

O autobiograficzności liryki Jaroslava Seiferta

Analiza problematyki czy sensów poezji ociera się nieuchronnie o zagadnienie sposobu prezentacji świata, modelu wypowiedzającego i typu kontaktu nadawcy z odbiorcą. Tak charakterystyczna dla liryki – osobnicza podmiotowość – w twórczości różnych poetów bywa manifestowana z różnym natężeniem. W poezji Seiferta jest ono stosunkowo duże.

Przystępując do analizy zagadnienia autobiograficzności utworu literackiego, głównym zadaniem wydaje się określenie sposobów oraz funkcji pierwiastków uznawanych za autobiograficzne. W związku z tym należałoby ustalić sposób istnienia kategorii „prawdziwości” i sensu utworu (to kwestia tożsamości realnego autora i jego wewnątrzliterackich reprezentacji), a także zakwalifikować dany utwór relacjonujący prawdę jako dokumentarny lub fikcyjny (Okopień-Sławińska 1985). Wskazane warunki, określając sens przy pisywaniu dzieł tego typu, wyznaczają zarazem strategię odbioru tych dzieł. A w tym kontekście stworzenie lub aprioryczne oprostowanie iluzji bezpośredniej reprezentatywności dzieła wobec swego stwórcy jest bardzo istotne. Autobiograficzność staje się bowiem rozwiązaniem alternatywnym czy wręcz wprost przeciwstawianym kreacyjności, wiąże utwór z pozatekstową „prawdą”, czyni z niego niejako referenta świata realnego, nadaje dziełu znamię referencjalności (Okopień-Sławińska 1985). Taki typ konstruowania relacji pomiędzy światem tekstu i światem realnym jest bardzo popularny zarówno w poezji, jak i w prozie. Pojawia się więc pytanie: jaki cel przyświeca temu przedsięwzięciu, i jakie istnieją sposoby (techniki) jego osiągnięcia?

Analizując zagadnienie autobiograficzności liryki, napotyka-
my na trudność, której źródło tkwi w samej istocie poezji. Z jednej
strony bowiem kreacja liryczna nie określa w żadnej mierze fakty-
cznej zgodności zawartości utworu z prawdziwym przeżyciem
jego autora, a więc poprzez analizę kwestii bohatera lirycznego
i metod jego kreowania docieramy raczej do autoportretu imma-
nentnego, czyli pewnego obrazu podmiotu wypowiadającego, niż
istotnych problemów autobiografizmu, z drugiej zaś – czyż akt po-
etyckiej kreacji nie jest jednoznaczny z subiektywnym przeżyciem
zawartej w niej emocji czy refleksji – a więc swoistą autobiografi-
cznością? W zasadzie tak. W zasadzie, ponieważ może być rodza-
jem literackiej konwencji. Z punktu widzenia interesujących nas
aspektów autobiograficzności roztrząsanie tych, z natury trudnych
do jednoznacznego rozstrzygnięcia, kwestii nie jest jednak koniecz-
ne. Najbardziej istotne wydaje się to, iż ukształtowana w odbiorze
dzieła literackiego sugestia bezpośredniego związku jego zawarto-
ści z realnym autorem w sposób zdecydowany określa sensy tego
utworu.

Jednym z podstawowych zagadnień określających kształt owej
sugestii jest kreacja poetyckiego „ja”. W poezji Seiferta zaimek *ja*
pojawia się stosunkowo często. Poeta na przestrzeni całej, bądź co
bądź bardzo rozległej, swojej twórczości preferuje konstrukcje
osobowe. Kreując „ja” liryczne własnych wierszy, odsyła nas nie-
ustannie do kręgu zagadnień autobiograficznych. Tym samym
upoważnia czytelnika do utożsamiania podmiotu-bohatera z real-
nym autorem. Już w jednym z młodzieńczych wierszy pisze:

a přece nejsem nic
než milosti zástupů pokorně odevzdaný
básník
Jaroslav Seifert

Odwołanie się do własnej profesji, a tym bardziej przywołanie
własnego nazwiska jest niewątpliwie mocnym sygnałem autobio-
graficzności tego wiersza. Seifert zazwyczaj unika abstrakcyjnego
„ja” w swojej poezji. Podmiotem jest tu najczęściej „ja” konkretne,

obciążone ponadto cechami dodatkowymi: dużym napięciem emocjonalnym. Trudno byłoby zresztą doszukiwać się w dorobku poetyckim Seiferta wiersza, który nie byłby nasycony emocjami. Emocjonalizm to podstawowa kategoria jego twórczości (szerzej o tym patrz: Černý 1992, s. 810–815). W wierszu, którego już sam tytuł – *Sbohem, slečno Toyen* – jest mocnym sygnałem autobiograficzności, odnajdujemy tę szczególną atmosferę emocjonalną podmiotu. Wystarczy przytoczyć kilka pierwszych wersów:

