

*Alicja Mazan-Mazurkiewicz**

**Próba ciemności. O *Uprzejmości niewidomych*
Wisławy Szymborskiej.
Od refleksji metapoetyckiej do antropologii**

Poeta czyta wiersze niewidomym.
Nie przewidywał, że to takie trudne.
Drży mu głos.
Drżą mu ręce.

Czuje, że każde zdanie
wystawione jest tutaj na próbę ciemności.
Będzie musiało radzić sobie samo,
bez świateł i kolorów.

Niebezpieczna przygoda
dla gwiazd w jego wierszach,
zorzy, tęczy, obłoków, neonów, księżycy,
dla ryby do tej pory tak srebrnej pod wodą
i jastrzębia tak cicho, wysoko na niebie.

Czyta – bo już za późno nie czytać –
o chłopcu w kurtce żółtej na łące zielonej,
o dających się zliczyć czerwonych dachach w dolinie,
o ruchliwych numerach na koszulkach graczy
i nagiej nieznajomej w uchylonych drzwiach.

Chciałby przemilczeć – choć to niemożliwe –
tych wszystkich świętych na stropie katedry,

* Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Bibliotekoznawstwa i Informacji Naukowej.

ten pożegnalny gest z okna wagonu,
to szkiełko mikroskopu i promyk w pierścieniu
i ekrany i lustra i album z twarzami.

Ale wielka jest uprzejmość niewidomych,
wielka wyrozumiałość i wspaniałomyślność.
Słuchają, uśmiechają się i klaszczą.

Ktoś z nich nawet podchodzi
z książką otwartą na opak
prosząc o niewidzialny dla siebie autograf¹.

Wiersz Wisławy Szymborskiej *Uprzejmość niewidomych*, włączony później do tomiku *Dwukropek*, ukazał się drukiem w „Tygodniku Powszechnym” w czerwcu 2003 roku². Marian Stala zareagował nań natychmiast, pisząc krótki szkic, jako o wierszu nowym, odczytanym „na gorąco”, nieswojonym przez kolejne lektury: „Tym dotkliwsze jest doświadczenie, które odsłania”³.

Badacz pisze, że anegdotę można rozumieć dosłownie: „Dosłowne jest w niej drzenie głosu i rąk poety, dosłowna jest jego obawa, że wszelkie odwołania do rzeczy widzialnych, którymi nasycił swoje wiersze, dla niewidomych pozostaną pustymi, nic nieznaczącymi gestami”⁴. Zarazem wskazuje możliwość metaforycznego odczytania tekstu: jego tematem byłoby wówczas zetknięcie artysty z innym sposobem doznawania świata. „Próba ciemności zmienia się wtedy w próbę inności, jedno z podstawowych i najtrudniejszych ludzkich doświadczeń”⁵. Rola poety jako przewodnika jawi się wówczas jako złuda lub uzurpacja. Stala widzi tu odwrócenie mitu ślepego poety (Homera), widzącego więcej; w wierszu Szymborskiej fizyczny wzrok, którym obdarzony jest poeta, prowadzi go do ślepoty rozumianej metaforycznie.

¹ W. Szymborska, *Uprzejmość niewidomych*, [w:] też, *Dwukropek*, Kraków 2005, s. 20–21.

² „Tygodnik Powszechny” 2003, nr 25, 22 czerwca 2003.

³ Tamże, nr 27, 6 lipca 2003. Szkic Stali cytuję wg wyd.: M. Stala, *Lekcja rzeczywistości. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*, [w:] tenże, *Przeszukiwanie czasu*, Kraków 2004, s. 73.

⁴ Tamże. Sferę dosłownych znaczeń eksponuje również Małgorzata Czermińska, pisząc: „Przedstawiony w tym utworze poeta trafia na spotkanie z niewidomymi i nagle zdaje sobie sprawę z całej niestosowności czytania im wierszy o barwności i świetle widzialnego świata. [...] [O wspomnianej w wierszu katedrze – A.M.-M.] Nie chodzi tu o żadną konkretną katedrę, jak Notre Dame z *Clocharda* czy świątynia w Uppsali z *Elegii podróźnej*. Chodzi tylko o metonimiczną cząstkę, oznaczającą piękność całego widzialnego świata” (M. Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 223).

⁵ M. Stala, dz. cyt., s. 74.

Lęk poety (owszem, Stala, obok słowa „obawa”, używa także tak mocnego określenia, choć uczucia sugerowane w wierszu można zinterpretować mniej jednoznacznie) przeciwstawiony został uprzejmości niewidomych, zwyczajności ich zachowań. „Ale właśnie ta zwyczajność zachowań jest największą zagadką wiersza. Jest pytaniem, które bohater wiersza stawia samemu sobie. Pytaniem, które autorka kieruje do czytelników”⁶.

Czym zatem według interpretatora jest uprzejmość niewidomych? Wezwaniem do zatrzymania się, do refleksji nad własnym sposobem percepcji świata. „Jest lekcją współodczuwania i pokory”⁷. Esencjonalny szkic Stali sugeruje kierunek refleksji, pozostawiając wiele kwestii niedomkniętych, niedopowiedzianych; nie stanowi wyczerpującej interpretacji, lecz do niej zaprasza.

