

Konrad W. Tatarowski

Semantyka i symbolika „lasu” w poezji Zbigniewa Herberta

I. Słowo „las” pojawia się w wierszach Herberta dość często – jak obliczyłem w zbiorze *Poezji*, obejmującym prawie całą twórczość poetycką autora *Pana Cogito*¹ – 54 razy w 45 wierszach i prozatorskich miniaturach (na 361 utworów umieszczonych w książce, a zatem pojawia się mniej więcej w co ósmym tekście poetyckim). W tym dwukrotnie w tytule *Las Ardeński* w zbiorze *Struna światła* oraz *Las* w cyklu poetyckich miniatur prozą w *Hermesie, psie i gwieździe*. Oprócz tego co najmniej trzykrotnie słowo „las” tworzy poetycką czasoprzestrzeń wierszy Herberta – myślę tu o *Ścieżce* z tomu *Napis* oraz o wierszach *Sekwoja* z *Pana Cogito* i *Dęby* ze zbioru *Elegia na odejście*, poddanego porównawczej analizie (z utworami Leopolda Staffa, Czesława Miłosza i Jarosława Iwaszkiewicza) przez Mariana Stalę². W dwu ostatnich wymienionych utworach tytułowe „sekwoje” i „dęby” sytuują się w polu semantycznym pojęcia „las”, trochę na zasadzie *pars pro toto*. Warto zresztą przy okazji zauważyć, że stosunkowo rzadko przywołuje Herbert w swoich wierszach określenia wobec wyrazu „las” synonimiczne – takie jak „bór”, „gaj”, „puszcza”. W całym zbiorze jego *Poezji* zdarza się to zaledwie kilka razy. Słowo „las” (w liczbie mnogiej) otwiera debiutancki tom poety:

Lasy płonęły –
A oni
Na szyjach splatali ręce
Jak bukiety róż –

To pierwsze wersy *Dwóch kropli* otwierających *Strunę światła*. Na szczególną rolę, którą Herbert przypisywał pojęciu „las”, wskazują również inne przykłady. W prozie poetyckiej *Ostrożnie ze stołem* (ze zbioru *Napis*) pisał: „Do

¹ Z. Herbert, *Poezje*, Warszawa 1998. Wszystkie cytaty z wierszy Herberta w dalszej części szkicu wg tego wydania.

² M. Stala, *W cieniu dębów. Nie tylko o jednym wierszu Zbigniewa Herberta*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 32, oraz w zbiorze *Poznanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, t. II, Kraków 2000.

marzeń dano nam inne przedmioty z drzewa: las, łóżko”. Zaś w *Modlitwie Pana Cogito* wymieniał „mądre tautologie” – aby był „las lasem morze morzem skała skałą”.

Mimo braku słownika frekwencyjnego poezji Herberta – a zatem niemożności zestawienia jego słownictwa ze zbiorem porównawczym, za który można by uznać *Korpus języka polskiego PWN* – można jednak pokusić się o stwierdzenie, że wyraz „las” należy w jego wierszach do słów kluczowych, w rozumieniu, jakie nadał temu określeniu Kazimierz Wyka³, który zaadoptował i zmodyfikował koncepcje badawcze Paula Guirauda i Gastona Bachelarda.

W każdym stylu, tak ponadindywidualnym, jak jednostkowym stwarza się coś na podobieństwo kodu poetyckiego, wytwarza się zespół sygnałów stylistyczno-językowych o określonym układzie i skuteczności artystycznej. Słowa-klucze wskazują, z jakich sygnałów złożony jest ów kod poetycki i co może on oznaczać⁴.

I dalej dookreśla tok swoich wywodów i cel postępowania badawczego, które ma zmierzać do odkrycia,

czy i o ile w obrębie wypowiedzi poetyckiej spotykamy elementy kodu, które nie dają się sprowadzić do kodu językowego i jego transplantacji na płaszczyznę owej wypowiedzi.

Wprowadza w tym celu pojęcia „pola semantycznego” i „pola stylistycznego”, stwierdzając: „różnica między polem semantycznym a polem stylistycznym, to różnica między kodem językowym a owym szczególnym kodem poetyckim”⁵. Dla określenia cech owego „kodu poetyckiego” posłużyć nam też może językowa teoria asocjacji, sformułowana ponad pół wieku temu przez Stefanę Skwarczyńską⁶.