Na mém stole u okna
míhl se stín letícího ptáka.
Byl to jen okamžik.
Kratší než letmý polibek
poslaný do větru
a prchavější než úsměv
smutné slečny Toyen.

Wspomnienie Toyen, znanej malarki, przyjaciółki Seiferta z lat młodości, należałoby utożsamiać z autobiografizmem, jeśli zaś chodzi o nasycenie wypowiedzi pierwszoosobowej emocjami, to mamy tu do czynienia raczej z pozorami tego zjawiska, czy też, mówiąc inaczej – pseudobiograficznością. W taki sposób może być nacechowane każde „ja”, nawet abstrakcyjno-literackie. Zachowując formułę pozornej biograficzności, wiersze w ten sposób skonstruowane odwołują się jednak do doświadczenia powszechnego. Najbardziej charakterystycznymi wierszami, korzystającymi z zasady „pozornej autobiograficzności” są te, w których obok operowania pierwszą osobą, występuje iluzja związku „ja” lirycznego z osobą autora (Okopić-Sławińska 1985, s. 87). W twórczości Seiferta nie brak tego typu utworów, a nawet, jak się zdaje, stanowią zdecydowaną większość. Iluzja takiego związku nie podlega jednak żadnej weryfikacji faktograficznej. Nie sposób bowiem udowodnić autobiograficzności fragmentów wierszy, gdzie znajdujemy wyznania typu:

Abych však nelhal, přemýšlel jsem též
a také snil
o milování a o ženách

a díval jsem se, jak po vodě
plavalo uvané rákosí.

Ale rovněž trudno byloby ową iluzję, zwłaszcza tworzoną poprzez przywołanie marzenia, snu, pragnienia czy pewnych przeżyć lirycznego „ja”, zdecydowanie oprotestować. Autor tak stara się operować zdarzeniami, iż w wielu przypadkach brak nam podstaw, aby zakwestionować ich autobiograficzność. Wypada jedynie wierzyć poecie na słowo.

Nieco większy stopień autobiograficzności spotykamy w wierszach, gdzie podmiot odwołuje się do swojej pisarskiej profesji:

K miliónům veršů na světě
přidal jsem jen pár slok
A sbohem

Sotva jsem však napsal
pár šťastných veršů o lásce
Kouř marhuany

Tolikrát jsem si hrával se slovy
když psal jsem o smrti.
A co teď, kčertu

W takich przypadkach nietrudno owo liryczne „ja” utożsamiać z osobą autora, zwłaszcza gdy przywołuje własne nazwisko (jak chociażby w cytowanym już w tej pracy wierszu *Báseň nejpokornější*) i wyjawia swoje powołanie. Podobnym stopniem autobiograficzności odznaczają się te fragmenty utworów Seiferta, w których odnajdujemy odwołania do realiów geograficznych, topograficznych, historycznych.

U nás doma na Žižkově
máme Havlíčkovo náměstí,
ulici Chelčického, Štítného, Milíčovu
a Vrch svatého Kříže.
Pod ním stávala donedávna Bezovka,
kde se tančilo.

Rok tenkrát začínal neblaze

Od kostela přes celé náměstí
Kolem Nývltova knihkupectví
– ještě vidím jeho výkladní skříně

a ve skle svou vlastní tvář –
a odtud až téměř k potoku
bývalo kralupské korzo.