Podjmując ową zachętę, zacznę od określenia własnych odczuć czytelnicy w pierwszym kontakcie z wierszem. Nidosyt, konfuzja, nieufność... Odczucia, które przy braku fundamentalnego zaufania do poety skłoniłyby do zaniechania lektury, w tym przypadku – przeciwnie – nakazują zwiększoną czujność zarówno wobec wiersza, jak własnych nań reakcji. Warto zatem pokusić się o próbę określenia źródła specyficznych odczuć. Co mnie zatem w tym wierszu uwiera. Co niepokoi?

Nawet wstępna lektura z konieczności sytuuje *Uprzejmość niewidomych* w pewnym kontekście; stanowią go wcześniejsze utwory liryczne Szymborskiej odnoszące się do kwestii relacji poety i poezji ze światem zewnętrznym. Refleksja metapoetycka stanowi – podobnie jak miłość – jeden z najczęstszych tematów liryki; najczęściej też osuwający się w obszary banału, klisz słownych i stereotypów myślowych. Warto zatem na wstępie uświadomić sobie znamienne dla Szymborskiej sposób przywoływania obu tych sfer tematycznych; podobnie jak miłość, refleksja metapoetycka z zasady nie jest w przez polską noblistkę ujmowana egotycznie. Przeciwnie, otwiera na wielość problemów, istotnych w równym stopniu dla osób parających się literaturą, jak dalekich od tego rodzaju zatrudnień. Słynna *Radość pisania* z tomu *Sto pociech* (1967) przywołuje wszak cień nieubłaganej konieczności, władzy, jaką nad światem sprawują czas i śmierć; afirmuje zarazem kruche, znamiennie ludzkie sposoby daremnego przecież przeciwstawiania się owej władzy. Rację ma zatem Stanisław Balbus, stwierdzając:

Podczas bowiem, gdy „autotematyści” obmyślają w poezji samą poezję, jej poznawcze, ekspresywne i komunikacyjne szanse, a najczęściej jej niemoc, popadając przy tym przeważnie w rozpacz, mniej lub bardziej szczerą, a najczęściej chyba kokieterijną i autystyczną – Szymborska w pierwszym rzędzie

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 75.

obmyśla świat, mając poezję za najbliższe sobie i najbardziej jej zdaniem sprawne narzędzie takiego obmyślenia⁸.

Uprzejmość niewidomych nie jest zatem – co dosyć oczywiste – pierwszym wierszem Szymborskiej podejmującym refleksję metapoetycką; nie jest także pierwszym ujmującym ten temat w ramy sytuacyjne spotkania poety z publicznością. Poprzedzają go *Wieczór autorski* (z tomu *Sól*, 1962) i *Trema* (z tomu *Ludzie na moście*, 1986). Oba wcześniejsze wiersze, wedle syntetyzującej charakterystyki Balbusa:

[...] w tonacji żartobliwej, tak typowej dla powagi poetki – opowiadają, prawie fabularnie, nie tyle o poezji, ile o społecznych konwencjach i „obrzędach” poetyckich, które w poezji raczej niszczą poezję z jej subtelnością i intymnością; opowiadają z ironicznym humorem, ale bez sarkazmu⁹.

Spotkanie twarzą w twarz z publicznością – odbiorcą żywym i konkretnym, nie tym, którego tworzone dzieła literackie jedynie projektują – może być dla twórcy źródłem zarówno satysfakcjonujących doznań, jak i zawodu. O uczuciu frustracji traktuje, z humorystycznym dystansem, *Wieczór autorski*:

Muzo, nie być bokserem to jest nie być wcale.
Ryczącej publiczność poskąpiłaś nam.
Dwanaście osób jest na sali,
już czas, żebyśmy zaczęli.
Połowa przyszła, bo deszcz pada,
reszta to krewni. Muzo.

(*Wieczór autorski*, 92)¹⁰

Trzeźwej ocenie (czy wręcz wycenie) szans poety („w najszcześniejszym razie” dostarczyciela szkolnej lektury) oraz motywów, które przywiodły doń publiczność, towarzyszy powtarzające się w klauzuli każdej strofy westchnienie „Muzo”. Swego czasu zastanawiałam się, wspólnie ze studentami, nad tym, jakie brzmienie należałoby nadać – w głośnej lekturze – owej klamrowej apostrofie. Jaką intonacją. Modlitewnego błagania o pomoc? Na poły zdesperowanego, na poły

⁸ S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 48. Badacz odnosi się tu do wiersza *Obmyślam świat* (interpretowanego jako metapoetycki), ale sformułowany wniosek można bez wątpienia odnieść do całościowej charakterystyki dorobku poetyckiego Szymborskiej; taka też jest intencja autora.

⁹ Tamże, s. 48–49.