II. Słowo „las” w wierszach Herberta pojawia się zarówno w polu semantycznym, jako element powszechnego kodu językowego, jak i w polu stylistycznym, jako człon wyrażenia metaforycznych oraz – co z interesującego nas punktu widzenia będzie najważniejsze – jako konstrukcyjny nośnik świata przedstawionego wiersza, konstytutywny element poetyckiej czasoprzestrzeni.

W pierwszej z wyróżnionych tu płaszczyzn wypowiedzi poetyckiej, w jej polu semantycznym, wyraz „las” pojawia się w takich wypowiedzeniach o charakterze oznajmującym, jak: „W chatce na skraju lasu mieszkała sobie matka i jej synek” (*Matka i jej synek*); „Rano drwal wchodzi do lasu i zatraskuje za sobą wielkie dębowe drzwi” (*Drwal*); „Owieczka [...] w lesie spotkała złego

³ K. Wyka, *Słowa-klucze*, [w:] i d e m, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969.

⁴ *Ibidem*, s. 120.

⁵ *Ibidem*, s. 121.

⁶ S. Skwarczyńska, *Językowa teoria asocjacji w zastosowaniu do badań literackich*, [w:] e a d e m, *Studia i szkice literackie*, Warszawa 1953.

wilka” (*Wilk i owieczka*); „Po lesie chodzi myśliwy i celuje z fuzji między te dwa małe oczka” (*Niedźwiedzie*) – to wybrane przykłady z próz poetyckich Herberta. Teraz garść przykładów z jego wierszy: „Ci którym udało się / zbiec do lasu / bawili się dalej / w żandarma i zbójców” (z wiersza *Życiorys*); „Za ścianą turkot miasta Bębny Rewolucji / A dalej – las – pole – strumień – pierzaste obłoki / – skłony powietrza – dziki łubin – ślaz” (*Mademoiselle Corday*); „idę do lasu / gdzie trwa nieprzerwany / szum ogromnej klepsydry” (*Głos*).

W przytoczonych przykładach słowo „las” figuruje w neutralnych kontekstach emocjonalno-ekspresywnych, nie wywołuje ciągów asocjacyjnych, nie przywołuje dodatkowych znaczeń – pełni określone funkcje komunikacyjne, typowe dla każdej wypowiedzi językowej. Warto tu jednak zauważyć, że przywołany również w planie semantycznym „smoleński las” w wierszu *Guziki* („i cisza jest na wysokościach / i dymi mgłą smoleński las”) wyrażeniem neutralnym emocjonalnie nie jest – bo przywołuje ciąg bolesnych asocjacji historycznych, zewnętrznych wobec tekstu.

III. W polu stylistycznym poezji Herberta słowo „las” pełni dwojakie funkcje. Po pierwsze jawi się jako człon wyrażen metaforycznych (tropów poetyckich), najczęściej jako element określający, jak w porównaniach: „epizod ten jest jak szpilka w lesie” (*Dlaczego klasycy*); „To miasto [...] świeci jeszcze jak próchno w lesie” (*Prolog*). Pojawia się też jako człon epitetów metaforycznych: wyrażenie „kamienny las” w wierszu *Deszcz* jest częścią rozbudowanego obrazu poetyckiego: „w muzyczne muszle uszu wstąpił kamienny las” – pełniąc funkcję kontrastowego dopełnienia pierwszej części metaforycznego zdania. Z kolei „rozstrzelane lasy” z wiersza *Mona Lisa* pojawiają się w ciągu wyrażen mających ilustrować sytuację psychiczno-emocjonalną podmiotu mówiącego przed obejrzeniem słynnego obrazu:

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszzone mosty
szedłem –
[...]
– do ciebie
Jeruzalem w ramach

We wszystkich wskazanych przypadkach słowo „las”, wchodząc w związek z innymi wyrazami, uczestniczy w wewnątrztekstowej poetyckiej grze znaczeń, przyczynia się do wzmocnienia „obrazowego” aspektu świata przedstawionego – ale nie wytwarza własnych, wyrazistych pól asocjacyjno-skojarzeniowych. Pełni raczej rolę służebną, ilustracyjną.

