

Mariusz Zawodniak (BYDGOSZCZ)

Początek powieści i coś ponadto.
Prozatorskie inicjacje Zbigniewa Herberta

I

Jest rzeczą ciekawą, że dopiero pośmiertnie wydane pisma Herberta¹ w pełni ujawniły (uprzytomniły!) rozległość i objętość jego dorobku, a przede wszystkim, że „odkryły” takie jego obszary, których nie przemierzali jeszcze krytycy (w każdym razie dotąd nie czynili z nich przedmiotu dociekań). A chodzi bynajmniej nie o inedita, teksty pozostające w szufladzie czy w prywatnym archiwum², lecz rozmaite wystąpienia, także z okresu debiutu, które przez długie dziesiątki lat spoczywały na łamach prasy. I były wcale nierzadkie. Spoczywały jednak tak, jakby należały do „innego” Herberta; albo wypełniały całkiem odmienny obszar jego działalności, co byłoby zresztą możliwe, zważywszy że pisarz miał się przeróżnych zajęć. Tymczasem w grę wchodzi także teksty literackie.

Przez to swoiste „zapóźnienie” krytyki nie poznaliśmy więc, dla przykładu, Herberta–prozaika, autora wczesnych opowiadań i innych krótkich form narracyjnych. Jak dotąd nikt z piszących o autorze *Pana Cogito*, nawet tych układających całkiem drobiazgowo biogramy, nie nazwał Herberta prozaikiem; co więcej: nikt nie zwrócił szczególnej uwagi na fakt, że oto literackie początki Herberta – te publikowane – to nie tylko garść utworów wierszowanych, ale też co najmniej kilkanaście próz, zamieszczanych zresztą na łamach tej samej katolickiej prasy³. Inna

¹ Chodzi mi głównie o *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998* (Warszawa 2001), bo w tym tomie zamieszczono interesujące mnie teksty. Poza tym jednak, jak wiadomo, ukazały się dwa inne zbiory próz i esejów, które Herbert od lat gromadził, ale których w postaci książkowej nie dane mu było ogłosić. Zob. *Labirynt nad morzem* (Warszawa 2000) oraz *Króla mrówek. Prywatną mitologię* (Kraków 2001).

² Te teksty, jak wiadomo, systematycznie ukazują się na łamach „Zeszytów Literackich”, poczynając od 68 numeru. Niektóre z nich trafiły do powyższych tomów.

³ Także w najnowszych opracowaniach brakuje uwag na ten temat. S. Barańczak, dość skrupulatnie odnotowujący liczne nieporozumienia i nieścisłości dotyczące się biografii poety (zob. *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa–Wrocław 2001, s. 28–29), nie mówi nic o jego wczesnych prozatorskich doświadczeniach, w dalszym ciągu utrzymuje też tezę o „prawie całkowitej nieobecności Herberta w życiu literackim” socrealizmu. O ile jednak ustalenia Barańczaka mogą uchodzić za wystarczające (wszak kolejne wydanie *Uciekiniera* przygotowywał przed ogłoszeniem „pism rozproszonych”, mógł też nie znać innych „rewelacyjnych” źródeł), o tyle zastanawiającym jest fakt, iż kwestii tej nie poruszył

rzecz, iż w większości przypadków owe prozy ogłaszane były pod pseudonimami; i że nie odnotowywały ich żadne bibliografie (do pewnego momentu bibliografie nie rozwiązywały też Herbertowych pseudonimów)⁴. Była to jednak oznaka pewnej strategii. Strategii, która mówiła coś o autorze i wyrażała jego stosunek do własnych tekstów (zwłaszcza że nie publikował ich w innej formie), ale w równej mierze – mówiła też o sytuacji samej literatury i całego życia publicznego lat 50.

Czy dziś trzeba do tych tekstów powracać? Czy trzeba upominać się o szczegółowy ich ogląd? Na pierwszy rzut oka tych kilkanaście próz nie przedstawia większych wartości, nie wydaje się tym samym, by wносиły coś zasadniczego do dorobku pisarza i odmieniały tezy na jego temat. A jednak są ważne, a przynajmniej warte zauważenia. I to z kilku powodów. Najpierw z powodu artystycznej biografii – to oczywiste. Przy czym nie chodzi jedynie o jej pełen obraz (pełną dokumentację), bardziej chodzi o jej zawile koleje, o samego pisarza szukającego dla siebie właściwych środków wyrazu, a jeszcze bardziej: właściwego miejsca w życiu publicznym. Otóż ogłaszane na początku drobne prozy (nazywane przez autora opowiadaniem albo też „charakterami”), a zwłaszcza zawarte w korespondencji uwagi na ich temat, świetnie oddają sytuację Herberta z początku lat 50., wiele mówią o sposobie funkcjonowania, o obranej strategii (taktyce), zawierają też jednak oznaki przyszłej metody i przyszłych artystycznych rozwiązań.

w swej najnowszej książce Jacek Łukasiewicz (zob. *Herbert*, Wrocław 2001, s. 38–49) – a przecież badacz cytuje tu i ówdzie choćby *Listy do Muzy*, w których powstające prozy stają się przedmiotem nad wyraz licznych zwierzeń pisarza. Utrzymuje się zatem, iż na debiut Herberta składają się rozmaite artykuły krytyczne, recenzje, szkice i felietony, jakie pisywał do gazet na przełomie lat 40. i 50., a następnie wiersze, które ogłaszał w „Dziś i Jutro” oraz „Tygodniku Powszechnym”. Do tego dopisuje się jeszcze inne teksty wierszowane, pomieszczone w almanachu poetyckim z 1954 roku; i głośne wystąpienie, w 1955, na łamach „Życia Literackiego” (w kolumnie *Prapremiera pięciu poetów*). Całość zaś przeplatana jest dość szczegółowym rejestrem rozlicznych zajęć i posad, które w latach 50. zapewniały Herbertowi raczej marne utrzymanie. Ale w żadnym miejscu nie wspomina się choćby słowem o „opowiadaniach” czy „charakterach”, ogłaszanych w tym samym „Dziś i Jutro” (czy na łamach innej prasy). Można się jedynie domyślać, iż te teksty literackie ma na myśli J. Łukasiewicz, gdy pisząc o współpracy Herberta z owym tygodnikiem, nadmienia o drukowanych tam w latach 1950–1951 „krótkich szkicach” (tamże, s. 42). Ale to tylko tyle. I tylko – domysł.