¹⁰ Cytaty z poezji Szymborskiej, do wierszy z tomiku *Koniec i początek* (1993) włącznie, podaję według wydania: W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, wyd. nowe rozszerzone, Kraków 2005. Stosuję lokalizację skróconą, w nawiasie po cytacie podaję tytuł wiersza i stronicę wg tegoż wydania.

zirytowanego „ratunku”? Westchnienia rezygnacji? Czy też może, pośród trywialnych rekwiżytów współczesnego świata, Muza, postać „z innej bajki”, patronująca radykalnie odmiennemu myśleniu o poezji, ma status jedynie żartobliwego „mruknięcia okiem”? Na co wskazywałoby humorystyczne ujęcie słowne pokrewnego jej bytu, przywołanego jednorazowo: „O Pegazie, / aniele koński”.

Obraz publiczności, nastawionej niewątpliwie przychylnie (skoro w ogóle przyszła na wieczór autorski...), ale też niewiele dla siebie spodziewającej się po owym wieczorze, konkretyzuje się w osobie słuchacza, na którym – z racji jego przestrzennego usytuowania – skupia się wzrok poety (lub może poetki, sądząc po domysłach, jakie ów słuchacz w niej wzbudza):

W pierwszym rządku staruszek słodko sobie śni,
że mu żona nieboszczka z grobu wstała i
upiecze staruszkowi placek ze śliwkami.

W *Wieczorze autorskim* wątle oddziaływanie poety przeciwstawione jest bohaterowi wyobraźni współczesnej, zdolnemu skutecznie wzbudzać zbiorowe emocje – sportowcowi, konkretnie zaś bokserowi, reprezentującemu dyscyplinę tyleż spektakularną, co daleką od subtelnej poetyckiej wrażliwości... Niejako dla równowagi, w *Tremie* podmiot wiersza i zarazem jego bohaterka, poetka (tym razem płci bezdyskusyjnie żeńskiej, z nieodłącznymi jej akcesoriami – sukienką, torebką) konfrontowana jest ze zgoła odmiennymi oczekiwaniami:

powinnam raczej wefrunąć niż wejść –

I czy nie lepiej boso,
niż w tych butach z Chełmka
tupiąc, skrzypiąc
w niezdarnym zastępstwie anioła –

[...] Gdyby chociaż ta suknia dłuższa, powłóczystsza,
(*Trema*, 241)

Poetka okazuje się nie dość eteryczna, zanadto ziemską... A przecież czeka na nią zaprojektowana przez organizatorów spotkania swoicie wymakowana scenografia: sugerująca emocje pokrewnie seansowi spirytystycznemu, oferująca dreszczyk emocji i satysfakcję estetyczną tym, którzy „przyszli żeby zobaczyć poetę”¹¹. Ale czy na pewno również – posłuchać?

¹¹ T. Różewicz, *Przyszli żeby zobaczyć poetę*, [w:] tenże, *Poezja*, t. 2, Kraków 1988. Wiersz pochodzi z tomu *Na powierzchni poematu i w środku* (1983).

„Wolę śmieszność pisania wierszy / od śmieszności ich niepisania” (*Możliwości*, s. 277) – wyznaje kobiecy podmiot liryczny wiersza; jakże bliski osobowością samej Szymborskiej. Szacunkowa liczba miłośników liryki prezentuje się bardziej niż skromnie: „Nie licząc szkół, gdzie się musi, / i samych poetów / będzie tych osób chyba dwie na tysiąc” (*Niektórzy lubią poezję*, 289). Pobłażliwy dystans ogółu społeczeństwa wobec uprawiania poezji, znikoma liczba autentycznych – dobrowolnych! – czytelników, to okoliczności, przeciwko którym nie ma sensu się buntować czy też im zaprzeczać. Wszak „roślinki muszą wzrastać w naturalnym klimacie i zawnazę się do jego warunków dostosować”¹² – stwierdza Szymborska (mając wprawdzie na myśli „roślinki literackie” dopiero kielkujące).

W zarysowanym kontekście ujawnia się odmienność sytuacji wykreowanej w wierszu *Uprzejmość niewidomych*. Nasuwa się pytanie: czy bohater liryczny to ten sam – w sensie psychicznym i mentalnym – poeta, co w dwóch wcześniejszych wierszach? Tu relacja z publicznością jest w odczuciu poety nowa, angażująca... Zgoda na nikłość oddziaływania poezji, na barierę oddzielającą od słuchaczy ustępuje świeżości emocji, niepewności. Oczywiście, uzasadnieniem tego stanu jest niecodzienne audytorium. Ale czy uzasadnieniem dostatecznym, a tym bardziej – jedynym?

Ma rację Stala, pisząc, że zachowanie publiczności stanowi największą zagadkę wiersza... Do owej zagadki wypadnie wkrótce powrócić. Najpierw warto jednak rozwikłać kwestie bardziej zewnętrzne, sytuujące się niejako „na powierzchni” wiersza. Kwestie najdosłowniej związane z tym, co widać.