IV. Inaczej jest w wymienionej na początku grupie wierszy, w których słowo „las” pełni rolę kluczową, organizując wokół siebie sferę poetyckiej czasoprzestrzeni. Sięgnijemy tu do wcześniejszej twórczości Herberta – ze *Struny światła* (wydanej w 1956 r.) i trzynastu lat późniejszego *Napisu* – wskazując równocześnie na znaczenie tych utworów dla określenia postawy twórczej poety w tamtym okresie.

Pierwszym wierszem, w którym wyraźnie widać kluczową rolę słowa „las”, jest *Las Ardeński*. A zatem miejsce, w którym święty Hubert, misjonarz z południowej Brabancji i Arden, od 704 r. biskup Maastricht, nawrócił się w czasie polowania, zobaczywszy jelenia z jaśniejącym między rogami krzyżem. Tak przynajmniej głosi legenda z XI w. Jest zatem Las Ardeński miejscem epifanii, objawienia – można do niego wejść we śnie, spełniając zalecenia podmiotu lirycznego:

Złóż ręce tak by sen zaczerpnąć
tak jak się czerpie z wody ziarno
a przyjdzie las: zielony obłok
i brzozy pień jak struna światła
i tysiąc powiek zatrzepoce
liściastą mową zapomnianą
odpomisz wtedy białe rano
gdyś czekał na otwarcie bram

Świat przedstawiony tej strofy – utrzymane w rytmie jambicznego dwiędziogłoskowca, z łagodnym zejściem w nieakcentowanej klauzuli – złożony jest ze słownictwa określającego głównie świat przyrody (oprócz „lasu”: woda, ziarno, liście, obłok, brzoza, pień) połączonego z określeniami ze sfery niematerialnej (sen, światło, mowa) oraz z czasownikami i przymiotnikami: złożyć, zaczerpnąć, przyjść, zatrzepotać, zapomnieć, odpomnieć (neologizm), czekać, zielony, liściasty, biały. Daje to efekt odrealnienia poetyckiej (sennej) wizji. W następnych dwóch strofach wzmocniony zostaje sielankowy, baśniowy charakter świata przedstawionego. W drugiej pojawia się tonacja zawierzenia, poufności, przygotowania bohatera utworu do przyjęcia wyznania:

Wiesz tę krainę ptak odmyka
Co w drzewie śpi, a drzewo w ziemi

W trzeciej strofie poetycka czasoprzestrzeń nabiera bardziej konkretnych, zmysłowych wymiarów:

odgarnij liście krzak poziomki
rosa na liściu trawy grzebień
a dalej skrzydło żółtej łątki
i mrówka siostrę swoją grzebie

wyżej nad zdrady wilczych jagód
dojrzeła słodko dzika grusza
więc nie czekając większych nagród
pod drzewem usiądź

Strofa ta skonstruowana jest prawie wyłącznie za pomocą słownictwa określającego elementy przyrody ożywionej i nieożywionej. Wtopiony w nią bohater obcuje z naturą bezpośrednio i bezkonfliktowo – wszystkie elementy świata przedstawionego utworu sytuują się w zasięgu jego ręki oraz w horyzoncie widzenia – od życia lasu pod igliwem i liśćmi po korony drzew. Znajduje się zatem w krainie arkadyjskiej szczęśliwości, romantycznej utopii powrotu do natury jako „źródła spokoju” (z wiersza *Testament*). Ale nie jest to stan trwały ani pewny, w następnej zwrotce pojawia się bowiem inna perspektywa:

Złóż ręce tak by pamięć czerpać
umarłych imion wyschłe ziarno
więc znowu las: zwęglony obłok
czoło znaczone światłem czarnym
i tysiąc powiek zaciśniętych
wąsko na gałkach nieruchomych
drzewo z powietrzem przełamane
zdradzona wiara pustych schronów

W świat sennego marzenia wdziera się pamięć, która zamienia „sielankę konwencjonalną” w „sielankę realistyczną”. „Zwęglony obłok” zastępuje „zielony obłok”, a po „otwarciu bram” arkadyjskiego lasu pozostaje jedynie „zdradzona wiara pustych schronów”. Wiersz ten powstał w okresie pozostawiania Herberta pod silnym wpływem pogrobnego katastrofizmu⁷, kiedy pamięć o ofiarach nazizmu działała paraliżująco, nie pozwalając odnieść się bezpośrednio do otaczającej rzeczywistości. Zbawienny i ożywczy dla poezji autora *Studium przedmiotu* mechanizm ironii pojawi się nieco później, na co pierwszy zwrócił uwagę w znakomitym szkicu Jan Błoński⁸.

