

Paweł Binek

Wymiary miasta w poezji Zbigniewa Herberta. Szkic semiologiczny

Powiada Arystoteles na początku *Poetyki*: „Zachowując naturalny porządek rzeczy, zaczniemy od tego, co pierwsze” (Arystoteles 1989: 3). Zaczniemy więc od prezentacji przedmiotu naszych zainteresowań. A wygląda on, jak następuje.

Poezja Zbigniewa Herberta należy do tych zjawisk literackich i językowych, które funkcjonują dzięki zamysłowi ich twórcy. Nie poddaje się więc ona ani modom artystycznym, ani potocznie rozumianym mechanizmom intuicji czy stereotypom. Istnieje zaś za sprawą stworzonej koncepcji poetyckiej. Dlatego też powinniśmy pamiętać, że kiedy mówimy o poezji Zbigniewa Herberta, nie mamy do czynienia wyłącznie ze zbiorem tekstów poetyckich, które przybierają tę czy inną formę, począwszy od liryków, a skończywszy na prozie poetyckiej, a zwłaszcza – nie mamy do czynienia po prostu ze zbiorem, nagromadzeniem tekstów dowolnie i/albo przypadkowo umieszczonych w czasie i przestrzeni. Jest ona natomiast reprezentacją precyzyjnie opracowanego projektu, którego składniki kreują semiologiczną sieć relacyjną. Jednym z podstawowych komponentów tej sieci pozostaje pojęcie miasta. W istocie to właśnie pojęcie stanowi jeden z kilku zaledwie punktów odniesienia, który pozwala w pełni rozumieć znaczenia przekazywane przez Herberta w jego utworach. Prawidłowe odczytanie pojęciowych wymiarów miasta możliwe jest zaś wówczas, gdy dostrzeżemy, iż pomiaru dokonywać należy w tym przypadku nie za pomocą samego instrumentarium fizyki Newtonowskiej, lecz także poprzez rozpoznanie, które przyniosła nam teoria relacyjności Alberta Einsteina – niefrasobliwie nazywana teorią względności – oraz odkrycia jego następców, współtwórców fizyki kwantowej. Chodzi tu bowiem o zróżnicowane rozumienie wymiarów. To czasoprzestrzenne i to semiologiczne, które do czasoprzestrzeni również się odwołuje. W czasoprzestrzeni zaś – jak wiemy – każdy obiekt identyfikowany jest za pomocą czterech wymiarów – trzech wymiarów przestrzeni i wymiaru czasowego.

Koncepcja poezji Herberta jest prosta, ale tak prosta, jak kombinacja genów człowieka, składająca się z zaledwie kilku podstawowych elementów, które wszakże konstytuują wysoce skomplikowaną konstrukcję. Tak też ułożona jest semiologiczna sieć relacyjna pojęcia „miasto”. Jej funkcjonowanie nie sprowadza się u Herberta jedynie do zastosowań motywu, którego aspekty wnikliwie opisał Arent van Nieukerken, wskazując na opis miasta jako miasta konkretnego (np. Warszawy),

jako projektu w sakralnym porządku *Civitatis Dei*, jak też jako skarbnicy kultury, a także symbolu przymierza żywych z umarłymi i z Bogiem (por. van Nieukerken 2000: 295–318). Nie skupia się na formach, które moglibyśmy przyporządkować wybranej gwarze miejskiej, zwłaszcza gwarze Lwowa. Nie jest nawet wyrażane wyłącznie tekstologicznie w tym rozumieniu, które dałoby się odnieść do pewnych wzorców opowiadania o mieście w ogóle czy o mieście jako całości. Występuje zaś jako element systemowy uogólnionej koncepcji poezji, prezentowanej przez Herberta, a także w porządku relacji semantycznych, które występują w poezji samego Herberta.

Przedstawimy najpierw kilka uwag natury statystycznej, które pomogą nam zorientować się w tym, jak ważną rolę odgrywa miasto w poezji Herbertowskiej.

