

MATEUSZ ANTONIUK

## INTERPRETACJA JAKO ZADOMOWIENIE

### KILKA MYŚLI O CZYTANIU (WIERSZY)

#### 1.

Czym jest dla mnie interpretacja tekstu literackiego, dlaczego i w jaki sposób chciałbym się nią zajmować, co próbuję za jej pomocą uzyskać, co mnie najbardziej w interpretowaniu ciekawi, co sprawia przyjemność, co zniechęca i męczy? Zaproszenie do złożenia artykułu w numerze „Roczników Humanistycznych” poświęconym problematyce interpretacji jest zarazem zaproszeniem do nakreślonego powyżej kręgu pytań i zastanowień. I jeśli miałbym teraz, w pierwszym akapicie, wynaleźć jedną, lapidarną formułę, ujmującą to, co o działaniach interpretacyjnych sędzę, powiedziałbym najchętniej: zadowowienie w tekście. Interpretacja może być podejmowana jako próba zadowowienia w tekście. Taką przynajmniej mam nadzieję, tak myślę i z tego pomysłu chciałbym się w moim szkicu wytłumaczyć. Nie od razu jednak.

#### 2.

Przywołuję wiersz Czesława Miłosza, drukowany po raz pierwszy na łamach paryskiej „Kultury” w roku 1967, a dwa lata później włączony do tomu *Miasto bez imienia*:

## BIEL

O białe, białe, białe. Białe miasto, którym niosą chleb i warzywa  
kobiety urodzone pod znakami wracających moich zodiaków.

Paszcze w zielonym słońcu bluzgają wodą jak w dni dalekich  
zaślubin, marszów o chłodzie aurory z krańca na kraniec.

Klamry od szkolnych pasków gdziekolwiek w gęstej ziemi,  
sznurem ożyn przepasane bunkry i sarkofagi.

Objawienia dotyku od początku, nie przyjęta żadna wiedza  
I żadna pamięć.

Chwiejny przechodzień, idę przez targ uliczny po utracie mowy.

Świeczniki w namiotach zdobywców zalał wosk, opuścił mnie  
gniew i na języku mam cierpkość zimowej renety.

Dwie Cyganki wstające z popiołu biją w bębenek i tańczą dla  
nieśmiertelnych ludzi.

Echa, gołębie w zamieszkanym albo pustym, nikt nie troszczy  
się, niebie.

Wielki mój lament, bo myślałem, że może trwać rozpacz i że  
może trwać miłość.

W białym mieście, które nie żąda, nie zna, nie nazywa, a było  
i będzie.

Paryż, 1966<sup>1</sup>

Moje pierwsze doświadczenie lekturowe jest w wypadku tego wiersza doświadczeniem mgławicowej niepochwytności mowy, która umyka i nie pozostawia śladu w postaci przyswojonego, dającego się zwerbalizować sensu. A w każdym razie ów pozostawiony sens-ślad jest nikły, mniej intensywny niż sam przepływ uciekających słów i fraz. Znam oczywiście wiersze (także tego autora), o których mogę powiedzieć, że kiedyś sprawiły mi (bądź nadal sprawiają) większe trudności. Ale i ta Miłoszowa *Biel* nosi w sobie swoją ciemność.

Tak, nie zapominam: wiersz ten opatrzony został lapidarnym autokomentarzem. Przytaczam go w całości.

---

<sup>1</sup> *Biel*, w: *Wiersze*, t. III, Kraków 2003.

E.C.: Wiersz *Biel* ma oddzielny tytuł, ale stylistycznie mógłby należeć do cyklu *Na trąbach i na cytrze*.

C.M.: Oczywiście. Ktoś napisał o tym wierszu, że opisuje miasto śmierci. Bo takie białe. Ja pani dostarczę konkretnego klucza. Georges Pompidou miał, zdaje się, pomysł, żeby wybielić Paryż, wymyć budynki. Białe miasto w tym wierszu to właśnie Paryż. W ogóle Francja jest bardzo obecna w mojej poezji.

E.C.: „Chwiejny przechodzień, idę przez targ uliczny po utracie mowy”...

C.M.: Bo ciągle powtarzam w swoich wierszach, że nie można nic powiedzieć, wyrazić, że traci się mowę. To jest w związku z tym. Próbowałem coś opowiedzieć o tym, co się działo w XX wieku, i nic mi się nie udawało. Chciałem tyle ponazywać i nie dało się.

A na koniec w tym wierszu jest oczywiście przypomnienie jakiejś miłości<sup>2</sup>.

Rzecz w tym, że wiersz ma pewną godną zastanowienia właściwość: umyka wykładni sformułowanej przez swego autora. Pomiędzy głosem poety a wewnątrztekstowym „dzianiem się” zachodzi jakieś rozsuniecie, nieprzystawalność. Tekst – jak myślę – rzetelnie pracuje na to, aby jego centralna figura, „białe miasto”, stała się semantycznie migotliwa, nieoczywista, enigmatyczna. Bezpośrednie eksplikacje tej figury, zarówno negatywne (nie nazywa, nie żąda), jak i pozytywne (będzie i było) skłaniają do wątpliwości: czy naprawdę chodzi w tym wierszu o zwyczajne miasto i zwyczajną białość, czy istotnie mamy do czynienia z realistycznym epitetem i oczywistym desygnatem? Autor natomiast mówi w trybie prostej konstatacji: „białe miasto” to Paryż. Jak pogodzić tę klarowność referencji, deklarowaną w autokomentarzu z efektem nieprzejrzystości wytworzonym w wierszu?