W omawianym wierszu poeta pozostaje w okowach porażenia i marazmu spowodowanego wojną: „a tamten las jest dla nas dla was / umarli proszą też o bajki”, proponując w zakończeniu swoistą ucieczkę od rzeczywistości:

to nic że gałąź zatrzymuje
że cień po krętych wodzi przejściach
ale odnajdziesz i odemkniesz
nasz Las Ardeński

⁷ Określenie J. Błońskiego, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, „Poezja” 1970, nr 3. Przedruk [w:] *Poznanie Herberta*, t. I, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 53.

⁸ *Ibidem*, s. 49–79.

V. Ewolucja poezji Herberta, która dokonała się już w tomie *Hermes, pies i gwiazda*, opublikowanym rok po *Strunie światła*, zmierzała do przewyciężenia pogrobnego katastrofizmu poprzez zwrot w stronę współodpowiedzialności za otaczający świat, poddanie go swoistej wiwisekcji i krytycznemu oglądowi z punktu widzenia humanistycznych wartości. Zmiana postawy podmiotu lirycznego implikowała zmianę środków wyrazu, rzutowała więc na konstrukcję świata przedstawionego. Nie rozwijając w tym miejscu tego wątku, zaznaczmy jedynie, iż budowana przez Herberta w *Studium przedmiotu* Arkadia – rozumiana jako miejsce, w którym da się godnie żyć – przybiera postać artystycznej pracowni, w której króluje

malarz
bez skrzydeł
w opadających pantoflach
bez Wergiliusza
z kotem w kieszeni
fantazją dobroduszną
i nieświadomą ręką
która poprawia świat (*W pracowni*)

Przywołany też zostaje ponownie – jako element konstrukcyjny tego świata – Las Ardeński, tym razem jednak jako element ozdobny, niemal odpustowy:

pan artysta
świat buduje
nie z atomów
lecz z odpadków
las ardeński
z parasola
morze jońskie
z atramentu (*Nic ładnego*)

VI. Niezależnie jednak od przemian dokonujących się w instrumentarium poetyckim Herberta, pojęcia wywodzące się ze świata natury ożywionej i nieożywionej nadal odgrywają w nim rolę ważną, niekiedy dominującą. Zwłaszcza w wierszach o charakterze refleksyjno-filozoficznym, gdzie przyroda nie pozostaje biernym przedmiotem zachwyty i opisu, tworząc tło i stanowiąc obrazowy ekwiwalent dla snucia intelektualnych rozważań.

Dobrym tego przykładem jest wiersz *Ścieżka* z tomu *Napis*. Przywołane w nim elementy przedstawiające ze świata natury (ścieżka, korzeń, igliwie, las, jagoda, źródło, ziarno, wzgórze, liść, pień, poziomka) splecione są ze słownictwem naukowym, filozoficznym, często o charakterze abstrakcyjnym (przyroda, jedność, cel, matka elementów, przyczyna, pogląd, wiedza, idea, wielkość, alchemia, abstrakcja). Podobnie jak w omawianym wyżej *Lesie Ardeńskim* –

również tutaj poetycka czasoprzestrzeń zbudowana jest na zasadzie opozycji, tym razem wyznaczonej przez przeciwstawne kierunki wędrówki podmiotu lirycznego:

Na prawo było źródło
jeśli wybrać źródło szło się po stopniach mroku
w coraz głębszą ciemność wiódł na oślep dotyk
do matki elementów którą uczył Tales
by w końcu się pojednać z wilgotnym sercem rzeczy
z ciemnym ziarnem przyczyny