Jak możemy zauważyć, 62 wystąpienia wyrazu *miasto* w stosunku do 400 utworów zgromadzonych w 9 tomikach, jakie Zbigniew Herbert opublikował, to liczba stosunkowo niewielka. Zawsze jednak pojawiają się one w utworach ważnych dla całej twórczości poety i po to, by przedstawić problemy kluczowe, związane z zagadnieniami egzystencjalnymi, aksjologicznymi, cywilizacyjnymi i kulturowymi. Formy wyrazowe współdefiniujące miasto, wskazujące nie tylko i nie tyle na miejskość, co raczej na miasto jako wartość wspólną i trwałą, stanowią stały składnik¹. Obecne są od samego początku i występują częściej – zapewne wbrew potocznemu przekonaniu – w zbiorach wcześniejszych niż te, które są z reguły kojarzone z pojęciem miasta u Herberta, takie jak *Raport z obłożonego Miasta* (1983). W nim to wspomniane formy znaleźć możemy w 8 wierszach, co stanowi umiarkowaną liczbę wystąpień, porównywalną z tomem *Napis* z 1969 roku (8 utworów) czy *Pan Cogito* z 1974 (7 wystąpień). Najliczniej reprezentowane są w *Hermesie, psie i gwieździe* z 1957 roku, gdzie spotykamy je w 17 utworach.

Bez wątpienia więc dane liczbowe wskazują na stałą obecność pojęcia „miasto” w poezji Herbertowskiej. Już pierwszy utwór *Dwie krople* z tomu *Struna światła* (1956) wprowadza nas w czasoprzestrzeń miejską:

ludzie zbiegali do schronów –
on mówił że żona ma włosy
w których można się ukryć².

Tak przedstawiona rzeczywistość odnosi się do realiów wojennych, ale nie zostaje jedynym miernikiem miasta. Nie ma ono bowiem wymiarów wyłącznie wojennych, wyłącznie politycznych ani innych, które moglibyśmy określić mianem wyłączości. Ma takie wymiary, jakie przybiera w czasie i przestrzeni, w ciągu dziejów

¹ Należy jednak zaznaczyć, że opis rzeczywistości w poezji Herberta jest dokonywany zasadniczo z perspektywy mieszkańca miasta, i to nawet w przypadku zastosowań form, które rzadziej kojarzone są ze środowiskiem miejskim, jak np. wyraz *studnia*: „Studnia stoi na środku placu wśród kamienic, gołębi i wież” (Herbert 1997: 118). Stąd formami współdefiniującymi miasto okazują się w tej mierze nie tylko takie wyrazy, jak: *tramwaj, dorożkarz, kamienica, katedra, plac*, lecz również: *brama, balkon, dach, mur, ogród, ulica, wieża, dzwon*.

² Z. Herbert, *Dwie krople*, zob. Herbert 1994: 5.

– tych dawnych i tych współczesnych – a także w dostępnych każdemu człowiekowi realiach. W świecie przedstawionym poezji Zbigniewa Herberta decyduje o istnieniu człowieka tak, jak człowiek decyduje o jego – miasta – istnieniu. Ta szczególna bliskość miasta powoduje, że musi być ono na ludzką miarę. I ten aspekt niezmiennie pozostaje jego wymiarem, jak w wierszu pt. *Pępek* z tomu *Epilog burzy* (1998):

To najbardziej wzruszające miejsce miasto ciała
 przez dziewięć miesięcy ślepa luneta na świat
 aż wreszcie przybyła w ostatniej chwili straż pożarna
 nagłe cięcie
 i już jest osobne skazane na miłość
 przedłużenie miłości przyjaźń i służba Conradowi krzyżak z chleba
 słowa marszałka o pieczęci państwie-mieście wszystko kołuje
 koło historii miazdzy
 zostaje on jeden wierny
 zwinięty w pępek haft ciała
 pępek koniec warkocza³.

W semiologicznej sieci relacyjnej miasto ujmowane jest poprzez świat przedstawiony, w którym ja liryczne, a także pozostałe komponenty tego świata mają swoje ściśle przyporządkowanie. Dlatego też możemy wyróżnić przynajmniej kilka zasadniczych parametrów miasta w poezji Herberta.