Czyta – bo już za późno nie czytać –
o chłopcu w kurtce żółtej na łące zielonej,
[...] o dających się zliczyć czerwonych dachach w dolinie,

Te wersy przykuły moją uwagę i zarazem nastroiły nieufnie, obudziły czujność. Eksponując dosłowność problemu, zarazem, w moim (niewątpliwie subiektywnym) odczuciu, podważają jego wagę... nie dla niewidomych, oczywiście. Dla poezji. Kolory w tych zdaniach występują niejako w swej nagości, w stanie czystym; celem słowa nazywającego barwę zdaje się samo zaistnienie problemu widzialności... Ani kolor jako element obrazu poetyckiego, ani nazywające go słowo nie tworzy oryginalnej wartości literackiej, estetycznej. Żółta kurtka, zielona trawa, czerwone dachy – wydaje się, że jedyną racją wymienienia tych właśnie barw jest to, że są dobrze widoczne, kontrastowe, wyraziste. Ale czy udanym wersom poezji są one – w takich zestawieniach – potrzebne?

¹² W. Szymborska, *Poczta literacka czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*, oprac. T. Walas, Kraków 2000, s. 13.

A zwłaszcza ta łąka zielona... To już nawet nie kolor do ujrzenia – to oczywisty epitet poetyki klasycyzmu. „Tu góra drzewy natknioma, / A pod nią łąka zielona”¹³ – te słowa znajdujemy we fraszce Jana Kochanowskiego, który kolorystą zdecydowanie nie był. Zaś czerwone dachy to stały element dziecięcych rysunków. Innymi słowy – te dwa zestawienia ukazują to, co w kwestii kolorów niejako wyuczone. Nie tyle się ową zieloność łąki i czerwień dachów widzi, co o niej wie (i niekiedy nawet narzuca wiedzę wzrokowi; owo złudzenie widzenia, rozróżnienie między rzeczywistością widzianą a spodziewanym uświadomił kulturze europejskiej impresjonizm). A wszak niewidzący – zwłaszcza kobiety – nierządkiem uczą się tego, co należy do społecznych standardów posługiwania się barwą; zatem łąkę zieloną i czerwone dachy przyjąć mogą ze zrozumieniem¹⁴.

Czy zatem należałoby upominać się o trafniejsze przykłady trudności, wobec których stawiają niewidomych słuchaczy poetyckie zdania? Czy to nie małostkowość? I czy nie jest błędem zatrzymywać myśl – i wzrok wyobraźni – na tym fragmencie? Przecież cztery wersy przed cytowanymi i sześć po nich także wypełnia enumeracja nazywająca niedostępne dla niewidomych elementy poetyckiej kreacji.

Istotnie, moim celem jest przejście do wersów okalających zacytowany wyżej fragment; jednak po to, by ujrzyć ich odmienną, inny sens w nie wpisany¹⁵ – warto najpierw uświadomić sobie dość oczywistą specyfikę zdania „o chłopcu w kurtce żółtej na łące zielonej”. Bo chyba można powiedzieć, że jest to fraza wyzywająco odważna w swej banalności.

Banał nie musi być przypadkiem; bywa wyborem. Zaś wybór – zasadą istotną dla często przez Szymborską stosowanego chwytu enumeracji:

¹³ J. Kochanowski, *O Hannie*, (*Fraszki księgi pierwsze*, 62), [w:] tenże, *Poezje*, wstęp i oprac. J. Pelc, Warszawa 1993, s. 38.

¹⁴ Słynny brytyjski neurolog Oliver Sachs relacjonuje nie tylko mniej oczywiste, ale niekiedy wręcz niewiarygodne przykłady indywidualnych umiejętności niewidomych, pozwalające im na budowanie znacznie bogatszego obrazu świata, niż u wielu osób obdarzonych wzrokiem fizycznym; to strategie oparte nie tylko na nadzwyczajnym rozwinięciu pozostałych zmysłów, ale też na nieprzeczuwanej zazwyczaj mocy „oka umysłu”, która pozwala tworzyć w wyobraźni obraz widzialnego świata pomimo braku zmysłowego doń dostępu. Zob. O. Sachs, *Oko umysłu*, przeł. J. Lang, Poznań 2001, rozdz. *Oko umysłu*.

¹⁵ Joanna Grądział, interpretując funkcję chwytu enumeracji w poezji Szymborskiej, stwierdza: „Skoro całościowe ujęcie rzeczywistości jest nieosiągalne, jedynym wyjściem wydaje się fragmentaryczny sposób opisu, oddający złożoną strukturę świata. [...] Fragmentaryczność realizowana jest poprzez poetykę detalu, demonstrującą pedanterię Szymborskiej. Najczęstsza jej figura, oddająca zarówno wielość, jak i różnorodność świata, to enumeracja. Nie rządzi nią zasada gradacji – paralelne wersy są sobie równoważne i mają wywołać wrażenie jednoczesności, przełamując linearność sztuki słowa” (J. Grądział, *Świat w pulapce wiersza. Autorefleksje a praktyka poetycka Wisławy Szymborskiej*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus i D. Wojda, Kraków 1996, s. 182–183). W analizowanym przeze mnie wierszu istotną wydaje mi się jednak nierównoważność znaczeniowa członów wyjątkowo obszernie rozbudowanej enumeracji.