Nasuwa się od razu zdroworoządkowe przypomnienie: trudno zakładać, że lakoniczny autokomentarz sformułowany w trybie *en passant*, w toku rozmowy, ujawni pełnię *intentio auctoris*, wyświetli całą samoświadomość sprawcy tekstu. Zdanie „białe miasto to Paryż” może być jakimś myślowym skrótem, prawdą częściową, świadomą symplifikacją. Istnienie odautorskiej glosy nie rozwiązuje zatem moich kłopotów z uchwyceniem i nazwaniem czegoś, co w napisanym odczytywanym – czytelne i znaczące. Muszę szukać innych wejść do wnętrza tekstu, obmyślać lokalizację archimedesowych punktów interpretacji, pozwalających wprawić w ruch procedury lekturowe. Potrzebny mi jest jakiś – po Przybosiowsku mówiąc – „zacząt”. „Konkretny klucz”, подарowany Gorczyńskiej przez Miłosza, biel Paryża, jest z pewnością arcyważny i bardzo ciekawy. Ale nie sędzę – zresztą poeta wcale tego nie powiedział – aby był to najlepszy z możliwych „klucz pierwszy”. Nawet jeśli

---

<sup>2</sup> E. C z a r n e c k a [R. Gorczyńska], *Podróźny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 154.

przyjmę, że „białe miasto” to stolica Francji, pozostaje jedna, właśnie „kluczowa” okoliczność: „białe miasto” nie jest najbardziej elementarnym, pierwotnym motywem tego wiersza. Ono się w tym wierszu wyłania, tworzy na wewnątrztekstowej scenie, zjawia się jako ostatni element szeregu, rozpoczętego tytułem wiersza: „Biel – o białe, białe, białe – białe miasto, którym...”

Od przemyślenia tej sekwencji słów chciałbym rozpocząć interpretację.

W pozycji wyjściowej usytuowany został motyw o najmniejszym stopniu ukonkretnienia. Nie jest to „biel czegoś” (jakiegoś obiektu), ani „biel jakaś” (o określonych cechach), ale „po prostu biel”, bezprzymiotnikowa, wolna, nie występująca w roli atrybutu i żadnymi atrybutami nie obwarowana. Taka „biel” nie ma określonej wartości symbolicznej – z wielu potencjalnych znaczeń barwy białej, odnotowywanych przez *Słownik symboli*, każde znaczenie może się do niej równie dobrze odnosić (albo nie). Ruch ku jakiemuś dookreśleniu, uwikłaniu w konkret, zapoczątkowuje dopiero element drugi – „O białe, białe, białe”. Z bezprzymiotnikowej „bieli” wyłania się „białość”, mogąca posłużyć za określenie cechy jakiejś (jeszcze niewysłowionej) rzeczy. Trzykrotne powtórzenie przymiotnika „białe” może się kojarzyć z magiczną inkantacją, zaklęciem mającym wywołać jakiś skutek w rzeczywistości („Po trzykroć muszą zwyciężyć kłamliwi”...) albo z zachowaniem człowieka, który usiłuje sobie przypomnieć kilkuczonową, zapomnianą nazwę. Tak czy inaczej, powtórzenie pozwala się interpretować jako sygnał trudności z wywołaniem rzeczy za pomocą słowa. Partykuła „O” działa natomiast jak nieprecyzyjny, przybliżony wykładnik stosunku mówiącego „ja” do „czegoś białego”. „Białe” jest tym, do czego się mówi, z czym pragnie się nawiązać jakiś rodzaj kontaktu (niedookreślona pozostaje tonacja apostrofy: podziw? skarga? zdziwienie? lęk?). Wreszcie atrybut „białości”, wywołany z pierwotnej, bezprzymiotnikowej „bieli”, znajduje swój obiekt – wyłania się formuła „białe miasto”, po niej następuje zaraz słowo „którym”, otwierając przestrzeń dalszych dopowiedzeń i nazwań.

Zauważmy: ten wiersz zachowuje się tak, jakby próbował dookreślić się w swojej mowie. Jeśli ktoś woli sądy bardziej sceptyczne i zdystansowane, mogą powiedzieć inaczej: ten wiersz zachowuje się tak, jakby chciał zdemontować, że stale poszukuje swego dookreślenia. Podobnie podmiot wiersza: przedstawia się jako poszukujący nazwania dla czegoś, co uważa za istotne (skoro chce o tym mówić), ale też trudne do zwerbalizowania (skoro wymaga kilku podejść, prób, modyfikacji). „Biel”, „o białe, białe, białe”, wreszcie „białe miasto” – każde z tych wypowiedzeń jest przejawem działania

podmiotu usiłującego c o ś zakomunikować (samemu sobie? słuchającemu „ty”? bieli?). Wypracowanie formuły „białe miasto, którym...” nie przynosi wcale definitywnego rozwiązania trudności ekspresyjnych, otwiera jedynie nowe pasmo poszukiwań. Świadczy o tym dalszy przebieg wiersza: ciemne objaśnienia metafory „białego miasta”, dziwny sposób używania języka, przypominający mówienie szyfrem („Paszcze w zielonym słońcu bluzgają wodą jak w dni dalekich zaślubin”) oraz samookreślenia podmiotu, eksponujące jego niepewność („chwiejny przechodzień”) i nieudolność wysłowienia („po utracie mowy”).