W większości utworów w sposób istotny odnoszących się do pojęcia „miasto” eksplicitnym bądź implicitnym nadawcą jest obywatel miasta, które dla niego pozostaje punktem orientacyjnym i ośrodkiem wszelkich poczynań, jak w prozie poetyckiej, zatytułowanej *Praktyczne przepisy na wypadek katastrofy* z tomu *Napis* (1969):

Należy natychmiast opuścić dom [...]. Ulokować się jak najdalej od centrum, w pobliżu lasu, morza lub gór, zanim ruch wirowy, potężniejszy z minuty na minutę, nie zacznie zasypywać od środka, dusząc w gettach, szafach, piwnicach⁴.

Jako punkt orientacyjny miasto stanowi podstawę obliczania azymutu tak jak słońce, które gdy zachodzi, utrudnia albo niekiedy uniemożliwia prawidłowe rozpoznanie otoczenia, wybór kierunku przemieszczania się. Metafora zachodzącego niczym słońce miasta jest szczególnie częsta, począwszy od tomiku *Struna światła* (1956), kiedy to pojawia się w utworze *Trzy wiersze z pamięci*:

kobiety nie mogły dzieciom
 odpowiedzieć: czy wróci

³ Z. Herbert, *Pępek*, zob. Herbert 1998: 66. Z interesującej nas perspektywy badawczej jest to wiersz fundamentalny, najbogatszy w implikacje odnoszące się do pojęcia „miasto” w poezji Herbertowskiej, stanowiący w tej mierze poetycką syntezę działań nadawczo-odbiorczych Herberta. Dlatego został przytoczony w całości.

⁴ Z. Herbert, *Praktyczne przepisy na wypadek katastrofy*, zob. Herbert 1996: 53.

gdy zachodziło miasto
 gasiły ogień rękami
 przytkniętymi do oczu⁵,

a także w wierszu pt. *Czerwona chmura*:

Czerwona chmura pyłu
 wołała tamten pożar –
 zachód miasta
 za widnokrąg ziemi⁶.

W jednym z lepiej znanych tekstów poetyckich pt. *Prolog* z tomiku *Napis* (1969) metafora ta przyjmuje szczególnie sugestywną postać w dialogowej sekwencji Jego i Chóru:

On
 [...]

 To miasto –

Chór
 Nie ma tego miasta
 Zaszło pod ziemię

On
 Świeci jeszcze

Chór
 Jak próchno w lesie

On
 Puste miejsce
 lecz wciąż ponad nim drży powietrze
 po tamtych głosach⁷.

Miasto wiąże się zawsze z życiem ludzkim, które pozostawia po sobie wyraźny, a zarazem wymagający ochrony ślad w rzeczywistości, właśnie tak jak głosy z *Prologu*⁸. Jeśli wokół pojawia się ciemność, może się ono okazać przewodnikiem, mimo że pierwotnie opuszczonym:

[...] Nigdy już nie powróci na słodki tron jej kolan.

Wyciągnięte ręce świecą w ciemności jak stare miasto⁹.

⁵ Z. Herbert, *Trzy wiersze z pamięci*, zob. Herbert 1994: 12.

⁶ Z. Herbert, *Czerwona chmura*, zob. Herbert 1994: 16.

⁷ Z. Herbert, *Prolog*, zob. Herbert 1996: 8–9.

⁸ W tym wierszu głosy mają silny związek z żołnierzami Armii Krajowej; w takim ujęciu miasto może być utożsamiane z powstańczą Warszawą 1944 roku, ale szerszy kontekst wskazuje na każde miasto, które doznało kataklizmu wojennego.

⁹ Z. Herbert, *Matka*, zob. Herbert 1993: 11.

więc jeszcze się pytacie co to za miasto
godne siarczystego gniewu gdzie jest to miasto
na linach jakich wiatrów pod jakim słupem powietrza
i kto tam mieszka czy ludzie o podobnym kolorze skóry
czy ludzie z naszymi twarzami czy¹³.