Nie wiem jak gdzie,
 ale tutaj na Ziemi jest sporo wszystkiego.
 Tutaj wytwarza się krzesła i smutki,
 nożyczki, skrzypce, czułość, tranzystory,
 zapory wodne, żarty, filizanki¹⁶.

Jest to przykład wyboru, tworzącego finezyjną całość z elementów, które osobno nie mają w sobie nic nadzwyczajnego, zaskakującego... Bywa jednak, że to właśnie dokonany wybór intensyfikuje efekt banalności:

ale lubi się także rosół z makaronem,
 lubi się komplementy i kolor niebieski,
 lubi się stary szalik,
 lubi się stawiać na swoim,
 lubi się głaskać psa.

(*Niektórzy lubią poezję*, 289)

Lubi się kolor niebieski... być może mógłby go zastąpić zielony, ale na pewno nie różowy, który wypada lubić jedynie małym dziewczynkom. I nie fioletowy, ekstrawagancki, wyróżniający. Niebieski chyba najbardziej pasuje do skojarzenia: kolor, jaki się lubi. Podobnie, wśród potraw, rosół; równie bezpieczna w swej banalności mogłaby być tylko zupa pomidorowa... Oczywiście w obszarze kultury, w której powstał cytowany wiersz.

Natomiast portretowanie pejzażu w konwencji przywołującej wzorcowość klasycyzmu odnaleźć można w tytułowym wierszu bezpośrednio poprzedzającego *Dwukroppek* tomiku *Chwila* (2002): „Idę stokiem pagórka zazielenionego. / Trawa, kwiatuszki w trawie / jak na obrazku dla dzieci”¹⁷. To wszak przywołanie toposu *locus amoenus*; zarazem ów topos maleje tutaj, delikatnie przechylając się w kierunku kiczu¹⁸.

W *Uprzejmości niewidomych* kliszą myślową jest także samo pojęciowe zestawienie: niewidomy – kolory. Przywołujące w pamięci chociażby fragment z wiersza Jana Brzechwy: „Ślepy mówił o kolorach, / Lecz przeoczył coś nieborak”¹⁹. Na-

¹⁶ W. Szymborska, *Tutaj*, [w:] *taż*, *Tutaj*, Kraków 2009, s. 5.

¹⁷ *Taż*, *Chwila*, [w:] *taż*, *Chwila*, Kraków 2002, s. 5.

¹⁸ Oczywiście jednak, że poetka traktuje kicz tak, jak on sam (bezwzględnie poważny, pozbawiony świadomości bycia kiczem) siebie nie traktuje. Zwraca na to uwagę Małgorzata Baranowska (*Fragment Cesarza od pięt po kolana*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej...*, s. 321–327), odnosząc się do stosunkowo rzadko przywoływanego wiersza *Sen starego żółtwa* oraz do prywatnych pasji poetki: kolekcjonerskiej (zbieranie starych pocztówek, idealnych ucieleśnień kiczu) i plastycznej (tworzenie kolaży, będących formą gry z kiczem).

¹⁹ J. Brzechwa, *Krasnoludki*, [w:] *tenże*, *Sto bajek*, Warszawa 1976, s. 170. Z dzisiejszej perspektywy można by zarzucić autorowi brak empatii. Jednak sensem tego wiersza (wbrew pozorom, adresowanego raczej nie do dziecięcej publiczności) jest krytyka pewnych rytuałów demokra-

turalnie można znaleźć też subtelniejsze realizacje tematu, jak choćby *Ociemniały* Władysława Broniewskiego.

Zmierzając ku konkluzji: w przypadku Szymborskiej banał bywa pełnoprawnym elementem literackiej strategii, banalna (czy wręcz przywołująca kicz) jest sarenka z *Radości pisania*, konwencjonalna zaś fotografia z wiersza *Negatyw*... Metodą poetki jest przejście od banału ku nieoczywistości.

Zatem to nie banał ma prawo być źródłem niepokoju odbiorcy. Jest coś jeszcze, coś zdecydowanie istotniejszego:

Któż o kolorach może mówić lepiej
Niżeli właśnie my, poeci – ślepi²⁰.

Przybliżyć niewidomemu barwę – czyż to właśnie nie jest zadaniem poety? „We śnie / maluję jak Veermer van Delft. // [...] // Fruwam jak się powinno, / czyli sama z siebie” (*Pochwała snów*, 190) – nie tylko sen, także poezja czyni, w jakiejś mierze, niemożliwe możliwym. I druga wątpliwość (tylko pozornie kwestionująca tę pierwszą): czy widzialność świata faktycznie należy do najistotniejszych wartości, jakie może zaoferować poezja? Mam tu na myśli poezję w ogóle, ale także tę konkretną, wyłaniającą się z wiersza. To jednocześnie pytanie o poetę; tego, który czyta wiersze niewidomym. Czy jego poezja w stopniu aż tak znacznym zbudowana jest w oparciu o wizualne obrazy? Czy tylko jego osobista wrażliwość w zetknięciu z niewidomym audytorium skłania go do skupienia się właśnie na nich? Na te pytania niemożliwa jest rozstrzygająca odpowiedź. Bo w tej sytuacji w wierszu *Uprzejmość niewidomych* przypomina tę z *Recenzji z nienapisanego wiersza*; tam także centralną postacią jest twórca (płci żeńskiej) i poetycki utwór (pojedynczy), również prezentowany w sposób zapośredniczony, w pewnym dystansie. W *Recenzji*... owym zapośredniczeniem jest ocena wystawiona przez niezyczliwego krytyka; a jednak krytyka na tyle lojalnego, że pozwalającego atakowanej przezeń autorce dojść do głosu poprzez obfite cytaty z jej wiersza. W przypadku bohatera lirycznego *Uprzejmości niewidomych* być może niektóre zamknięte w ramy enumeracji przedmioty mają status mikrocytatów (może fraza o „nagiej nieznanjomej w uchylonych drzwiach”?); zdecydowanie przeważa jednak proste wyliczenie elementów obecnych w jego poetyckiej kreacji świata.

