav Seifert* (Praha: Čs. spisovatel)

SEIFERT, Jaroslav

1966 *Maminka* (Praha: Čs. spisovatel)

1967 *Odlévání zvonů* (Praha: Čs. spisovatel)

1981 *Deštník z Piccadilly* (Praha: Čs. spisovatel)

1981a *Všecky krásy světa* (Kolín n. R.: Index)

1989 *Svatební cesta* (Praha: Čs. spisovatel)

1998 *The Poetry of Jaroslav Seifert*, ed. G. Gibian, přel. G. Gibian, E. Osers (North Haven: Catbird Press)