Z historycznych miast spotykamy Utykę w wierszu *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* z tomu *Pan Cogito* z 1974 roku¹⁴, Rapallo w *Dwóch prorokach. Próbie głosu z Epilogu burzy* z 1998 roku, gdzie czytamy:

Rapallo republiko zdrady
śmiech sztyletów
miasto z głową szczura¹⁵,

a także Babilon z utworu *Babylon z Raportu z oblężonego Miasta i innych wierszy* z roku 1983. W istocie żadna z tych reprezentacji pojęcia „miasto” nie wiąże się wyłącznie z jedną sytuacją pragmatyczną. Każda z nich bowiem odwoływała się w chwili powstania danego tekstu poetyckiego zarówno do sytuacji społeczno-politycznej – np. *Babylon* do realiów stanu wojennego w PRL-u lat 80. XX wieku – jak i do ogólnego kryzysu cywilizacyjnego przełomu stuleci oraz tych zdarzeń, które mogą spotkać każdą wspólnotę, gdy odrzuci wymiar etyczny ludzkiego istnienia, jak w przywoływanym *Babylonie*, nawiązującym oczywiście do *Biblii*:

festiwal Apokalipsy pochodnie samozwańcza Sybilla
rozgrzeszała pijane tłumy wyznawców obfitości
zdeptane ciało Boga wleczono w tryumfie i w pyle

tak spełnia się *finimondo* zastawione stoły etruskie
w koszulach splamionych winem nieświadomi losu świętują
barbarzyńcy przychodzą na koniec aby przeciąć aortę

nie życzyłem tobie miasto śmierci w każdym razie nie takiej
bo z tobą zjedzą pod ziemię słodkie owoce wolności
i wszystko trzeba zaczynać od gorzkiej wiedzy od trawy¹⁶.

Miastu zdegradowanemu, niewiernemu, nieludzkiemu, które zawsze ma ambicję bycia imperium, przeciwstawiane jest miasto wierne, to znaczy – tworzone przez ludzi wiernych etycznemu wymiarowi ludzkiej egzystencji i pozostające – jak już wspomniano – na ludzką miarę. Stąd antyczny Rzym wtedy, gdy staje się stolicą państwa wyłącznie niewołącego słabsze narody, opisywany jest negatywnie:

Czytając dzieje Miasta ulegali złudzeniu
że są Rzymianami lub potomkami Rzymian

¹³ Z. Herbert, *Miasto nagie*, zob. Herbert 1995: 45–46.

¹⁴ Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, zob. Herbert 1993: 85–87.

¹⁵ Z. Herbert, *Dwaj prorocy. Próba głosu*, zob. Herbert 1998: 19.

¹⁶ Z. Herbert, *Babylon*, zob. Herbert 1992b: 49.

ci synowie podbitych sami ujarzmieni
 [...]

Dopiero mój ojciec i ja za nim

czytaliśmy Liwiusza przeciw Liwiuszowi

pilnie badając to co jest pod freskiem

dlatego nie budził w nas echa teatralny gest Scewoli

krzyk centurionów tryumfalne pochody

a skłonni byliśmy wzruszać się klęską

Samnitów Gallów czy Etrusków

liczyliśmy mnogie imiona ludów startych przez Rzymian na proch

pochowanych bez chwały które dla Liwiusza

niegodne były nawet zmarszczki stylu¹⁷.

W istocie każde miasto, które okazuje się sferą odhumanizowaną, czy to ze względu na pychę militarną, czy z uwagi na chęć pozostawania ośrodkiem jałowego postępu technicznego i obyczajowego, opatrywane jest w Herbertowskiej poezji konotacją o znaku ujemnym. Kluczowy komentarz stanowi w tej mierze fragment *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*:

Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów
 wydumanego potwora o morderczym spojrzeniu
 bestię dialektyczną na smyczy oprawców

ani w was – czterej jeźdźcy apokalipsy
 Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stopy
 niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne¹⁸.

Dlatego elementy miasta poddane bezrefleksyjnemu technicyzowaniu budzą bezsprzeczną odrazę w konfrontacji z komponentami miasta ludzi i symbolami takiego miasta:

Dziękuję tobie Adamie za kartkę z Fryburga
 na której Anioł w komeżce ze śniegu
 wielką trąbą obwieszcza natarcie
 ohydnych bloków mieszkalnych

Przekroczyły horyzont zbliżają się nieuchronnie
 aby zdobyć twoją i moją katedrę

Ohydne bloki mieszkalne z Czernobyła Nowej Huty Düsseldorfu¹⁹.