Niezależnie od jakości, które reprezentuje sobą owa poezja (do tych jakości jednak jeszcze powrócę), należałoby teraz skupić uwagę na tym, co jest przedmiotem troski czytającego, drżącym głosem, swe wiersze poety:

cji w skali mikrospołecznej; w takiej też funkcji wiersz *Krasnoludki* bywa nierzadko przywoływany w prasie lokalnej, o czym przekonał mnie szybki przegląd zasobów Internetu.

²⁰ J. Sztudynger, *Któż o kolorach*, [w:] tenże, *Nie tylko „Piórka”*. *Fraszki, wiersze, bajki*, wybór A. Sztudynger-Kaliszewicz, wstęp J. Poradecki, Łódź 1986, s. 185.

Czuje, że każde zdanie
wystawione jest tutaj na próbę ciemności.
Będzie musiało radzić sobie samo,
bez świateł i kolorów.

Niebezpieczna przygoda
[...] dla gwiazd w jego wierszach,

Oto poezja – w świadomości jej twórcy – ożywa, jawi się w dramatycznym dzianiu się, wysiłku, dla którego słowami kluczami są „próba” i „przygoda”. Warto wspomnieć, że u Szymborskiej powraca staropolska solenność słowa „przygoda”:

A to, że spadło na parapet okna,
to tylko nasza, nie jego przygoda.
(*Widok z ziarnkiem piasku*, 247)

Przygoda jest zatem przywilejem człowieka, jego świadomości, fundującej bytową odrębność wobec dookolnej rzeczywistości. Zdania (nie tylko poetyckie zresztą) koncentrują w sobie ową ludzką energię i wysiłek przedzierania się przez świat... Ale czemu, w odczuciu bohatera lirycznego *Uprzejmości niewidomych*, każde jego zdanie „Będzie musiało radzić sobie samo”? Samo, czyli bez czego? Bez kontekstu? Czy, jak podpowiada zdrowy rozsądek, tylko tegoż kontekstu cząstki, owych „świateł i kolorów”, które nie są wszak równoznaczne z całym wyposażeniem wspólnego ludziom świata?

Zastanawiająca jest dla mnie owa totalność, jaką problemowi nadaje przeżywający go bohater liryczny (i zapewne, autorka wiersza)²¹. Czy jest to kapitulacja poezji wobec niecodziennej próby, wyzwania? Wyzwania zaskakującego, nieprzewidzianego wcześniej, to prawda; ale przecież nie tak rozpaczliwego, jak w znacznie wcześniejszym wierszu zdającym sprawę z bezsilności poezji:

Gdzie moja władza nad słowami?
Słowa opadły na dno łyż,
słowa słowa niezdatne do wskrzeszania ludzi,
opis martwy jak zdjęcie przy błysku magnezyj.
(*Rehabilitacja*, 41)

²¹ Odnosząc się do diagnozowanego współcześnie kryzysu poezji jako narzędzia komunikacji, przestrzeni autentycznego międzyludzkiego porozumienia w kwestiach fundamentalnych, Jacek Łukasiewicz stwierdza: „Wisława Szymborska rozumie powagę takich zarzutów. I odpowiada na nie swoją poezją, dbałością, by kostium wiersza nie fałszował lirycznego bohatera, by liryczny bohater nie fałszował prawdy autora” (J. Łukasiewicz, *Miłość, czyli zmysł udziału*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej...*, s. 162).

Dochodzę do tego, co w wierszu najistotniejsze i co stanowi jego zagadkę. Tytułowa uprzejmość. A także wyrozumiałość i wspaniałomyślność – „wielka wyrozumiałość i wspaniałomyślność”, podobnie jak wielka uprzejmość. Jakim chłodem bije od tych słów! Dystans, szlachetna kurtuazja, patetyczność – zamiast bliskości, porozumienia. Czy tak to odczuwa przejęty lękiem (bo jednak Stala ma zapewne rację, pisząc o lęku) poeta? Czy też tak faktycznie reagują niewidomi – odgradzają się od niego uprzejmością jak bezpiecznym murem?