⁴ Konkretnie: z powstałych w pierwszej połowie lat 50. kilkunastu próz Polska Bibliografia Literacka odnotowuje tylko trzy, w tym najdłuższe opowiadanie z 1951 roku *Początek powieści* (podpisane jednak imieniem i nazwiskiem). Dwa inne (*Gorzki płatek róży* oraz *Świnka morska albo o potędze rozumu*) odnotowano w PBL za rok 1956, również przy odsyłaczu osobowym. Dopiero jednak w dokumentacji za rok 1957 (tom wydany w 1962) po raz pierwszy rozszyfrowano Patryka jako pseudonim Zbigniewa Herberta (właśnie pod tym pseudonimem pisarz ogłosił większość swoich „opowiadań” czy „charakterów”). Wprawdzie wcześniejsze tomy bibliografii, z początku lat 50., odnotowują w indeksie ów pseudonim, ale żaden z odsyłaczy nie zawiera informacji na temat publikowanych próz. W istocie więc – były pomijane.

Nie odnotowywane dotąd prozy są więc ciekawe z punktu widzenia rozwoju twórczości – jej charakteru, ale i jej konkretnych obrazów czy motywów. Przyjęło się, iż Herbert wszedł do literatury już nie tylko jako spóźniony debiutant, wcale niemłody, ale też od razu dojrzały, w pełni wyrobiony, czyli artystycznie i światopoglądowo ukształtowany. Tymczasem nie kwestionując ani dojrzałości pierwszych poetyckich książek Herberta, ani tym bardziej ich znaczenia, można zauważyć, że pewnym dla nich przetarciem, zwłaszcza zaś dla publikowanych tam „bajek” (choć nie tylko) były ogłaszane wcześniej prozy⁵. Były one próbami stylu, ćwiczeniami w budowaniu frazy (tak charakterystycznej dla pisarza), ale notowały też wykorzystywane później tematy, obrazy, skojarzenia, a nawet Herbertowe „skrzydlate słowa”. Były więc owe prozy nie tylko próbą sił, jakimś sprawdzianem czy testem ukrywającym autora za pseudonimem, ale były też wyraźną zapowiedzią przyszłych dokonani, przede wszystkim zaś ważnego dla Herberta gatunku wypowiedzi, jakim na całe dziesięciolecie stała się krótka forma narracyjna (w jej przeróżnych odmianach).

II

Sprzeczności, antynomie, paradoksy, które legły u podstaw poetyckiej metody Herberta, najpierw zawładnęły nim samym. Znaczyły koleje jego tuż powojennego życia, zwłaszcza zaś cechowały jego uwikłanie w rzeczywistości lat 50., w której świetnie wykształcony i dobrze zapowiadający się pisarz egzystował na krawędzi przetrwania, pozostawał wierny najtrudniejszemu ideałom (sprzecznym z zasadami totalitarnego państwa), a jednocześnie szukał dróg i sposobów realizowania swych literackich zamierzeń – bo kierowała nim nieodparta wola tworzenia. Herbert nie mógł pisać, tak jak należało (w duchu socrealistycznej poetyki), ale nie mógł też nie pisać wcale. *Męczą mnie bardzo obsesje literackie* – wyznawał swojemu mistrzowi⁶. A w liście do Haliny Misiólkowej (z 1951 roku) notował:

Teraz myślę o trzech krótkich opowiadaniach, o szarzyźnie życia [...]. Dwa pierwsze męczą mnie od dawna. To ostatnie powstało dwa dni temu jako obraz jakiś urzekający, symboliczny. Czuję to węchem, ogarniam okiem obraz zresztą jest bardzo filmowy – byłaby to próba przedstawienia ludzi, a może jakiejś strony życia, przy pomocy kroków, stopni poręczy, o którą opierają się zmęczone ręce. To jest taka mgławica, która we mnie wiruje, męczy, tłucze się o żebra⁷.

⁵ Jak wiadomo, „bajki” czy krótkie prozy poetyckie (bo tak wymiennie były nazywane) po raz pierwszy pojawiły się w drugim tomie poezji, z 1957 roku, w *Hermesie, psie i gwieździe*. I chociaż część z nich ukazała się już w roku 1956 (w 7 numerze „*Twórczości*”), to i tak były zdecydowanie późniejsze od innych krótkich form, o których mowa w mniejszym szkicu.

⁶ Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 4, s. 141. List z sierpnia 1952 roku.

⁷ Z. Herbert, *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości*, Gdynia 2000, s. 47. Kolejne cytaty z tej korespondencji lokalizuję w tekście.

A więc musiał pisać! Przy czym Herbert doskonale rozumiał, iż cała filozofia egzystowania w latach 50. nie sprowadza się jedynie do tworzenia (bądź: nie) programowych utworów, ale dotyczy też firmowania jakichkolwiek poczynañ władzy, czyli nawet zwykłego występowania w orbicie zdarzeń i zjawisk, które mogą uchodzić za jej wytwór czy realizację jej programu. Stąd jednoznaczna „odmowa udziału” – nawet w szeregach Związku⁸. Ale i „odmowa [całkowitego] wycofania się”⁹. Jako zdradę literatury pojmował Herbert przejście na stronę „Wielkiego Brata”, wysługiwanie się piórem komunistycznemu reżimowi, ale w tych samych kategoriach zdrady traktował też ucieczkę ze świata literatury, całkowite jej zaniechanie czy porzucenie (co – jak słusznie zauważył Barańczak – *byłoby im jeszcze bardziej na rękę*)¹⁰. Dlatego Herbert znalazł odpowiednią dla siebie strategię, znalazł sposób na socrealizm, a było nim nie tylko pisanie do szuflady, ale świadome egzystowanie na marginesie życia („na wyspie”, jak to sam nazwał), w kręgach literackiej opozycji; tam, gdzie można było zachować względną niezależność, a przy tym – co nie bez znaczenia – zapewnić sobie przetrwanie¹¹. Metoda, w rozumieniu Herberta, była więc prosta: *Piszę jedną rzecz zarobkową i jedną szufladową* (*Listy do Muzy*, s. 114). Choć w dalszym ciągu niedochodowa. Ale w ten właśnie sposób Herbert nie tylko zaistniał w świecie literatury przed 1956 rokiem, ale mógł też w tym świecie testować swoje poczynania, a nawet sposobić się do odgrywania coraz to poważniejszej roli. Zwłaszcza że w grę wchodziło „testowanie” formy, w której pisarz nie czuł się najlepiej – wiązał z nią jednak całkiem poważne plany. A mowa o formach narracyjnych, żeby nie powiedzieć więcej: epickich, które dla Herberta oznaczały przede