O czym właściwie jest wiersz pt. *Biel*? Co usiłuje mówić tą dziwną, niepewną, męczącą mową? Bo przecież nie wystarczy stwierdzić, że utwór mówi o wybielonym, wydestylowanym Paryżu, tak samo, jak nie dość orzec, że ukazuje niemożność samowysłowienia. Myślę, że łatwiej odpowiadać na to pytanie, jeśli zawiesi się – choćby na moment, choćby „taktycznie” – presję takiego ideału interpretacyjnego, który żąda sformułowania integralnej, koherentnej wykładni, ujmującej globalny sens utworu. Zgodzimy się zatem na „wyspowy” czy „blokowy” ogląd semantyki wiersza, oparty na mniejszych obserwacjach. Na przykład taki:

#### a) Dominanta I: POWRÓT, REINTEGRACJA, ODRODZENIE

kobiety urodzone pod znakami wracających moich zodiaków”, „dni dalekich zaślubin”, „marsze o chłodzie aurory z krańca na kraniec”, „Dwie Cyganki wstające z popiołu”, „nieśmiertelni ludzie”

mówi się tu o jakimś spotkaniu (zetknięciu, uzgodnieniu) pomiędzy czymś wcześniej oddalonym, także o jakiejś rewitalizacji i tryumfie życia.

#### b) Dominanta II: FRAGMENTARYCZNOŚĆ, PRZEMIJANIE, ZANIKANIE

Klamry od szkolnych pasków gdziekolwiek w gęstej ziemi”, „sznurem ożyn przepasane bunkry i sarkofagi”, „Świeczniki w namiotach zdobywców zalał wosk”, „myślałem, że może trwać rozpac i że może trwać miłość” [ a okazało się, że nie może – przyp. M.A.]

mówi się tu o jakimś zanikaniu śladów po minionych – krwawych, dramatycznych, doniosłych – wydarzeniach, o tym, że porządek natury bierze górę nad porządkiem historii, o tym wreszcie, że co niegdyś ważne, mocne, dostojne – zostaje zapomniane.

## c) Dominanta III: MELANCHOLIA, SŁABOŚĆ PODMIOTU, APATIA

„Objawienia dotyku od początku”, „nie przyjęta żadna wiedza i żadna pamięć”, „chwiejny przechodzień”, „po utracie mowy”, „opuścił mnie gniew”, „zamieszkałe albo puste, nikt nie troszczy się, niebo”

mówi się tu o jakimś stanie umysłu, polegającym na doświadczeniu duchowego i intelektualnego „wychłodzenia”, głębokiej rezygnacji, niemożności działania i niemożności wyrażania.

Oczywiście, cały ten podział – poczynając od zasady wyodrębniania jednostek znaczeniowych, nazwanych „dominantami” (są to pewne kompleksy znaczeń wyczytanych z tekstu), po ich liczbę, przyporządkowanie do konkretnych cytatów itd. – ma charakter czysto arbitralny. Na pewno mógłby wyglądać inaczej, ale tak jak wygląda, spełnia swoje zadanie. Po pierwsze, odzwierciedla podjęty wysiłek lekturowy; po drugie, posuwa naprzód myślenie o wierszu, penetruje jego znaczeniowy potencjał; po trzecie, zarysowana mapa dominant pozwala oglądać *Biel* jako konstelację charakterystycznych toposów Miłoszowej poezji. Łatwiej teraz zobaczyć rozliczne linie biegnące od tego utworu w stronę innych wierszy Miłosza, tych pomieszczonych w *Mieście bez imienia*, tych wcześniejszych, a także napisanych później. Można powiedzieć: wprowadzona w stan lekturowego „rozwieżdżenia” *Biel* „promieniuje”, emituje sygnały, które szukają utworów „silniejszych”, to znaczy lepiej skonsolidowanych, skryształizowanych (oczywiście w mojej lekturze, w mojej perspektywie odbioru)<sup>3</sup>.

I jest jeszcze czwarty atut takiego właśnie, rozwieżdżonego<sup>4</sup> obrazu wiersza: ukazuje on stopień wewnętrznego skomplikowania utworu. Zauważmy: pewne lokalne znaczenia wyodrębnione w tekście pozostają ze sobą w jawnej zgodzie, jakby wzajemnie się dopingują i uzasadniają, inne natomiast sytuują się wobec siebie na zasadzie opozycji, sprzeczności. Niewątpliwie dominanta II (PRZEMIJANIE) w sposób naturalny łączy się z III (ME-

<sup>3</sup> Przykładowo, „dominanta I” (reintegracja) może „przyciągać” wiersz o bieli do tekstu z tego samego tomu pt. *Kiedy księżyc*, „dominanta II” (fragmentaryzacja) zbliża *Biel* do – chociażby – *Nie więcej (Król Popiel i inne wiersze)*, „dominanta III” (rezygnacja) ustanawia relację z wierszem *I świeciło to miasto* z tomu *Gucio zacczarowany* (ten ostatni tekst wiąże zresztą z *Bielą* o wiele więcej nitek).