Znamienny dla *Uprzejmości niewidomych* jest brak choćby drobin humoru, opromieniającego większość wierszy Szymborskiej – także tych dotykających spraw trudnych. Oczywiście, nie jest to w dorobku lirycznym poetki wyjątek absolutny; niemniej wiersze pozbawione choćby okrucchu słownego żartu należą do zdecydowanej mniejszości. Brak zatem tego subtelnego narzędzia porozumienia, łączności, bliskości... Cóż pozostaje? Bezradność poety, jego niezręczność wobec sytuacji i wtórująca jego odczuciom pomyłka niewidomego, który podchodzi „z książką otwartą na opak”?

Oczywiście bilans spotkania poety z niewidomymi można ocenić inaczej. Bo jednak uśmiechali się, klaskali, bo któryś z nich podszedł (chyba jeden jedyny?) po autograf... Ja jednak odczuwam go właśnie tak. I wracam do pytania: dlaczego? Cóż to za próba ciemności. Jakiej ciemności ona dotyczy?

Przedstawiając własną interpretację, powrócę do zdań, które wcześniej celowo pominęłam, okalających fragment „o chłopcu w kurtce żółtej na łące zielonej”.

Niebezpieczna przygoda
dla gwiazd w jego wierszach,
zorzy, tęczy, obłoków, neonów, księżycy,
dla ryby do tej pory tak srebrnej pod wodą
i jastrzębia tak cicho, wysoko na niebie.
[...]
Chciałby przemilczeć – choć to niemożliwe –
tych wszystkich świętych na stropie katedry,
ten pożegnalny gest z okna wagonu,
to szkielko mikroskopu i promyk w pierścieniu
i ekrany i lustra i album z twarzami.

Wydaje mi się bowiem, że kluczem do tej enumeracji nie jest sam kolor i światło... dosłowna, realna widzialność. Gwiazdy, zorze, srebro – te same elementy rzeczywistości (w gruncie rzeczy chyba częściej obecne w słowie, zwłaszcza poetyckim, niż faktycznie będące obiektem uważnego patrzenia) pojawiły się znacznie wcześniej w wierszu *Urodziny*:

Tyle na raz świata ze wszystkich stron świata:

moreny, mureny i morza i zorze,

[...]

Gdzie zabrać kolibra, gdzie ukryć to srebro,

[...]

Domyślam się ceny, choć cena z gwiazd zdarta

(*Urodziny*, 182)

Oto świat, jawiący się ludzkiej świadomości, oczarowanej, odurzonej, w pokornym zachwycie rozpoznającej własną bezradność. Oto „dar / hojniejszy niż potrzeba, żeby świat był światem” (*Tomasz Mann*, 144).

Zaś krewniczka „ryby do tej pory tak srebrnej pod wodą” wydaje mi się ta, która pływa w strumieniu zmienności, w rzece Heraklita:

Ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna

(choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)

pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby

w łusce srebrnej tak krótko,

że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?

(*W rzece Heraklita*, 104)

Oto semantycznie rymujące się blaski – ryby z *Uprzejmości niewidomych*, kolibra (nazywanego wszak ptakiem-klejnotem) i srebra z *Urodzin*, ryby z wiersza *W rzece Heraklita*... Istotą blasku, błysku jest nie tylko jego widzialność, ale także chwilowość, ulotność.

W moim odczuciu te właśnie i pokrewne im jakości są najistotniejszym wspólnym mianownikiem przedmiotów enumeracji w *Uprzejmości niewidomych*. Tęcza, której trwanie jest tak krótkie; zmienne obłoki; jastrząb „tak cicho, wysoko na niebie” – niemożliwy do dotknięcia, usłyszenia, a wzrokowi również dostępny jako zarys za ledwie; postaci ze stropu katedry, mieszkańcy innej rzeczywistości; „pożegnalny gest z okna wagonu”, zwiastujący rozstanie; „album z twarzami”, które nie muszą być twarzami żyjących... Przedmioty naznaczone melancholią, zaświadczające o uchylaniu się świata, o obecności niedostępnego. A jest to wszak świadomość silnie obecna w poezji Szymborskiej:

Wszystko moje, nic własnością,

nic własnością dla pamięci,

a moje dopóki patrzę.

(*Elegia podróżna*, 74)

Posiadanie wzroku nie zmienia zasadniczej sytuacji egzystencjalnej człowieka, jego relacji wobec świata – świata zarazem zbyt obfitego i umykającego, oddalającego się; świata, który nawet w najdrobniejszych swych przejawach nie pozwala się w pełni doświadczyć. „Nie uchowam ani źdźbła / w jego pełnej widzialności” (*Elegia podróżna*, 75) – wyznaje ten, komu dane jest widzieć. Zaś wyobraźnia, tu dająca się potraktować jako synonim świadomości:

Fruwa w ciemnościach jak światło latarki,
wyjawia tylko pierwsze z brzegu twarze,
tymczasem reszta w prześlepienie idzie,
w niepomyślenie, w nieodżałowanie.

(*Wielka liczba*, 199)

Oto ułomność, która przenosi się na poezję: „Kosztom nieopisanych strat – wierszyk, westchnienie” (*Wielka liczba*, 199).