Kralupské korzo

Dysponując stosunkowo niewielką wiedzą o biografii autora (wystarczyłaby znajomość faktu, że urodził się na Žižkovie, i resztę życia spędził w Pradze), nie sposób zakwestionować wyraźną autobiograficzność przytoczonych fragmentów wierszy. W twórczości Seiferta spotykamy stosunkowo dużo podobnych odwołań. Często powraca motyw Pragi i okolic (co zresztą wydaje się oczywiste). Pewne sygnały autobiografizmu zawarte są już w samych tytułach wielu wierszy, dla przykładu: *Praha v máji*, *Pražský hrad*, *Pražské povstání*, *Kanálská zahrada*, *Bombardování města Kralup*, *Kralupy nejsou krásné město*, *Kolonáda v Karlových Varech*, *Pohled z Karlova mostu...* Obciążenie podmiotu konkretem poprzez przywoływanie nazw ulic, placów, mostów, instytucji, kawiarenek, teatrów, słowem – poprzez zamilowanie do szczegółu odnoszącego się do rzeczywistości pozatekstowej, sprawia, że fragmenty tego typu wierszy natychmiast są rozpoznawalne w kontekście realnej biografii ich twórcy. W takich przypadkach można mówić o mocnych sygnałach autobiograficzności danego wiersza.

W poezji Seiferta częściej mamy jednak do czynienia z przypadkami, gdzie fragmenty wierszy odnosząc się do określonej rzeczywistości pozatekstowej, nie tyle są rozpoznawalne w kontekście realnej biografii autora, ile pewnego stereotypu. Trafnym przykładem takiej sytuacji mógłby być wiersz *Životopis vlastní*, gdzie pojawiają się konwencjonalne obrazy i skojarzenia, i odnoszą się raczej do wiedzy ogólnej, niż, jak można by oczekiwać, sugerując się tytułem, do biografii poety:

Nemohu zapomenout
na mnoho okamžiků,
které byly jako zářící květy
všech možných barev a odstínů,
zatímco večery plné vůní
podobaly se modrým hroznům
schovaným v listech tmy.

W podobnym tonie, odnoszącym się do stereotypu uniwersalnego doświadczenia, utrzymane są wyznania poety, zawarte w tym samym utworze:

Život mi přeběhl rychle.
Byl příliš krátký
pro má dlouhá toužení,
která byla bez konce.
Než jsem se nadál,
přiblížil se konec života.

Konstrukcja tego typu wierszy jest jednak taka, iż dzięki odnośzeniu się do podstawowych uzmysłowień są automatycznie odbierane jako autobiograficzne.

Jeszcze innym, istotnym sposobem wiązania tekstu z biografią twórcy jest dedykacja dokonywana za pośrednictwem tytułu lub adnotacji powszechnie znanej osobie. Miejsca w tytule bądź specjalna dedykacja posiadają w dziele literackim szczególny status ontologiczny. Nie są bowiem z teoretycznego punktu widzenia – „wypowiedzią podmiotu („ja”) literackiego. Sytuują się w kompetencjach podmiotu ulokowanego w hierarchii ról komunikacyjnych wyżej niż podmiot czy bohater liryczny. Tytuł, motto czy dedykacja pełnią role nie tekstowe, tylko metatekstowe, są immanentnym komentarzem do wypowiedzi podmiotu lirycznego” (Danek 1980, s. 68). W poetyckim dorobku Seiferta nie brak wierszy, które posiadają właśnie taki status (*Pozdrav Františku Halasovi*, *Pocta Vladimíru Holanovi*, *U maliře Vladimíra Komárka* – to przykłady utworów dedykowanych za pośrednictwem tytułu), ale znajdujemy też takie, w których autor dokonuje odpowiednich adnotacji, poświęcając je różnym osobom, najczęściej powszechnie znanym, a zarazem swoim przyjaciółom. Wiersz *Retlanslační věž* dedykowana jest Vladimírowi Justlowi, *Zpráva o demolicí* – Václavowi Šmejkalowi, *Přítelkyně touha* – Ocie Janečkowi.