<sup>4</sup> Sprawa aż nadto oczywista, ale dla porządku odnotowuję: pojęcie „rozwieżdżenia” zapożyczyłem od Rolanda Barthesa, choć – jak sądzę – używam go w tym tekście dość dowolnie, nie całkiem w takim znaczeniu, jakie nadał mu autor *S/Z*.

LANCHOLIA): kto widział zarosłe „bunkry i sarkofagi”, kto wie, że zdobywcy przemijają i są zapomniani, podobnie jak polegli, ten może o sobie powiedzieć „opuścił mnie gniew”. Ale już pomiędzy dominantami I i II wytwarza się pewne napięcie. W wierszu mówi się zarówno o FRAGMENTARYCZNOŚCI, jak i o REINTEGRACJI, motyw klamer leżących w ziemi i oddzielonych od szkolnych pasków (a także, co niedopowiedziane, od tych, którzy je nosili – uczniów) sąsiaduje z motywami „wracających zodiaków”, „zaślubin”, „marszów z krańca na kraniec”. Patrząc na wykreśloną mapę umownych dominant, można zatem przewidzieć: próba zbudowania całościowej i uspojnającej wykładni, pokazującej nie rozproszony, lecz globalny sens wiersza, będzie napotykała na opór. Jeśli powstanie – to na zasadzie negocjacji, wysiłku medacyjnego, podjętego przez interpretatora wiersza. Trzeba będzie na przykład powiedzieć: kiedy wiersz mówi o powszechnej śmiertelności, zniszczalności i przemijalności (motywy funeralne, wanitatywne) – ukazuje los jednostki, indywiduum. Kiedy natomiast mówi o nieśmiertelności, niewyczerpalności życia, o zmartwychwstaniu (motyw Cyganek powstających z popiołu i tańczących „dla nieśmiertelnych ludzi”) – obrazuje los zbiorowości, rodzaju ludzkiego, który wiecznie otwiera się ku przyszłości, odradza i nie zna kresu. Trzeba będzie tak powiedzieć – albo jakoś inaczej. W każdym razie konieczna będzie misja medacyjna.

Ustrukturyzowana, skupiająca i mediatyzująca narracja o wierszu *Biel* mogłaby, jak sądzę, przebiegać następująco: utwór jest nie do końca czytelnym, trudnym, enigmatycznym komunikatem o stanie świadomości mówiącego „ja”. Jest to, jak się zdaje, stan olśnienia, momentalnej iluminacji. Oto w świecie myślanym (?), wyobrażonym (?), percypowanym (?) przez podmiot wszystko ma swój kres, a równocześnie nic się nie kończy: ludzie umierają i popadają w nicość zapomnienia – ludzie żyją i tańczą, świat rozpada się i wyczerpuje w swym istnieniu – świat odnawia się i reintegruje. Podmiot obdarzony tak dziwnym światoodczuciem staje twarzą w twarz z czystą relatywnością i czystą przemijalnością, równocześnie czując, jak odpada odeń mowa, wiedza i pamięć, zostają tylko zmysły.

Mamy zatem dwa obrazy tekstu: rozgwieżdżony i skupiający. Oba nakładają się na siebie jak przezroczyście filtry, przezierają jeden przez drugiego, niepokoją widzenie interpretatora efektem podwojonego wizerunku, zdublowanej perspektywy. Istnienie obrazu rozgwieżdżonego nieustannie podaje w wątpliwość kontury obrazu skupiającego, przypomina, że wyłoniły się one jako efekt delikatnych negocjacji z tekstem. A może to ja wmówiłem w wiersz swoją strukturyzującą narrację? Daleki jestem od (cokolwiek dogmatycznego)

twierdzenia, że taki rodzaj wątpliwości jest w działalności interpretatora nieodzowny wszędzie i zawsze – znam przecież teksty, wcale niebanalne, proste czy artystycznie ułomne, które nie budziły we mnie podobnych dylematów. Z *Bielą* jest jednak inaczej: spoglądam na wykreśloną mapę dominant, porównuję ją z ułożoną później opowieścią i myślę o możliwym, nie wiem jak znacznym, złudzeniu. Chciałem odsłonić pracę wiersza, który poprzez grę rozproszonych znaczeń generuje wspólny sens, ale nie mam pewności, na ile zdołałem to osiągnąć, na ile zaś wprowadziłem do gry własne, zewnętrzne wobec tekstu reguły, by wedle nich komponować hipotetyczną całość.

Chcę jednak wyraźnie powiedzieć: sędzę, jestem przekonany, że źródłem trudności ze sformułowaniem całościowej, spójnej wykładni jest samo ukształtowanie wiersza – a nie moje interpretacyjne „chciejstwo”. Efekt dezorientacji, rozchwiania, zakłóconej komunikatywności to nie żadna projekcja moich poglądów metainterypretacyjnych na utwór, lecz immanentna i konstytutywna właściwość tekstu. To on stara się wytworzyć integralny, globalny sens, lecz zarazem daje do zrozumienia, że czyni to w sposób nie dość skuteczny, to on mówi, ale jednocześnie dystansuje się od swego mówienia. Myślę, że ta dziwna właściwość tekstu zyska na wyrazistości poprzez zestawienie z innym, późniejszym o lat kilkanaście wierszem tego samego autora. Oto znakomity *Powrót do Krakowa w roku 1880*, zamieszczony w tomie *Nieobjęta ziemia*:

Tak więc wróciłem tutaj z wielkich stolic,  
 Do miasteczka w kotlinie pod wzgórzem katedry  
 Z grobami królów. Na rynek pod wieżą,  
 Z której przenikliwy głos trąbki obwieszcza południe,  
 Urywając, bo znów trębacza przebija tatarska strzała.  
 I gołębie. I jaskrawe chusty kobiet sprzedających kwiaty,  
 I gromadki w rozmowie pod gotyckim portalem kościoła.  
 Przybyły moje kufry z książkami, tym razem na zawsze.  
 O pracowitym życiu wiem tylko, że było,  
 Twarze są bledsze w pamięci niż na dagerotypach.  
 Nie muszę już rano zasiadać do listów i memorandów,  
 Bo zrobią to za mnie inni, zawsze z tą samą nadzieją,  
 O której wie się, że na nic, choć jej poświęca się życie.  
 Mój kraj tak już zostanie, boczne podwórze imperiów,  
 Prowincjonalnym rojeniem ratujące się od poniżeń.  
 Stukając laską, wyruszam na poranny spacer:  
 Na miejscu starych ludzi są znów starzy ludzie,  
 A tam gdzie szły dziewczęta z szelestami spódnic,  
 Inne idą tak samo, dumne z urody.  
 I dzieci toczą obręczę od z górą pół wieku.  
 Szewc w suterynie podnosi głowę znad pracy,



Mija mnie garbus ze swoim wewnętrznym lamentem  
I dama, tłusty obraz siedmiu grzechów głównych.  
Czyli trwa ziemia, każdą drobną sprawą  
I żywotami nie do odwrócenia.  
A dla mnie z tego ulga. Wygrywać? Przegrywać?  
Po co, jeżeli o nas i tak świat zapomni<sup>5</sup>.

Doprawdy nietrudno byłoby sporządzić dokładną, wyczerpującą listę „dominant” czy głównych „motywów myślowych”, wspólnych dla *Bieli* oraz *Powrotu do Krakowa w roku 1880*. Podobieństwa między wierszami są wyraźne i zaawansowane. Najkrócej: w obu tekstach myśl o mieście splata się z myślą o nieodwracalnym przemijaniu jednostek i równoczesnym trwaniu ponadczasowych ról, sytuacji, modeli. Oba wiersze mówią o zapomnieniu, zaniku, zamazaniu tego, co indywidualne i ciągłym odnawianiu, reaktywowaniu tego, co uniwersalne. Ale mówiąc o (niemal) tym samym – mówią na dwa diametralnie różne sposoby, jakby rządziły nimi dwie odmienne filozofie mowy.

W wierszu *Powrót...* przemawia ktoś, kto swoje doświadczenie i swoje rozumienie świata wyklada w sposób dyskursywny, argumentacyjny, logiczny. Ktoś, dla kogo jego własne mówienie jest w pełni racjonalne i przejrzyste. Wiersz *Biel* pozwala nam usłyszeć głos „ja”, wybierającego ekspresję pośrednią, bardziej sugestywną, obrazową, zaszyfrowaną, problematyczną dla samego mówiącego. W *Powrocie...*, wierszu, którego pierwsze słowa brzmią „Tak więc”, wiedza o nieuchronnym splocie przemijania i trwania przedstawiona zostaje jako wniosek, konkluzja, punkt dojścia procesu myślowego. W *Bieli* rozpoczętej inkantacją „O białe, białe, białe”, wiedza ta jest raczej przedmiotem ostrej, oślepiającej, skondensowanej iluminacji. W *Powrocie...* słowa wypowiedane są tak, jak gdyby rzeczywiście nazywały, rzeczywiście ujmowały świat nasycony równoczesnym przemijaniem i trwaniem: „Na miejscu starych ludzi są znów starzy ludzie, / A tam, gdzie szły dziewczęta z szelestami spódnic / Inne idą tak samo”. W *Bieli* słowa konstatujące przemijalność i trwałość zdają się być wypowiedane „zamiast”, „w miejsce” czegoś bardziej jeszcze pierwotnego, źródłowego, a niedającego się wypowiedzieć ściślej, skuteczniej, jaśniej. Tutaj „biel” dąży do „jakby bieli”, „białe”

---

<sup>5</sup> Cz. Miłoś, *Powrót do Krakowa w roku 1880*, w: t e n ż e, *Wiersze*, t. IV, Kraków 2004.

szuka „jakby białego”, „białe miasto” wydaje się wskazywać coś, co jest „jakby białym miastem”<sup>6</sup>.

Jeśli miałbym tę opozycję *Powrotu...* i *Bieli* wyrazić za pomocą terminów bardziej „technicznych”, kategoryzujących, powiedziałbym: wiersz późniejszy skłania się ku ekspresji bezpośredniej, wiersz wcześniejszy realizuje poetykę sugestii, kontynuując doświadczenie Miłoszowego symbolizmu z *Trzech zim*. I dlatego nie należy przeceniać analogii między przedstawieniami miasta w obu wierszach. Miasto z *Bieli* nie jest, nie może być Paryżem na takiej samej zasadzie, na jakiej miasto z *Powrotu...* jest Krakowem. Posłuchajmy tylko raz jeszcze tych dwu fragmentów:

[...] Do miasteczka w kotlinie pod wzgórzem katedry  
Z grobami królów. Na rynek pod wieżą,  
Z której przenikliwy głos trąbki obwieszcza południe

[...] Białe miasto, którym niosą chleb i warzywa  
kobiety urodzone pod znakami wracających moich zodiaków.