Środowisko miasta zdegradowanego może budzić współczucie, jak w wierszu *Domy przedmieścia* (w tym przypadku wyrażone za pomocą antropomorfizacji):

¹⁷ Z. Herbert, *Przemiany Liwiusza*, zob. Herbert: 1992a: 7–8.

¹⁸ Z. Herbert, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, zob. Herbert 1992a: 52.

¹⁹ Z. Herbert, *Widokówka od Adama Zagajewskiego*, zob. Herbert 1992b: 28.

Domy przedmieścia o podkrążonych oknach
 domy kaszlące cicho
 dreszcze tynku
 domy o rzadkich włosach
 chorej cerze
 [...]

niech oglądają noc podzwrotnikową
 niech fala ich nagrodzi burzliwą owacją
 jak przystoi tylko zmarnowanym żywotom²⁰.

Zawsze jednak ambicje stanowienia imperium, nawet jeśli miałyby to być imperium kulturalne i/albo technologiczne, oceniane są negatywnie, jak np. w stosunku do Paryża jako metropolii ukazywanej z rezerwą i niechęcią:

Jeszcze na łożu śmierci – tak mi mówiono – czekałeś na głos ucznia
 Którego w mieście sztucznych świateł nad Sekwaną
 Dobiły okrutne niańki²¹.

Miasto wierne może być niewielkie, gdy mówimy o wymiarach przestrzennych, czego przykładem pozostaje proza poetycka *Miasteczko*:

Ulica di Fiori to stożek wesołych kolorów. [...] Oto pora, w której postanowiłem wyznać miłość. Morze milczy, a miasteczko jest wypukłe jak piersi małej sprzedawczyni fig²².

Jeżeli zaś miasto zajmuje przestrzeń większą, musi zachować ludzką miarę, to znaczy zawsze występować w obronie życia i podstawowych wartości etycznych. Niewątpliwie taka perspektywa poznawcza wyrasta z antycznej koncepcji państwa-miasta, co można było zauważyć w cytowanym wyżej wierszu *Pępek*. Pozostaje więc – jak to określił Tomasz Burek, który już w 1984 roku rozpoznał Herbertowską antynomię „miasto wierne” *versus* „miasto zdegradowane” – miastem-ojczyzną. Takie miasto łączy się z wydarzeniami historycznymi, a więc z perspektywą czasoprzestrzenną, w której widoczne są poszczególne elementy polskiej tradycji patriotycznej, szczególnie XX-wiecznej – reakcja na tragedię II wojny światowej, agresję Niemiec narodowosocjalistycznych i komunistycznego ZSRR w roku 1939, zniszczenie przez hitlerowców Warszawy w 1944 i odebranie Polsce po 1945 roku Wilna i Lwowa przez komunistów. Burek pisze o tym w sposób następujący:

To Miasto zajmowało zawsze centralne miejsce w poezji Herberta. [...] Konkretnie w szczegółach, stawało się mitycznym wyobrażeniem, Świętym Miastem polskości, figurą Rzeczypospolitej niepodległej²³.

²⁰ Z. Herbert, *Domy przedmieścia*, zob. Herbert 1993: 27–28.

²¹ Z. Herbert, *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, zob. Herbert 1992b: 6.

²² Z. Herbert, *Miasteczko*, zob. Herbert 1997: 129.

²³ T. Burek, *Herbert – linia wierności*, zob. *Poznawanie Herberta* 1998: 180.