Jak już wspomnieliśmy, specjalny status tych wierszy wprowadza nieco inny dystans do zagadnienia autobiograficzności. Zastosowanie odpowiednich adnotacji, odnosząc się do kompetencji podmiotu całego utworu, stanowi bezpośredni wewnątrztekstowy

korelat pozatekstowych instancji komunikacyjnych i uzyskuje w ten sposób znacznie wyższy poziom asercji autorskiej (Okopień-Sławińska 1985, s. 92). Widać to wyraźnie w wierszu poświęconym pamięci Holana:

Přežil jsem všechny básníky
své generace ...
Všichni mi byli přáteli.
Naposled umřel Vladimír Holan.
[...]
První byl Jiří Wolker,
[...]
Po letech umírá Jindřich Hořejší
[...]
Josef Hora byl jediný
kdo mohl z nás tykat F. X. Šaldovi
[...]
Sbohem nám nedal ani František Halas

I tak dalej. Seifert wspomina wszystkich swoich bliskich przyjaciół, wybitnych poetów, przestrzegając kolejności ich śmierci. Ta swoista chronologia oraz przywoływanie nazwisk poszczególnych poetów, pomijając już szczególny status tego wiersza, stanowią niezaprzeczalne świadectwo jego autobiograficzności. Tylu mocnych sygnałów tej kategorii nie znajdujemy już bodajże w żadnym z pozostałych wierszy. Dla porównania przytoczmy fragment utworu dedykowanego Halasowi (a więc również cieszącego się specjalnym statusem), w którym, poza tytułem, trudno byłoby znaleźć mocny sygnał autobiograficzności:

Už sáhl nám čas do hřívy,
vlas řídne pomaloučku,
už padá listí s olivy,
čtem první verše kloučku.

Z nich mnohý – jako kdysi my –
za náme rukou mávne
a ohrne nos nad rýmy,
jež jsou dnes starodávné.

Jak dotąd, gdyby nie tytuł – dedykacja – *Pozdrav Frantisku Halasovi*, wiersz mógłby zostać dedykowany komukolwiek spośród



rówieśników Seiferta, a nawet doskonale by się obszedł bez jakiegokolwiek dedykacji. Tym bardziej, że dwie następne zwrotki (końcowe) odwołują się do ogólnej wiedzy na temat ludzkiej kondycji:

Moudrost se někdy vykoupí
až později, až k stáru,
kdy není čas už na roupy
a teskně hledíš k jarní.

Adresat tego wiersza nie uzyskuje statusu bezpośredniego rozmówcy, umieszczenie jego nazwiska w tytule nie jest aktualizowane bezpośrednimi apostrofami. Operowanie formą liczby mnogiej „my” może równie dobrze odnosić się do całego rodzaju ludzkiego. Jak więc widać, dedykacja nie zawsze pociąga za sobą mocne sygnały autobiograficzności.

Jeszcze jednym sposobem wiązania biografii autora z jego utworami są odwołania intertekstualne (cytaty, aluzje, przywoływanie nazwisk, nawiązywanie do pewnych tradycji literackich czy konkretnych dzieł), świadczą o wysokim stopniu autobiograficzności takiego związku. W wierszach Seiferta odnajdujemy liczne odwołania tego typu (najczęściej do rodzimej tradycji literackiej: Neruda, Vrchlický, Hálek).

A již tenkrát jsem si umínil,
že budu psát verše o lásce,
jako kdysi psal pan Neruda
písně jen o hvězdách
Škoda že sňali z domu...

v roce, kdy zemřel Vrchlický,
vyhledal jsem pojednání o poetice
a básnických ozdobách.

Pak jsem si dal do sklenky růžičku,
rozžal svíčku
a počal psát své první verše.
Býti básníkem

Mocnym sygnałem autobiograficzności może być również opatrzenie wiersza datą. W wielu takich przypadkach bowiem łatwo ustalić powiązania pomiędzy tekstem a wydarzeniami zew-

nętrznymi, realnymi. Data w takim kontekście jest więc bardzo istotną informacją. W dorobku Seiferta znajdujemy wiersz, gdzie data – 30 IX 1938 r. – zajmuje miejsce tytułu (należy ją oczywiście łączyć z Monachium). Najczęściej jednak data pojawia się pod wierszem, jej rola jest w zasadzie taka sama, choć stopień wyeksponowania jakby mniejszy. W utworach o takim statusie częste są powiązania między datą i tytułem. Wiersz *Pocta Vladimíru Holanovi* opatrzony jest datą – 10.04.1980 r., którą łączymy ze śmiercią poety.