Paszczę w zielonym słońcu bluzgają wodą jak w dni dalekich  
zaślubin, marszów o chłodzie aury z krańca na kraniec.

W pierwszym obrazie „krakowskość” osiąga zagęszczoną konsystencję, taką samą, jak w innych Miłoszowych pisaniami o Krakowie, na przykład w *Pięknych czasach z Traktatu poetyckiego*. Tymczasem w obrazie drugim „miejskość” została rozrzedzona, pejzaż miasta jest tu jakby rozmyty w żywiole jakiegoś symboliczno-archetypicznego obrazowania, podlega odrealnieniu. Może najprościej będzie zatem powiedzieć tak: *Powrót...* to wiersz o Krakowie końca XIX w., który to Kraków staje się metaforą równoczesności przemijania i trwania. Natomiast *Biel* jest wierszem o stanie umysłu, doznającego iluminacji na temat przemijania i trwania; ów stan wyraża się wizją „białego miasta”, w której to wizji rozpoznać można „rozpuszczoną” substancję Paryża. Ale to rozpoznanie staje się możliwe dzięki interwencjom zewnętrznym wobec tekstu: paratekstowej<sup>7</sup> informacji o dacie i miejscu po-

<sup>6</sup> „Zamiast” to słowo podniesione do rangi „kategorii miłoszologicznej” przez Marka Zaleskiego, por. świetny szkic *Zamiast*, w: t e n ż e, *Zamiast. O twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005.

<sup>7</sup> O Genettowskiej koncepcji paratekstów zob. D. S z e j n e r t, *Osoba w paratekstach*, w: *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. E. Balcerzan, W. Bolecki, Warszawa 2000.

wstania wiersza – Paryż, 1966 – oraz znacznie późniejszemu autorskiemu wyjaśnieniu<sup>8</sup>.

### 3.

A zatem: interpretacja może być podejmowana jako próba zadomowienia w tekście. Teraz, po zapisaniu tych kilku myśli o *Bieli*, łatwiej będzie się ze sformułowanego określenia – wytłumaczyć.

Zamieszkanie w wierszu, dotarcie do jakiegoś idealnego wnętrza tekstu, wnętrza mowy bywa marzeniem poetów:

Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienie? Nie żeby kogoś zachwycić. Nie żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości<sup>9</sup>.

Na pewno nie wszyscy poeci odnajdują się w takim marzeniu, tak jak nie odnajduje się w nim Ryszard Krynicki stawiający polemiczne pytanie: „Kogo pocieszysz / zdanie z metalu?”<sup>10</sup>. Ale dla Czesława Miłosza, twórcy przytoczonego epigrafu, właśnie „zamieszkanie w zdaniu” jest formułą opisującą autorski mit doskonałego wyrażenia, absolutnego wysłowienia. Metafora interpretacji jako zadomowienia w interpretowanym wyraża paralelny mit czytelnicy, mit doskonałego przeczytania. Wywodzi się zaś po trosze ze stylu klasycznych metafor dwudziestowiecznej hermeneutyki (z jej uprzywilejowaniem motywów „domu” i „mieszkania”), po części zaś z powszechnie przyjmowanego, obiegowego kodu metaforycznego, określającego akt interpretacji w kategoriach przestrzennych, wewnątrzno-zewnętrznych. Mówi się przecież nader często o „wejściach w tekst”, „wniknięciach” i „zanurzeniach”, o „płytkich” bądź „głębokich” odczytaniach.

Ale ta metafora, jak każda próba mówienia o wartościach, wystawiona jest na niebezpieczeństwo banalizacji, osunięcia w literaturoznawczą „tromtadra-

---

<sup>8</sup> Beata Tarnowska w świetnym studium o „geografii Miłosza” umieszcza *Biel* w serii Miłoszowych wypowiedzi o Paryżu. Ze stanowiska, które zajmuję w niniejszym szkicu, mogę jedynie dopowiedzieć: zgadzam się z dodaniem jednego zastrzeżenia – Paryż jest w *Bieli* utekstowany na zupełnie innych zasadach, niż w pozostałych „paryskich” tekstach poety, wskazanych i omówionych przez badaczkę. Zob. B. T a r n o w s k a, *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Olsztyn 1996.

<sup>9</sup> Cz. M i ł o s z, (*Zamieszkać w zdaniu*). w: t e n ż e, *Wiersze*, t. IV, Kraków 2004.

<sup>10</sup> *Kogo pocieszysz?*, w: t e n ż e, *Wiersze wybrane*, Kraków 2009.

cję”, pustosłowie i fałszywy, nazewniczy patos. Tylko jedno może ją przed takim losem wybronić – próba rzetelnego przemyślenia jej możliwych znaczeń.