W perspektywie całej twórczości poetyckiej Zbigniewa Herberta miasto-ojczyzna stanowi jeden z aspektów pojęcia „miasto”. Współdefiniuje szczególnie ważny wymiar semiologiczny, nazwany przez Tomasza Burka linią wierności. Wymiar ten odnosi się do doświadczeń zbiorowych, ale też jak najbardziej indywidualnych. Bez wątplenia pierwowzorem był w tej mierze dla Herberta jego rodzinny Lwów, którego zawołaniem była sentencja: *Leopolis semper Fidelis*, co znaczy: *Lwów zawsze wierny*. Uważny czytelnik mógł już u początków działań artystycznych poety rozpoznać w wybranych wierszach prezentację realnie istniejących w konkretnym odcinku czasoprzestrzennym miejsc pięknego miasta Lwowa, np. w utworze *Trzy wiersze z pamięci*:

w parku był pomnik Poety
dzieci toczyły obręczę
i kolorowy krzyk
ptaki siadały na ręce
czytały jego milczenie²⁴.

Niektóre fragmenty lwowskiego krajobrazu zostały przeniesione później do Wrocławia, jak ów pomnik Poety – Aleksandra hrabiego Fredry. Również we Wrocławiu znalazła się część księgozbioru Zakładu Narodowego im. Ossolińskich wraz z siedzibą ZNiO, graficznym symbolem Wydawnictwa Ossolineum i samym wydawnictwem. Po latach znalazła się we Wrocławiu także Panorama Raclawicka. Ulic jednak przenieść nie sposób, więc u Herberta jedna z nich została przywołana w wierszu pt. *Siostra z tomu Pan Cogito*:

trzynastoletni Pan Cogito ujrzawszy na ulicy Legionów
dorożkarza
poczuł się nim tak dokładnie
że wysypały mu się rude wąsy²⁵.

A więc pierwowzorem wielowymiarowego miasta w jego pozytywnym aspekcie był Lwów. Podkreślmy – Lwów, czyli polskie miasto o takiej nazwie, które istniało w czasie i przestrzeni do połowy lat 40. XX wieku. Poza tą cezurą znajdujemy najpierw miasto sowieckie (do lat 90. XX wieku), a następnie ukraińskie, które nosi nazwę Lwiw. Herbert opisywał Lwów, jakim go pamiętał, ten, który możemy zidentyfikować w konkretnym interwale²⁶. Lwiw nie interesował poety (Siedlecka 2002). Jest to bowiem miasto o innych wymiarach czasoprzestrzennych. Sam Lwów nigdy jednak nie został ujęty w konwencji sentymentalnej i nierealistycznej. Również w tej mierze rację ma Włodzimierz Maciąg, pisząc: „Droga poetycka Zbigniewa Herberta może być ujęta jako droga powściągnięcia żywiołu emocji” (Maciąg 1986: 39). Nie chodzi tu jednak o bezdusność bądź tylko i wyłącznie o postawę stoicką. Herbert miał bowiem świadomość, że brak dostępu do wybranych wymiarów

²⁴ Z. Herbert, *Trzy wiersze z pamięci*, zob. Herbert 1994: 11–12.

²⁵ Z. Herbert, *Siostra*, zob. Herbert 1993: 12.

²⁶ Opis składników topografii Lwowa i aluzyjne sformułowania występowały w tomach sprzed 1998 roku, sama nazwa *Lwów* pojawia się dopiero w utworach z tomu *Epilog burzy: Wysoki Zamek oraz Pan Cogito. Lekcja kaligrafii*.

czasoprzestrzennych miasta pozostaje udziałem każdego człowieka, który nawet żyjąc w swoim rodzinnym mieście, nie może już dotrzeć w życiu doczesnym do wrażeń, które były udziałem jego dzieciństwa, młodości, a nawet wieku dojrzałego. Sytuacja wygląda tu tak, jak w wierszu *Moje miasto*:

ułamna pamięć tworzy
plan miasta
[...]
chcę skrócić do katedry
widok nagle się urywa
nie ma dalszego ciągu
po prostu nie można iść dalej
a przecież dobrze wiem
to nie jest ślepa ulica²⁷.

W życiu codziennym każdy może doświadczyć tego, co powyżej zostało opisane – we śnie, jak to jest przedstawione u Herberta, ale też w refleksji na jawie. Wystarczy tylko, by ta czy inna ulica rodzinnego miasta została przebudowana, ten czy inny sklep – zlikwidowany, wystarczy częściowa przebudowa struktury miejskiej, aby metafora kończąca *Moje miasto* z 1957 roku stała się – zwłaszcza po latach – bliska czytelnikowi:

co noc
staję boso
przed zatrzaśniętą bramą
mego miasta²⁸.