⁸ Herbert pisał w liście do Misiolkowej: *Ja naprawdę nie mam żadnej przyszłości w Związku, z Sopotu wyjeżdżam, a jeśli będę w Warszawie, będę przede wszystkim pracował uczył się i pisał ale bez cotygodniowych zebrań sekcji, przymusów, zobowiązań deklaracji i różnych innych hec, których mam dość. [...] Jestem bardzo zmęczony i jakoś wewnętrznie poszarpany. Teraz akty przemocy i terroru wywołują we mnie gwałtowny protest, nie umiem już panować. Wolę być od tego z daleka. Tak bardzo odszedłem od tego, teraz żyję na wyspie, na swojej wyspie [...]* (*Listy do Muzy*, s. 41). I w tymże roku, 1951, wystąpił ze Związku Literatów. Dokładna data nie jest jednak do końca znana, a nawet pewna, w korespondencji bowiem mówi się jedynie o chęci wystąpienia ze Związku. Tak czy inaczej, niektóre źródła błędnie opisują ten element biografii Herberta, wskazując nawet rok 1948 jako datę opuszczenia Oddziału Gdańskiego ZZLP, którego poeta był członkiem (zob. *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. III, Warszawa 1994, s. 231).

⁹ S. Barańczak, *Protokół procesu, [w:] Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa–Wrocław 2001, s. 200.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Mimo bowiem wielu oznak zniechęcenia i rezygnacji Herbert miał ogromną wolę przetrwania. Gdy w 1953 r. nieuchronnie zbliżał się koniec „Tygodnika Powszechnego” (na łamach którego, jak wiadomo, znalazł schronienie), pisał: *Bardzo chciałbym żyć, aby przekazać to wszystko, co widziałem w te dni przedostatnie. Jestem bardzo szczęśliwy, że byłem z nimi do końca [...]* (*Listy do Muzy*, s. 71).

wszystkim „wymyślanie” fabuły (to z nią się kłopotał). Otóż prozy (a nie, jak mogłoby się wydawać, poezje) zaprzętały w większym stopniu uwagę pisarza, w każdym razie w początkach lat 50. to one głównie stawały się przedmiotem korespondencyjnych zwierzeń czy „omówień”; no i przedmiotem wydawniczych zabiegów.

Zważywszy, że dotąd w ogóle nie mówiono o wczesnych prozach Herberta, a przy tym nie poświęcano wystarczającej uwagi innym formom narracyjnym obecnym w tej twórczości – trzeba wyraźnie odnotować (korzystając, oczywiście, z ustaleń wydawcy „pism rozproszonych”), że tylko do roku 1956, a więc do momentu ogłoszenia pierwszej poetyckiej książki (ciągle uchodzącej w powszechnej świadomości za literacki debiut), pisarz opublikował około 15 próz; próz stosunkowo krótkich, różnie zresztą nazywanych i traktowanych, ale przybierających już wówczas całkiem wyraziste formy¹².

(Na marginesie można też dodać – *à propos* obecności Herberta w życiu literackim czy kulturalnym tamtych lat – że z innych wystąpień, podpisywanych nadal w większości przypadków pseudonimami, zebrałoby się jeszcze ponad 90 publikacji: rozmaitych esejów, szkiców, felietonów, recenzji czy omówień. Sumując zaś wszystko, a więc dodając do powyższego ogłaszane w tym czasie wiersze, wypadnie stwierdzić, iż w I połowie lat 50., czyli w okresie, w którym poeta uchodzi za nieobecny, Herbert opublikował około 150 tekstów – co w sposób jednoznaczny weryfikuje dotychczasowe sądy na ten temat, ale rzuca też nowe światło na kwestię obecności – sposobu obecności w tym życiu – autora *Napisu*¹³).

¹² I tu rzecz kolejna: otóż zarówno wczesne „opowiadania”, jak i nieco późniejsze „bajki” czy „prozy poetyckie” odślaniają problem Herbertowej genologii; genologii, którą pisarz z pewnością nie zaprzętał sobie głowy, ale która winna stać się przedmiotem dociekań – już choćby z racji licznie nagromadzonych określeń. Poza tym owa „prywatna genologia” Herberta sporo mówi o charakterze jego twórczości, w tym – o przedsięwzięciach zarzuconych czy w ogóle nie zrealizowanych. Dlatego też pierwsze publikowane prozy (albo i nie publikowane), oraz poświęcone im komentarze, stanowią dobry punkt wyjścia w rozważaniach na ten temat. Zwłaszcza że sam Herbert – podkreślmy to raz jeszcze – rozmaicie nazywa swoje prozatorskie dokonania: mówi o opowiadaniach, określa je także mianem „charakterów”, a innym razem (zapewne w odniesieniu do krótkich form) używa określenia „bajki”. Wydawca „pism rozproszonych” nazywa z kolei pierwsze prozy Herberta „opowiadaniem psychologicznym” (zob. *Noty o tekstach*, [w:] *Węzeł gordyjski*, dz. cyt., s. 728).

¹³ Jest więc rzeczą oczywistą, iż cały ten okres, różnie dotąd opisywany i oceniany, musi stać się przedmiotem rzetelnych badań. Przypomnijmy, iż wczesne lata 50., przez część krytyków kwitowane twierdzeniami o „milczeniu Herberta”, jego „niemal całkowitej nieobecności” bądź też wyłącznym „pisanie do szuflady”, stały się swego czasu przyczynkiem do głośnej polemiki, a nawet sporu; sporu, którego echa pobrzmiwają jeszcze w ostatnim wydaniu *Uciekiniera z Utopii* (krótką historię tego wydarzenia i – jak dotąd – jego ostatni akcent zapisał Barańczak w szkicu *Pytanie o sens. Na marginesie nowego tomu Zbigniewa Herberta*, s. 182–187).