Na lewo było wzgórze
dawało ono spokój i pogląd ogólny
granicę lasu jego ciemną masę
bez poszczególnych liści pnia poziomki
kojącej wiedzy że las jest jednym w wielu lasów

Z kierunkiem wędrówki wiąże się jej poznawczy i symboliczny sens. Dochodzeniu do „źródła” (rozumianego tutaj zgodnie z symboliką przypisywaną temu słowu w psychoanalizie) – aktowi poznawczemu zmierzającemu do wykrywania podłoża zjawisk, ich istoty i przyczyny – towarzyszy mrok i ciemność, zmysły są tu mało przydatne, dotyk wiedzie poznającego jedynie „na oślep”. Droga „na lewo”, w kierunku wzgórza, wprowadza odmienny sposób percepcji świata: poprzez zmysły i ufający im rozum, poprzestający na rejestracji postrzeganej rzeczywistości, nie dociekający szczegółów ani nie dążący do ich weryfikacji.

Ten prosty i klarowny podział („na prawo...”, „na lewo...”) zostaje wprowadzony w pierwszych zwrotkach omawianego wiersza:

Nie była to ścieżka prawdy lecz po prostu ścieżka
z rudym korzeniem w poprzek igliwiem po boku
a las był pełen jagód i duchów niepewnych

nie była to ścieżka prawdy bowiem nagle
traciła swą jedność i odtąd już w życiu
cele nasze niejasne

Warto zwrócić uwagę na zestawienie wyrazów w pierwszej strofie: rudy korzeń – igliwie – las – jagody – **duchy niepewne**. Ów element abstrakcyjny, metafizyczny, w zderzeniu z realnością wprowadza stan niepokoju i niepewności, czego konsekwencje widzimy w dalszych częściach wiersza. Ostatnia zwrotka pełni funkcję ideowej syntezy wiersza, sformułowanej w formie retorycznego pytania, zapisanego językiem dyskursywnym. Pytania o możliwość współlistnienia dwóch antytetycznych sposobów poznania w umyśle człowieka:

Czy naprawdę nie można mieć zarazem
 źródła i wzgórza idei i liścia
 i przelać wielość bez szatańskich pieców
 ciemniej alchemii zbyt jasnej abstrakcji

VII. Podsumowując: wyraz „las” odgrywa istotną rolę w poezji Herberta, a w niektórych wierszach pełni rolę słowa kluczowego, organizując wokół siebie sieć silnych pól skojarzeniowo-asocjacyjnych. Gdyby przywołać pola znaczeniowe słowa „las” ze *Słownika symboli* Władysława Kopalińskiego⁹ i odnieść je do wierszy autora *Pana Cogito*, stwierdzilibyśmy, że symboliczne konotacje tego pojęcia są w nich zawarte w sposób bardzo bogaty i zróżnicowany. Mam nadzieję, że udało mi się to ukazać na przywołanych w tym szkicu przykładach. Jeszcze jeden – erudycyjnego sięgnięcia po dantejski obraz „ciemnego lasu” w zakończeniu wiersza *Co będzie z tomu Napis* – zostawiłem na zakończenie:

Czy opuszczę stół
 i zejść w dolinę
 gdzie huczy
 nowy śmiech
 pod ciemnym lasem

Konrad W. Tatarowski

Semantics and symbolism of “forest” in the poetry of Zbigniew Herbert

(S u m m a r y)

The word “forest” (plural “the forests were on fire”) starts the debut volume of Zbigniew Herbert. In all of his published poetry the word “forest” appears 54 times in 361 works in the published volume *Poetry*. “Forest” belongs to one of Herbert’s key words as interpreted by Kazimierz Wyka in his article “Key Words” that was published in 1969. Wyka adopted the term “key words” from the French critics Paul Guiraud and Gaston Bachelard.

In Herbert’s poetry the word “forest” appears in a semantic form as an element of colloquial language (*langue*) as well as in a stylistic form that is characteristic of the poet’s individual language (*parole*) that constitutes an element of his poetic world.

Through the analysis of a few of Herbert’s poems the author of the article points out the variety and wealth of the symbolic meanings of the word “forest” in all of the named poet’s poetry.

⁹ W. K o p a l i ń s k i, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.