Zadomowić się, to znaczy – wykonać pracę, która sprawi, że w jakimś miejscu, poczuje się jak u siebie, jak na swoim miejscu. Otóż tak właśnie może zrozumieć swoją pracę, swój wysiłek, interpretator tekstu literackiego. Czytam – i usiłuję zrozumieć moje nierozumienie, poznać jego naturę i przyczynę. Czytam – i dążę do „rozgwieżdzenia” tekstu. Czytam – i próbuję określić możliwe porządki, wedle których rozproszone znaczenia mogłyby się ułożyć w konstelacje. Czytam – i nie dowierzam tym porządkom, poddaję krytyce ich system reguł, ich gramatykę. Czytam – i tropię linie wiodące od interpretowanego tekstu do innych tekstów (lub pozatekstów). Czytam – i myślę nad relacją zachodzącą między przyjmowanym modusem lektury a znanymi mi teoriami interpretacji i ich, zazwyczaj rozległymi, filozoficznymi uzasadnieniami. Czytam – i... wszystkie podejmowane działania raz wykonane wiążą mnie z tekstem, a tekst ze mną. Sprawiają że staje się on jakoś moim tekstem.

Raz wykonane! A co dopiero, jeśli będę te działania powtarzał, sprawdzał, korygował, cofał, zakłócał i wzmacniał. Ponawiając lekturę, znajduję swój ślad i wiem, że tutaj – przy tej strofie, przy tym wersie, przy tej grupie spółgłosek – już byłem i coś wobec tego miejsca próbowałem zrobić. Nie tylko „poeta żyje powtórzeniem”, interpretator również. Interpretować, to wracać do siebie istniejącego w związku z tekstem. I te moje obecności jakoś się sumują. Jest coraz więcej tekstu we mnie (w mojej pamięci, w moim myśleniu o literaturze, a może nie tylko o literaturze) i coraz więcej mnie – poprzez tekst. Dążenie w kierunku owego podwojonego „coraz więcej” – to właśnie nazywam zadomowieniem w tekście. Tak pojęte zadomowienie jest procesem potencjalnie nieskończonym, zakładającym ciągłe ponawianie kontaktu i pogłębianie relacji ze słowem poety. Nie ma granicy zadomowienia, nie ma momentu, w którym można by powiedzieć: ten tekst jest już moim tekstem, nic więcej nie muszę dla tej „mojności” uczynić. Zadomowienie to nieosiągalny horyzont lekturowego dążenia.

Mam nadzieję, że historia moja i *Bieli*, historia opowiedziana w niniejszym szkicu nieco skrótowo, w zarysie, jest również historią takiego właśnie zadomowienia (czy raczej rozpoczętego, niedokończonego „zadomawiania”). Gdy spoglądam teraz wstecz, na przebytą drogę myślenia o wierszu, widzę wyraźnie, że kluczem do wytworzenia interpretacyjnej wizji tekstu było nielekceważenie własnego nierozumienia. Własne – uświadomione, przemyślane, zana-

lizowane – nierozumienie jest wartością, z której nie należy nazbyt szybko i łatwo rezygnować. Mogłem oczywiście podporządkować lekturę odautorskiemu komentarzowi, mogłem przyjąć za pierwszą, elementarną wiedzą o tekście stwierdzenie „białe miasto to Paryż” i od tego założenia rozpocząć próbę rozczytywania znaczeń. Ale nie sądzę, abym wówczas podążał w kierunku interpretacji jako zadomowienia. Punktem wyjścia uczyniłbym bowiem konstatację, której sam nie wypracowałem, która przyszła do mnie z zewnątrz, spoza przestrzeni spotkania z tekstem. Tymczasem moim pierwszym kontaktem z utworem było właśnie nierozumienie – i, jak się okazało, nie był to wcale zły, płytki, niczego nieofiarujący kontakt. Im dłużej trwała lektura, tym bardziej stawało się jasne, że w wypadku wiersza takiego, jak *Biel*, poczucie mgławicowości odczytywanych sensów nie odgradza od tekstu, lecz, przeciwnie, zbliża do niego, nie utrudnia, ale ułatwia kontakt między czytającym a czytany. Harmonizuje bowiem ze stylem językowego zachowania osoby mówiącej, która również nie czuje się nazbyt pewnie w wypowiedzanych słowach. Podmiot szuka w języku twardego gruntu, czyli miejsca, na którym mógłby stanąć i zrozumieć: siebie, to, o czym myśli. Ja szukam w wierszu uchwytów interpretacyjnych, czyli punktów, pozwalających ściślej określić, precyzyjniej nazwać: znaczenie tekstu, swoje reakcje na tekst. Nasze szukania różnią się i odbywają na innych piętrach rzeczywistości – ale miło pomyśleć, że między tymi zatrudnieniami snuje się jakieś powinowactwo. Gdy wyszczególniam i nazywam umowne dominanty znaczeniowe, gdy następnie zastanawiam się nad możliwością ich ułożenia w jednej, spójnej narracji, mam świadomość, że i tak rozmijam się z rzeczywistym ruchem znaczeń, który w tekście jest zawsze jakoś inny, niż w mojej opowieści. Ale przecież podobne prawo nieuchronnego dystansu rządzi samym wierszem, stale rozmijającym się ze swym niedość uchwyconym, niedość zrozumianym, niedość wyjawionym przedmiotem.