III

Pozornie tylko obrana przez Herberta strategia oznaczała strategię „na przetrwanie” (na samo przetrwanie). A co za tym – publikowanie niemal wyłącznie „tekstów zarobkowych”. Choć mogło to tak wyglądać:

Teraz oddaję się zarobkowym prozom i będę starał się wycisnąć coś z pióra
(Listy do Muzy, s. 112)

[...] będę współpracował aż z trzema pismami pod trzema pseudonimami ogarniając szeroki wachlarz katolicyzmu od jezuickiego „Przeglądu Powszechnego” (Pascal miał rację)! Przez umiarkowany i porządny „Tygodnik Powszechny” aż do nierozsądnego i lawirującego nad przepaścią potępienia „Dziś i Jutro”. Co tygodnia będę musiał odwalac jakieś kawałki, to bardzo wyjąławia, ale zapewnia ryczałt to znaczy stały dochód¹⁴.

Przy czym w równym stopniu owe wyznania oddają ponury i przygnębiający obraz ówczesnych realiów:

[...] wykańczam parę opowiadań, które będę starał się sprzedać. Obliczam, że jeśli ktoś na to w ogóle popatrzy – da mi paręset złotych w kilku ratach – za 3 lata pracy¹⁵.

W rzeczywistości jednak były to bardzo poważne zamierzenia literackie, do których Herbert nie tylko się przykładał, ale o których też na swój sposób rozprawiał (choćby korespondencyjnie); obdarowywał tymi „drobiazgami” znajomych i nieustannie obmyślał ich ciągi dalsze. Ale przede wszystkim – co ważne z punktu widzenia artystycznej inicjacji – te wczesne dokonania dostarczyły niezbędnych przeżyć i wzruszeń, rozbudziły pragnienia i wyobraźnię; sprawiły tym samym, że stawiający pierwsze kroki pisarz poczuł się wtajemniczony. Co więcej: zaczął z całą powagą traktować własne posłannictwo: to, że jest „prawdziwym” pisarzem i że tworzenie stało się odtąd dla niego moralnym nakazem:

To będzie opowiadanie [Początek powieści – M. Z.] osnute dokoła mego dzieciństwa ważne dla mnie gdyż jest próbą wyzwolenia się z atmosfery okupacji. Myślę, że co do mnie sprawdza się teoria Freuda, który mówił, że poeta jest psychopata, który leczy siebie poezją. [...]

Ostatnio też miałem literacki sen, śniło mi się moje opowiadania: ale nie obrazy czy zdarzenia, ale słowa i zdania. Kołysał mnie jakiś cudowny rytm prozy. Obudziłem się

¹⁴ Z. Herbert, H. Elzenberg, dz. cyt., s. 138 (fragment listu z lutego 1952 roku). Taka sytuacja ciągnęła się przez całe lata. Pod koniec 1956 roku, gdy już wydano *Strunę światła* i przyjęto też do druku kolejny tom, *Hermesa, psa i gwiazdę*, poeta nadal oznajmiał: *Muszę teraz dużo pisać i dobrze (po kilka razy) sprzedawać* (Listy do Muzy, s. 149).

¹⁵ Fragment listu do Jadwigi i Zdzisława Ruziewiczów, [w:] *Upór i trwanie. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, Wrocław 2000, s. 70. O sytuacji Herberta z początku lat 50. Zaświadczają też zapiski L. Tyrmanda (zob. *Dziennik 1954*, Londyn 1980, s. 32–33, 80–81, 168).

w środku nocy i pamiętałem jeszcze parę zdań. Nie mogłem się zdecydować, czy wstać i notować, czy pogrążyć się znowu w tę senną przygodę. Wybrałem to drugie i w ten sposób zdradziłem literaturę (*Listy do Muzy*, s. 33, 34).

Od samego więc początku – mimo niezwykle trudnej sytuacji życiowej, która rodziła gorycz i zwątpienie, mimo „odmowy udziału”, mimo uporczywego składania wielu tekstów do szuflady, otóż od samego początku towarzyszyło Herbertowi przekonanie, że literatura, jej losy i jej obraz, to także jego sprawa; że do niej należy i że do jakiegoś stopnia – za nią odpowiada (nawet jeśli przekonanie to podsycaly rozmaite fantazmaty). Symptomatyczne przy tym, że już od momentu pierwszych publikacji mierzył się z takimi tematami, jak pamięć dzieciństwa czy innych generacyjnych doświadczeń, jak rozrachunek z własnym pokoleniem, a więc z tym, czym literatura od wieków się żywiła (i żywi nadal) i z czym najczęściej wstępuje się do jej magicznego świata: opowiadanie [„Świnka morska...” – M. Z.] będzie zupełnie chyba inne niż „Róża” będą niestety komentarze i filozofowanie, ale to ma być obrachunek z moim pokoleniem, a sprawa jest wielowarstwowa i napęczniała od problemów (*Listy do Muzy*, s. 90–91).

Były więc prozy istotnym składnikiem literackiego debiutu Herberta. To, że pisał je „w celach zarobkowych”, nie zmienia bynajmniej faktu, że i one, podobnie jak ogłaszane w tym czasie wiersze, posłużyły do realizacji swoiście pojętego programu, w każdym razie jego wczesnych zamierzeń; i że stanowiły formę, w której pisarz chciał się dalej wyrażać. Jeśli bowiem za ów początkowy „program” przyjąć zapisywane m.in. w listach pomysły i plany – to opublikowane w pierwszych latach 50. utwory można uznać za ich wykonanie (choćby częściowe). Dzieciństwo, pamięć wojny czy obrachunek z pokoleniem to niewątpliwie tematy pierwszych publikowanych wierszy – takich jak *Dom*, *Do Apollina*, *Kobiety z naszej ulicy*, *O Troi* czy *Pożegnanie września* (nie mówiąc już o szeregu innych, które znalazły się w antologii z 1954 roku i późniejszym poetyckim tomie¹⁶); ale i tematy wczesnych próz: *Początku powieści*, *Gorzkiego płatka róży* czy *Świnki morskiej*¹⁷.