Wydawałoby się zatem, że właśnie niewidomi, bohater zbiorowy wiersza, powinni być najbliższymi krewnymi poety obdarzonego taką świadomością. Równie dotkliwie jak on wystawieni na próbę ciemności, niepamięci, nicości... Ale czy są?

Nicość w poezji Szymborskiej ma szczególny odcień znaczeniowy. Wedle słów z wiersza *Jaskinia* – będącego afirmacją człowieczeństwa, ujmowanego na sposób właściwy antropologii – jest to nicość nie byle jaka: „Herezja wobec potocznej nicości, / nienawrócona i dumna z różnicy” (152)²². Dalsze wersy niosą dopowiedzenie:

Cisza – ale w ciemnościach
wywyższonych powiekami.
Ciemności – ale w chłodzie
przez skórę, przez kość.
Chłód – ale śmierci.

(*Jaskinia*, 153)

Zatem to wszystko, co istnieje także poza człowiekiem i niezależnie od niego, a co można określić wspólnym mianem braku (będącego częścią nicości), skoro jest uświadomione, odczuwane, będące czyjąś (nawiązując do *Widoku z ziarnkiem piasku*) „przygodą”, buduje status bytowy istoty ludzkiej. To rozpoznanie

²² Oczywiście istnieje także oryginalne, znamienne dla Szymborskiej zjawisko z zakresu metody twórczej, konstruowania sytuacji lirycznej – owa, wedle finezyjnego określenia Jerzego Kwiatkowskiego, „znakomita «negatywność metafizyczna szymborska»” (J. Kwiatkowski, *Artydzielka Szymborskiej*, [w:] tenże, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, s. 123); nie o nią jednak mi chodzi, lecz o aksjologię nicości.

jest zgodne z twierdzeniami antropologów, upatrujących początku ludzkiej świadomości w doświadczeniu indywidualnej śmierci²³.

„Próba ciemności, której najpełniejszą, totalną realizacją jest właśnie śmierć, stanowi zatem sedno bycia człowiekiem. Poezja jest tylko szczególnym przypadkiem, odcieniem tej próby. Zaś czytanie niewidomym – sytuacją, w której ów niuans zyskuje szczególną ostrość.

Natomiast uprzejmość... czyż nie jest ona uchYLENIEM SIĘ od zaangażowania, od doświadczenia próby w pełni jej dotkliwości, od nadziei, od protestu, który „nazywamy duszą” (*Nic darowane*, 315)? Od buntu śmiesznego i zarazem niezbędnego dla bycia człowiekiem?

W wierszu sprzed przeszło pięćdziesięciu lat bohaterka liryczna, poetka, nie budzi śpiącego staruszka, pozwala mu pozostać w świecie błogiej ułudy. „Z ogniem, ale niewielkim, bo placek się spali, / zaczynamy czytanie. Muzo” (*Wieczór autorski*, 92). W wierszu z ostatniego dziesięciolecia twórczości Szymborskiej poeta daje autograf... i pozostaje nadal z próbą ciemności, nie wiedząc, z którymi spośród uprzejmych słuchaczy naprawdę ją dzieli.

Bowiem nie tylko takt poety, akceptującego zastane konwencje relacji z publicznością, także (lub przede wszystkim) jego mądrość podpowiada, że próby tej nie da się nikomu narzucić. Choć można do niej zaprosić... I tak właśnie czyni Wisława Szymborska w swej poezji.

²³ Chantal Delsol wyjaśnia to następująco: „Bycie sobą to bycie tym szczególnym, odróżnionym bytem, który odróżnia właśnie owo podążanie w przepaść od własnych narodzin do własnej śmierci. [...] Idea własnej śmierci odkrywa przed człowiekiem tę samotność i tę jedyność, ponieważ widzi on dobrze, czego mu brakuje. [...] Dowiadując się, że jego śmierć jest osobista i jedyna, musi zacząć jawić się sobie jako byt jedyny. Dowiaduje się, że jego śmierć oznacza zniknięcie pewnego punktu widzenia na świat. Świadomość zbliżania się własnej śmierci sprawia, że ukazuje mu się zanik świata, który ta świadomość zawiera. Nie należy już tylko do świata, lecz sam jest światem” (Ch. Delsol, *Czym jest człowiek? Kurs antropologii dla niewtajemniczonych*, przeł. M. Kowalska, Kraków 2011, s. 19–21).

Alicja Mazan-Mazurkiewicz

**The trial of darkness. On *The Kindness of The Blind*
by Wisława Szymborska.
From metapoetic reflection to anthropology**

(summary)

This paper is a proposal to study the poem *Uprzejmość niewidomych* by Wisława Szymborska in order to question its apparent non-obviousness. By pointing out aspects which may cause a person to wonder the reader is led to formulating specific questions. Answers to them may be found in the context of all lyrical works by Szymborska. Problems depicted in this poem transgress literal concerns such as the power of poetry and relationships between the poet and readers. The anthropological dimension of the reflections concerning the relations between human consciousness and the world is unveiled.