W liryce Seiferta odnajdujemy więc dosyć szeroki zasób sygnałów autobiograficzności. Posiadają one różny stopień jawności tego chwytu, a także reprezentują różne techniki poetyckie. Wyróżnione w trakcie analizy sygnały („pozorne”, „mocne”, „słabe”), wskazując na pewne sposoby odsyłania odbiorcy poezji Seiferta do żywiołu pozatekstowego, stają się istotnym czynnikiem konstrukcji modelu komunikacyjnego. Jednym z podstawowych celów takiej konstrukcji jest podniesienie stopnia asercji autorskiej, przy czym mówiąc o asertoryczności tego typu wypowiedzi, sygnalizuje się ich pseudoasertoryczność, udawanie podmiotowego, przynależnego do realnego autora sposobu uwierzytelnienia sensu wierszy. Autobiograficzność staje się w takich przypadkach konwencjonalną techniką potwierdzania wiarygodności literackiego podmiotu. Jakie są rezultaty takich zabiegów, jak można zinterpretować hipotetyczny cel stawiany przez autora stosującego taki rodzaj literackiej konwencji?

Szukając odpowiedzi na te pytania, przyjrzyjmy się fragmentom wierszy, w których obserwujemy obecność niemal wszystkich technik sygnalizowania personalnej tożsamości podmiotu literackiego z realnym autorem dzieła. Oto jeden z przykładów:

Byl jsem pokrŕten v morové kapli
svatého Rocha.
Na pokraji Olšan.
Když býval v Praze dýmějový mor,
ukládali kolem kaple mrtvé.

Początkowe wersy tego wiersza zawierają niewątpliwie mocne sygnały autobiograficzności. W następnych jednak mamy już do czynienia z pozorami lub słabymi sygnałami tego związku, poczynając od trzeciej zwrotki, pisze bowiem Seifert:

Dlouho jsem chodival
na tato truchlivá místa,
ale sladkostí života jsem se nezžíval.
Bylo mi dobře v teplém lidském dechu,
a když jsem chodil mezi lidmi
lupal jsem po vůních ženských vlasů.

Aby w końcowych wersach zawrzeć sformułowania ogólnej prawdy dotyczącej kondycji człowieka:

Na schodech olšanských hospod
poslouchával jsem navečer
nosiče mrtvol a hrobníky,
když zpívali své neurvalé písně.
Už je to tak dávno,
hospody zmlkly
a hrobníci nakonec pohřbívali
jeden druhého.

Byl jsem pokřtěn...

W podobny sposób (poprzez sformułowanie pewnych prawd ostatecznych, egzystencjalnego, ideowego, duchowego memento, czy swoistego wyznania wiary) kończy się większość wierszy Seiferta, w których odnajdujemy wszelkie sygnały autobiograficzności (por. Pešat 1994). Oto jeszcze jeden przykład: dwie końcowe zwrotki wiersza zamykającego tomik *Koncert na ostrově*:

Až teprve teď, kdy jsem už stár
a kdy se zdá,
že mi to věrně za to nestojí,
počínám chápat závrat' časnosti.

Vždyť život je jen vzlyk,
a jiný život není
a pod tím rozstříleným praporem
je krásy dost.

Pak jsem se ploužil...

Można by więc twierdzić, że autobiograficzność liryki Seiferta jest w większym stopniu elementem pragmatyki tekstu niż jego semantyki. Poeta stosuje ją znacznie częściej jako sposób na uwierzytelnienie twierdzeń, niż w celu formułowania sądów. Doświadczenia biograficzne nie stanowią bowiem zawartości sądów, stają się natomiast sposobem pozbawienia cechy abstrakcyjności formułowanych w wierszu prawd ogólnych. Dzięki takiej konwencji uniwersalność poezji Seiferta pozbawiona jest znamion retoryczności i ogólności, jest zapisem duchowości indywidualnego człowieka, a więc każdego z nas.

Literatura

- Okopień-Sławińska A., 1985: *Relacje osobowe w literackiej komunikacji*, [w:] A. Okopień-Sławińska, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej (Preliminaria)*, Wrocław, s. 84–98.
- Pešal Z., 1994: *Portrét Jaroslava Seiferta*, Praha.
- Danek D., 1980: *Dzieło literackie jako książka. O tytułach i spisach rzeczy w powieści*, Warszawa.
- Černý V., 1992: *Jaroslav Seifert. Náčrt k portrétu*, Praha.