¹⁶ Tak właśnie, mimo upływu kilkudziesięciu lat, odczytuje wczesne wiersze Herberta J. Kornhauser (*Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków 2001, s. 9): „Struna światła”, późny debiut typowego przedstawiciela pokolenia Kolumbów, jest przede wszystkim książką o wojnie, próbą określenia młodzieńczego przeżycia w czasie okupacyjnej nocy. [...] Zdecydowana większość zamieszczonych w tym tomie wierszy dotyczy tego traumatycznego doświadczenia.

¹⁷ Wspomniane wiersze ukazały się w latach 1950–1952 (drukowano je na łamach „Tygodnika Powszechnego” oraz „Dziś i Jutro”; później trafiły do debiutanckiego tomu – *Struna światła*). W tym czasie Herbert zdążył też opublikować większość swoich próz, m.in. *Początek powieści* („Tygodnik Powszechny” 1951, nr 25). Jedynie dwa ostatnie opowiadania powstały nieco później, przypuszczalnie w roku 1954, ale i one trafiły do gazet najpóźniej w roku 1956.

IV

Tu jednak rzeczy wymagają wielu dopowiedzeń, wielu domysłów, czyli też – interpretacji. Bo oto z zachowanej korespondencji wylania się nie tylko wizja poważnych zamierzeń prozatorskich, wylaniają się również jej konkretne rezultaty. Tu i ówdzie czytamy bowiem (cytaty może nazbyt liczne, wydają się jednak niezbędne):

Teraz przygotowuję już trzeci cykl wierszy, tom opowiadań wojennych, sztukę. Chciałbym to koniecznie skończyć do jesieni, przepisać. Rozesłać przyjacielom, zamknąć w szufladzie i zacząć coś robić jako nauczyciel, buchalter, prawnik. Byłby to koniec młodości, jej szatów i nadziei¹⁸.

Zacząłem kiedyś pisać powieść, noszę od roku dwa opowiadania, a nawet... ale tego nie powiem, bo to straszny wstyd porywać się na teatr¹⁹.

Parę dni temu skończyłem dłuższe opowiadania, będzie się to nazywało albo „Początek powieści” albo „Puste okno”. Dla „Tygodnika” napisałem jedną recenzję i parę krótkich notatek i korespondencji. Włodziewi posłałem dwa charaktery (Listy do Muzy, s. 42).

Napisałem opowiadanie jedno długie, drugie krótkie i bardzo złe. W listopadzie chcę usiąść do drugiego dłuższego [...] (Listy do Muzy, s. 93).

Przybóś bardzo namawia mnie na prozę, noszę w sobie nowe pomysły, ale nie wiem, kiedy je zrealizuję. Najczęściej teraz patrzę na świat przez wizjer groteski („Sprawa słonia”) wydaje mi się, że więcej można tą formą wyrazić niż starym realistyczno-psychologicznym trybem (mechanizm, nonsens) (Listy do Muzy, s. 106).

Napisałem opowiadanie pt. „Sztandar” o kupcach (Listy do Muzy, s. 112).

Centralny Zarząd „Estrady” gdzie również złożyłem „Kubusia” ustosunkował się pozytywnie do utworu i przekazał go do Twego rodzinnego miasta Poznania (Listy do Muzy, s. 116).

Myszę, że mógłbym popracować nad tomem opowiadań o tematyce sportowej. Jedno już jest „Jonasz”, a na dwa dalsze mam pomysł [...] (Listy do Muzy, s. 125).

W tym roku wyjdzie (prawdopodobnie) mój tomik wierszy [chodzi o rok 1956 – M. Z.]. Trochę drukuję (Twórczość). Piszę wiersze i prozę (opowiadania, które z niecenzuralnych staną się z łaski Nikity cenzuralne)²⁰.

Zacząłem tutaj pisać powieść tą, o której mówiłem Ci („Deszcz” albo może „Mój brat”) nie wiem jeszcze jaki tytuł. Praca idzie mi bardzo ciężko, [...] formalnie ma to być proza bardzo uboga i sucha jak protokół (Listy do Muzy, s. 188).

To wszystko do roku 1956. Ale i w późniejszym okresie zawiadamiał:

Do „Życia Literackiego” posłałem opowiadania, odpisali, że przeczytali z satysfakcją... i nie wydrukują (Listy do Muzy, s. 185).

¹⁸ Z listu do Ruziewiczów, tamże, s. 69. W tym i w poniższych cytatach podkreślenia pochodzą ode mnie.

¹⁹ Z. Herbert, H. Elzenberg, dz. cyt., s. 141.

²⁰ Z listu do Ruziewiczów, dz. cyt., s. 73.

Chciałbym jeszcze coś napisać. Wróciłem do starego pomysłu krótkiej powieści o trzęsieniu ziemi i polityce. Opowiadałem to Wam jako film²¹.

Dorobek prozatorski Herberta winien być zatem spory (tomy opowiadań i powieści); winien także dość jasno się prezentować, wszak pisarz wiele rzeczy nazwał po imieniu, wiele innych zaś opatrzył jednoznacznymi „przypisami”. Tymczasem stan faktyczny przedstawia się nieco inaczej. Przede wszystkim żadnej prozy z lat 50., która znalazła miejsce na łamach prasy, nie wydał w formie książkowej – ani wówczas, ani po latach. Ale też wielu rzeczy, o których wspomina znajomym i o których rozpisuje się w listach, w ogóle nie upublicznił – pod żadną postacią. Można jedynie przypuszczać, że pozostały gdzieś w szufladzie albo pozostały w sferze autorskich wyobrażeń i zamierzeń – jako plany, niedokończone fragmenty czy może wielokrotne próby. Oczywiście, w grę wchodzi również teksty nie przyjęte do druku, do których pisarz z jakichś powodów już nie powracał.

Tak czy owak nie mamy tomu „opowiadań wojennych”, ani opowiadań „o tematyce sportowej”, nie ma prozy zatytułowanej *Sztandar, Jonasz*, nie ma w końcu żadnej z planowanych powieści (czy choćby ich części mających się nazywać *Deszcz* albo *Mój brat*). Poza tym można było się spodziewać innych jeszcze kawałków prozy autobiograficznej (Herbert donosił o „dłuższych opowiadaniach” składających się na *Początek powieści*, ale te, które ogłosił, nie wyglądają na takowe); można było też oczekiwać czegoś „w formie groteski”, gdyż ta najwyraźniej zajęła jego uwagę i wyobraźnię – ale żadna z tych rzeczy nie trafiła do obiegu literackiego (w każdym razie nie w okresie debiutu, a więc przed rokiem 1956).