Metafora interpretacji jako zadomowienia może wytwarzać pewne nieporozumienie i sugerować, że interpretator dąży do stanu, w którym tekst traci zdolność zaskakiwania, jest już w pełni przewidywalny: wiadomo, co jest w nim jasne, a co ciemne, wiadomo, o co można w nim zapytać i wiadomo, na które pytania uzyska się odpowiedź. By zapobiec tego rodzaju nieporozumieniom, wystarczy jednak dopowiedzieć: jeśli obrazem sukcesu interpretacyjnego miałyby być zadomowienie – to najchętniej takie, jak w „mieszkanio- wych” wierszach Mirona Białoszewskiego. Tam przestrzeń domowa nie jest nigdy całkowicie udomowiona. Mieszkaniec zachowuje zdolność nieprzyzwyczajania się do rzeczy, rzeczy ze swej strony nie tracą umiejętności

„bycia jakby – wciąż – od nowa”, bez popadania w koleiny utartego sposobu istnienia.

Podobnie ma się rzecz z interpretowaniem literatury. Poczucie zadomowienia w tekście jest z pewnością poczuciem niejednorodnym, składa się nań wiele wątków. Czuć się zadomowionym w wierszu, to zagłębić się w jego języku, ale też uczynić utwór punktem obserwacyjnym, miejscem, z którego widać całą twórczość danego autora i sieć jej wewnętrznych połączeń. To również – odnaleźć w tekście tropy wiodące do sprawcy tekstu, do światów pozatekstowych itd.... Można by długo wyliczać. Ale w tym wszystkim – o ile zadomowienie ma być rzeczywiste – musi się znaleźć miejsce dla jeszcze jednego elementu. Powiem o nim możliwie najkrócej: interpretacyjne zadomowienie w tekście objawia się stanem podwyższonej wyczuwalności języka, słowa. Stan ten jest przeciwieństwem przyzwyczajenia, które stępią zmysł odczuwania i sprawia, że uwaga czytelnika ześlizguje się po tekście, jak po gładkiej tafli, gubiąc indywidualne, niepowtarzalne historie słów. Jeśli czytam – po raz nie wiem już który – *Biel* Czesława Miłosza, zauważam, iż w drugim wersecie zawiązuje się tam alians dwu wyrazów, niepowtórzony w żadnym innym wierszu tego poety, jednokrotny i już choćby tą jednokrotnością frapujący: „zielone słońce”. Nie mam wypracowanego pomysłu interpretacyjnego, który określiłby znaczenie emitowane przez to miejsce tekstu. Być może kiedyś pomysł taki sformułuję, ale nie to jest najważniejsze. Ważne, że częścią mojego doświadczenia *Bieli* pozostaje wyczulenie na inność, wyjątkowość, swoistą „samotność” tego związku dwu słów, przypominającego o różnych dziwnych słońcach w poezji Miłosza (na czele ze słońcem czarnym)<sup>11</sup>, ale niepozwalającego się sprowadzić do wspólnego, solarnego mianownika.

Tytułem zakończenia: zdaję sobie sprawę, że przedstawiony szkic wiele spraw porzuca w stadium niedomyślenia. Stwierdzenie to odnosi się tyleż do wiersza (jeszcze sporo pytań można stawiać *Bieli*), ile do metafory „zadomowienia”. Jak każda metafora, ciągnie ona za sobą ogon skojarzeń wymagających rozważenia i sprawdzenia. Ale słowo się rzekło: zadomowienie jest procesem niedokończonym *ex definitione*, więc i myślenie o nim nie będzie nosiło cech definitywności. Do przerwane *continuum* można powrócić (choć, jak to bywa z powrotami, kto inny wraca i gdzie indziej). A tymczasem idealnym, niedomykającym domknięciem tekstu może pozostać odno-

---

<sup>11</sup> Zob. M. S t a l a, *Od czarnego słońca do ciemnego świecidła*, w: t e n ż e, *Chwile pewności: 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991.

towanie momentu wyczulenia na nieredukowalną, leksykalno-frazeologiczną samoswojość interpretowanego wiersza: nad „białym miastem”, wywołanym mocą (czy niemocą?) poety z wnętrza bieli świeci słońce. Zielone.

INTERPRETATION AS FEELING SETTLED  
A FEW THOUGHTS ABOUT READING (POEMS)

S u m m a r y

The article is a suggestion for an interpretation of Czesław Miłosz's poem *Biel* (*Whiteness*) (coming from the volume *Miasto bez imienia* (*A Town Without a Name*)). The accepted methodology of interpretation tries to find and define the zone of mediation between the ideal of comprehensive reading, striving after integrating and structuralizing the global meaning of the work, and the suggestions coming from post-structuralist philosophy of reading texts. The author's own interpretation of the poem has been taken into consideration; a comparative reading of *Biel* has been suggested as well as of a Miłosz's later poem *Powrót do Krakowa w roku 1880* (*Return to Krakow in 1880*). This comparison is supposed to serve showing different strategies of creating texts and meanings used by the author of *Nieobjęta ziemia* (*The Unencompassed Earth*).

At the same time, at the background, a commentary to Miłosz's poem becomes an opportunity to construct a meta-interpretative reflection. Looking at his own reading the author formulates remarks concerning the process of reading and comprehending, he introduces and analyzes the metaphor of "interpretation as feeling settled".

*Translated by Tadeusz Karłowicz*

**Słowa kluczowe:** interpretacja, znaczenie, poeta Czesław Miłosz.

**Key words:** interpretation, meaning, Czesław Miłosz's poetry.