Zarazem jednak każdy może sobie uświadomić, gdy przyjmie rozpoznania badawcze Einsteina i jego następców dotyczące wzajemnych relacji czasu i przestrzeni, a co za tym idzie – umiejscowienia osób, przedmiotów i zdarzeń, że to, co minęło, ma swoje wymiary czasoprzestrzenne i trwa, gdyż może być umiejscowione w przestrzeni i osadzone w definiującym ją czasie, jakkolwiek nie możemy albo nie umiemy do danego interwału dotrzeć, jak zostało to ukazane w wierszu z 1998 roku pt. *W mieście*:

w moim mieście którego nie ma na żadnej mapie
świata jest taki chleb co żywić może
całe życie czarny jak dola tułacza jak
kamień, woda, chleb, trwanie wiec o świecie²⁹.

²⁷ Z. Herbert, *Moje miasto*, zob. Herbert 1997: 74–75.

²⁸ Z. Herbert, *Moje miasto*, zob. Herbert 1997: 75.

²⁹ Z. Herbert, *W mieście*, zob. Herbert 1998: 52.

Tabela 1. Zestawienie liczbowe wystąpień wyrazu miasto i form miasto współdefiniujących w poezji Z. Herberta

Tytuły tomików	<i>Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze</i> (1983); <i>Rovigo</i> (1992)
Tytuły utworów	<i>Moje miasto</i> (z tomu HPIG 1957); <i>Miasto nagie</i> (z tomu SP 1961); <i>Pożegnanie miasta</i> (z tomu N 1969); <i>Pan Cogito o powrocie do rodzinnego miasta</i> (z tomu PC 1974); <i>Raport z oblężonego Miasta</i> (z tomu ROM 1983); <i>W mieście</i> (z tomu EB 1998) – łącznie 6 wystąpień wyrazu <i>miasto</i>
Wyraz <i>miasto</i>	62 wystąpienia w 34 utworach na 400 wierszy zgrupowanych w 9 tomikach
Wyrazy związane z miastem	103 wystąpienia w 41 utworach na 400 wierszy zgrupowanych w 9 tomikach
Wyrazy <i>miasto</i> i dotyczące miasta – łącznie	165 wystąpień w 59 utworach na 400 wierszy zgrupowanych w 9 tomikach

EB – *Epilog burzy*

HPIG – *Hermes, pies i gwiazda*

N – *Napis*

PC – *Pan Cogito*

ROM – *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*

SP – *Studium przedmiotu*

Bibliografia

Arystoteles, 1989, *Poetyka*, przeł. i oprac. H. Podbielski, Wrocław.

Burek T., 1998, *Herbert – linia wierności*, [w:] *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków, s. 169–183.

Herbert Z., 1992a, *Elegia na odejście*, Wrocław.

Herbert Z., 1992b, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Wrocław.

Herbert Z., 1992c, *Rovigo*, Wrocław.

Herbert Z., 1993, *Pan Cogito*, Wrocław.

Herbert Z., 1994, *Struna światła*, Wrocław.

Herbert Z., 1995, *Studium przedmiotu*, Wrocław.

Herbert Z., 1996, *Napis*, Wrocław.

Herbert Z., 1997, *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław.

Herbert Z., 1998, *Epilog burzy*, Wrocław.

Maciąg W., 1986, *O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław.

Nieuwerkerken A. van, 2000, *Motyw „Miasta” i jego obrońców oraz motyw podróży w kilku utworach Herberta, Audena i Kawafisa*, [w:] *Poznawanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków, s. 295–318.

Siedlecka J., 2002, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa.

Dimensions of the city in Zbigniew Herbert's poetry: a semiological sketch

Abstract

The article presents a semantic and semiotic analysis of the notion of the city in Zbigniew Herbert's poetry. On the basis of excerpts from selected poems, the word "city" and its links with other words are presented against the context.