V

Należało się jednak domyślać rzeczy innej. Tego mianowicie, że kłopotząc się z klasycznymi gatunkami epickimi, Herbert przenieś realizację swych pomysłów (choćby niektórych) na sąsiednie obszary; albo że wypracuje bardziej przystającą do siebie formę – taką, która nie licząc się z genologicznymi normami, zapewni mu swobodę wypowiedzi. Herbert, co nietrudno było zauważyć, chciał pisać opowiadania i powieści, ale praca nad nimi – jak sam donosił – szła opornie i przynosiła raczej kiepskie rezultaty. Poza tym jednak Herbert przeczuwał, iż brakuje mu do tego naturalnych skłonności. Narrator *Początku powieści*, zachowujący z jednej strony punkt widzenia dziecka i jego naiwną wiarę (chodzi przecież o obrazy z dzieciństwa), ale z drugiej – obdarzony świadomością kogoś dojrzałego, o władniętego już twórczymi pasjami, otóż ten narrator w końcowych partiach utworu wyznaje:

²¹ Fragment listu do Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich („Kochane Zwierzątka”. *Listy Zbigniewa Herberta do przyjaciół – Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich*, do druku podała i komentarzami opatrzyła M. Czajkowska, Warszawa 2000, s. 91). List prawdopodobnie z 1966 roku.

Mógłbym mieć żal do mojej pamięci, że nie przechowuje rzeczy ciekawych i ważnych. Że muszę opisywać kasjera, który nie był bohaterem i nie wyrażał żadnej idei, oraz umierającego syna, w którego typowość nikt mi nie uwierzy. Mając taką lichą pamięć, nie pisze się powieści, jeśli powieść oznacza epos. Ale na swój sposób jestem z powodu tego ograniczenia szczęśliwy, to bowiem pozwala mi współczuć sprawom dalekim i umarłym²².

Powyższy fragment, który w zestawieniu z całością ujawnia wyraźne pęknięcia w sferze narracji (brak dyscypliny myślowej, zachwiania perspektyw, zmiany dystansu, pomieszanie form wypowiedzi), staje się w sposób niezamierzony, a może całkowicie zamierzony znakomitym komentarzem do własnego opowiadania, meta-tekstem, który tłumaczy poetykę wczesnych dokonań, ale też zapowiada, wręcz manifestuje, kierunek zmian (w stronę „spraw dalekich” i w stronę „umarłych”). Po latach tak Herbert objaśniał wybór jednego z nowych gatunków:

Apokryf, jako forma literacka, bardzo mnie interesuje. Teksty, przekazy mają pewne luki. Narzucenie sobie jakichś ram przekazu historycznego, i wypełnienie wyobraźnią tego, co jest dozwolone w granicach wyobraźni, daje mi większe poczucie, że to jest coś warte, niż fabuła, której nie potrafię sugestywnie wymyślić. Prawdopodobnie to wynika z moich zahamowań, może z braków mojej wyobraźni²³.

Jeśli więc wierzyć wyznaniom pisarza – na przeszkodzie stanęła fabuła. Poza tym jednak – o czym wspominał w jednym z listów – dostrzegął on także ograniczenia „realistyczno-psychologicznego trybu”, w jakim najpewniej trzeba by utrzymać planowaną prozę autobiograficzną czy „opowiadania wojenne” (ograniczenia te dotyczyłyby nie tylko postaci i ciągu zdarzeń, ich chronologii, typowości czy prawdopodobieństwa, ale objęłyby całą sferę narracji, jej możliwych form i pozycji, z jakich się opowiada). Otóż Herbert nie czuł tego „trybu”; nie mógł też zaakceptować wpływających stąd ograniczeń. I tym m.in. należy tłumaczyć rezultaty jego wczesnego pisarstwa – to, że jest tych próz stosunkowo niewiele, że od realizacji innych odstąpił; albo że przeniósł je – owe pomysły i tematy – na obszary innych form (dla niego bardziej wydajnych). Co jednak ciekawe, ostatni zabieg objął też rzeczy poniekąd zrealizowane, czyli obecne w tych prozach obrazy i motywy, do których Herbert powracał w późniejszej twórczości, zwłaszcza poetyckiej – tak, jakby dokończywał ich korekty, ulepszeń, jakby szukał dla nich innego środka wyrazu.

²² Z. Herbert, *Początek powieści*. Cyt. za: *Węzeł gordyjski*, dz. cyt., s. 26. Kolejne cytaty z wczesnych próz lokalizuję w tekście głównym. To, co zaliczam do owego dorobku Herberta (z okresu jego debiutu), to utwory pomieszczone w I części „pism rozproszonych”, a więc teksty: *Augustyn*; *Sylwester*; *Anastazy, czyli dzień dobry*; *Benedykt*; *Tymon*; *Adrian, czyli granica inteligencji*; *Franciszka albo spóźniona miłość*; *Barbara*; *Początek powieści*; *Gorzki płatek róży*; *Świnka morska albo o potędze rozumu*; ale też odbiegające nieco swą formą dwie inne prozy: *Prośba* i *Niepokój Leonarda*. Podkreślimy to jeszcze raz: wszystkie teksty powstały przed rokiem 1956; i jedynie dwa z nich (*Gorzki płatek róży* oraz *Świnka morska*) dopiero w tymże roku zostały ogłoszone. Pozostałe zaś w latach 1950–1952.

VI

Przyjrzyjmy się dokładniej tym rozmaitym przesunięciom (a zarazem stanowi faktycznemu powstałym próz). Za najbardziej spektakularne trzeba uznać te, w których Herbert dokonuje całkowitej zamiany formy. Można przyjąć, iż pisarz świadomie rezygnował z rozbudowanych historii, długich kolei życia, nadmiernych zdarzeń i opisów (a więc tego, co mogłoby się składać na wyszukane fabuły) – na rzecz samej ich esencji: finalnej sceny i ostatecznego przesłania. Innymi słowy: że prozę („powieść”, która miałyby oznaczać „epos”) zamieniał ledwie – na wiersz („liryk”); bądź inną krótką formę. I tym samym wybierał inne środki wyrazu. Tak należy rozumieć przypadek utworu zatytułowanego *Deszcz*, który odnajdujemy w drugim tomie poezji, z 1957 roku. W jednym z listów do Haliny Misiolkowej Herbert donosił, iż przystąpił do pisania powieści: *Deszcz* albo może *Mój brat* (odnośny fragment cytowaliśmy powyżej). To, co początkowo obmyślał – „na trzy rozdziały”, pomieścił w jednym. Praca szła „bardzo ciężko”, a jej efekt budził też wątpliwości samego autora: „nie wiem poza tem czy taka kondensacja jest czytelna”. Na domiar wszystkiego, miała to być „proza uboga i sucha jak protokół” (*Listy do Muzy*, s. 188). Ale żadnej prozy o takim tytule Herbert nie ogłosił – ani w połowie lat 50., ani później; natomiast w *Hermesie*, *psie* i *gwieździe* znajduje się taki oto wiersz:

Deszcz
 Kiedy mój starszy brat
 wrócił z wojny
 miał na czole srebrną gwiazdkę
 a pod gwiazdką
 przepaść
 [.....]

Trudno oprzeć się wrażeniu, że ten właśnie utwór to jedyny publikowany efekt artystycznych zamierzeń, o których rozprawiał w liście; a w każdym razie – ich liryczna wersja. Być może to, co miało stanowić obszerniejszą fabułę, sprowadzone zostało do krótkich odautorskich informacji czy komentarzy (i, oczywiście, ich parabolicznej postaci):

mówił dużo
 wieloma językami
 ale najbardziej lubił
 język historii
 [.....]
 co za historie
 opowiadał rękami
 w prawej miał romanse
 w lewej wspomnienia żołnierskie
 [.....]

chodzimy sobie po ulicach
 a on mi opowiada
 niestworzone historie
 [.....]²⁴

Byłby to zresztą nie jedyny przypadek. W innym miejscu pisarz informował o opowiadaniu *Jonasz*. Powstało ono jako pierwsze z planowanego cyklu „opowiadań o tematyce sportowej”: *Najderkom „Jonasz” podobał się zwrócili mi uwagę na sporo błędów stylistycznych i kazali dorobić jeszcze 2 strony. Nie wiem, czy zdążę* (*Listy do Muzy*, s. 125). Wszystko wskazuje jednak na to, że owych stron Herbert już nie dorobił, a całość – zarzucił. Wrócił natomiast do postaci biblijnego *Jonasza* i poświęcił mu wiersz – o takim właśnie tytule (odnaleźć go można w trzecim tomie poezji, w *Studium przedmiotu*).

Mimo pewnych uwag pozostawionych w liście do Haliny Misiołkowej trudno rzecz jasna rozstrzygać, co miało być przedmiotem wspomnianego cyklu opowiadań. Toteż nie wdając się w spekulacje na temat ich losu, chcemy jedynie zauważyć, iż motywy rozmaitych walk, zawodów, bitew czy całych imprez sportowych pojawiły się w tekstach Herberta, gdy ten na nowo odkrywał antyk i spisywał swą „prywatną mitologię” (co zresztą miało miejsce już w początkach twórczości, ale osobliwy kształt przybrało w latach 60., w związku z licznymi podróżami pisarza, w tym – podróżą do Grecji). Są więc ustępy na temat igrzysk, olimpijskich widowisk; i wiele scen poświęconych konkretnym walkom: odnajdujemy opis „meczu zapaśniczego” *Antajosa z Heraklesem*, *Heraklesa z Cerberem*, pięściarskich zmagañ *Kleomedesa z Hikkosem*²⁵ – nie wspominając już o lirycznej wersji wyjątkowego pojedynku, jaki stoczyli *Apollo i Marsjasz*.

Podążając takim tropem, można snuć domysły na tematy innych jeszcze Herbertowych zamierzeń i osiągnięć, które – mimo zapowiedzi – nie doczekały się swoich „premier” w początkach twórczości, ale, jak się wydaje, w jakichś postaciach pojawiały się w jej późniejszych fazach. Tak np. gotowe w połowie roku 1955 opowiadanie *Sztandar „o kupcach”* nie ujrzało światła dziennego; w każdym razie żadna proza Herberta nie została opatrzona takim tytułem. Ale dziwnym trafem „kupcy” (a zwłaszcza „kupcy bławatni”) zjawiają się tu i ówdzie w jego tekstach, a nawet jeden z nich (zakwalifikowany przez pisarza do „apokryfów”) w całości poświęcony jest historii firmy kupieckiej, zwłaszcza zaś losom jego właściciela – *Cornelisa Troosta: Cornelis Troost – kupiec bławatny, bohater nieznany historii – umiera*²⁶.

²³ *Światło na murze. Dwadzieścia lat temu ze Zbigniewem Herbertem rozmawiał Marek Sołtysik*, „Rzeczpospolita” 2001, nr 175, dod. „Plus-Minus”, s. 1, 5. Cyt. z: *Węzeł*, dz. cyt., s. 732 (nota wydawcy do tekstu Herberta pt. *Głos*). Podkreślenie pochodzi ode mnie.

²⁴ Ten i inne wiersze Z. Herberta cytuję z: *Poezje*, Warszawa 1998. Kolejne cytaty lokalizuję już w tekście. Podkreślenia w wierszu *Deszcz* i w następnych pochodzą ode mnie.

²⁵ Zob. *Antajos, Pies inferalny, Kleomedes*, [w:] Z. Herbert, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2001.

²⁶ Z. Herbert, *Epilog*, [w:] *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 169–181.

Podobnie rzecz wygląda ze *Sprawą słońca*. W listach do Haliny Misiółkowej Herbert informuje nie tylko o powstaniu opowiadania, ale objaśnia też jego „założenia” (Misiółkowa była najwyraźniej pierwszą jego czytelniczką – i może nawet jedyną):

[...] 1° było moim zamiarem napisać i o słońcu i o człowieku. 2° te dwa tematy są równo istotne i ich przenikanie stanowi cały smak opowiadania, są to jakby dwa kontrastujące tematy w muzyce; być może że nie trafiłem w kontrapunkt. 3° [...] Bardzo wdzięczny jestem za krytykę, która pozwoli mi ulepszyć to, co napisałem (*Listy do Muzy*, s. 186).

Przypomnijmy jeszcze, iż *Sprawa słońca* miała być widzeniem świata przez „wizjer groteski”, którą to formą – w przekonaniu autora – więcej można było wyrazić „niż starym realistyczno-psychologicznym trybem” (*Listy do Muzy*, s. 106). W efekcie jednak i tej prozy Herbert nie przeznaczył do druku, chociaż tekst o słońcu pojawi się w jego dorobku – i to niebawem, bo w drugim tomie poezji, jako krótka proza poetycka (*notabene*, nie pozbawiona elementu groteski – jak zresztą wiele innych podobnych próz):

Słoń

Właściwie słońca są bardzo wrażliwe i nerwowe. Mają bujną wyobraźnię, która pozwala im niekiedy zapomnieć o swoim wyglądzie. Kiedy wchodzi do wody, zamykają oczy. Na widok własnych nóg wpadają w rozdrażnienie i płaczą.

Sam znałem słońca, który zakochał się w kolibrze. Chudł, nie spał i w końcu umarł na serce. Ci, którzy nie znają natury słońca, mówili: był taki otyły.

VII

Z kolejnych niezrealizowanych (czy nieopublikowanych) pomysłów ciekawie zapowiadały się trzy krótkie opowiadania „o szarzyźnie życia”: *Fraki*, *Szkolny kolega* i *Schody*; zwłaszcza że to ostatnie, podobnie jak *Sztandar* czy *Jonasz*, „powstało” – i to „jako obraz jakiś urzekający, symboliczny”. Ale i w tym przypadku daremne okazują się poszukiwania prozy zatytułowanej *Schody*. Poszukiwania te jednak naprowadzają na inny ślad – obrazów, wizji, skojarzeń, „skrzydlatych słów”, które Herbert testował tu i ówdzie, także w początkowych opowiadaniach, ale które swą „ostateczną” postać, i artystycznie ciekawszy wyraz, uzyskiwały w o wiele dojrzszych poezjach czy „bajkach”.

Zobaczymy to na jakimś przykładzie. Przywołajmy najpierw fragment cytowanego już listu:

Czuję to wężem, ogarniam okiem obraz zresztą jest bardzo filmowy – byłaby to próba przedstawienia ludzi, a może jakiejś strony życia, przy pomocy kroków, stopni, poręczy, o którą opierają się zmęczone ręce (*Listy do Muzy*, s. 47).

Podobne wizje i doznania, objaśniające temat nieopublikowanych *Schodów*, zjawiają się w ogłoszonym *Początku powieści*:

Od schodów, na których siedzę, ciągnie chłód. [...] Niedługo wyjeżdżamy do miasta. Znam dobrze ten absolutny ruch mamy, kiedy zamyka drzwi wejściowe na dwa razy, a potem sprawdza czy dobrze. [...] Myślę o tym, co robi dom, kiedy zostaje sam ze sobą.

Zanim jednak wyjazd nastąpi, ostatnie dni spędzamy w przykładowej zgodzie z domem i lasem. [...] i ze szczególną sumiennością oglądamy zachód. Oglądanie zachodu należy do naszej starej rodzinnej tradycji. [...]

Na zachód jesteśmy wszyscy bardzo uczuleni i poznajemy go wszystkimi zmysłami. [...] Bardzo żałuję, że nie mogę opisać ani pianistych obłoków na górze, ani złotej arki płynącej dołem przez kolory, ani delfinów, ani koni, ani bogów – niczego z tej mitologii zachodniego nieba. Nie umiem też wyrazić ostatniego zenitu [...]. Nie potrafię także dobrze opisać moich uczuć wobec zachodu. I nawet nie wiem, dlaczego tak się dzieje, że zachody są coraz piękniejsze, a opisy coraz gorsze i gorsze.

Po zachodzie wracamy do domu, mniej krzykliwi i trochę smutni. [...]

[...] I wszystko mogę jeszcze raz przeżyć: chłód kamiennego schodka, rozmyślanie o początku, zachody spływające po sosnach i szum naszego domu, tak inny niż szum lasu (s. 26).

A po raz kolejny obrazy te, a zwłaszcza towarzyszące im doświadczenia, odnajdujemy w późniejszych lirykach:

Nie opiszę nawet domu

który zna wszystkie ucieczki i moje powroty
choć mały jest i nie opuszcza powieki zamkniętej
nic nie odda zapachu zielonej portiery
ani skrzypienia schodów po których wnoszę zapaloną lampę
ani liścia nad bramą

Chciałbym właściwie napisać o kłamce furtki tego domu

o jej szorstkim uścisku i przyjaznym skrzypieniu
i choć wiem o niej tak wiele
powtarzani tylko okrutnie pospolitą litanię słów
[.....]

Nie dziwcie się że nie umiemy opisywać świata
tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu

(Nigdy o tobie, s. 106).

Albo:

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie

Radość lub smutek

[.....]

chciałbym opisać światło

które we mnie się rodzi

[.....]

*chciałbym opisać męstwo
[.....]
ale nie jest to widać możliwe*

(*Chciałbym opisać*, s. 86).

Jak wiadomo, m.in. te doświadczenia, nad wyraz bolesne, odsłaniają w twórczości Herberta podstawową problematykę poznawczą (i zarazem egzystencjalną). Trud docierania do istoty rzeczy, niemożność odkrywania pełnej prawdy o otaczającym świecie, kłopoty z jego opisem, a więc – najogólniej – świadomość poznawczych ograniczeń, z którą obcowaliśmy czytając teksty o „kłopotach małego stwórcy”, o przedmiocie, „którego nie ma”, o drewnianej kostce, którą „można opisać tylko z zewnątrz” (bo przepołowiona natychmiast wypełnia się ścianą), otóż ta gorzka świadomość – i obrazowanie tego stanu rzeczy – widoczne są już we wczesnej prozie. Widać to w cytowanym wyżej fragmencie *Początku powieści*, ale i w innych miejscach (innych opowiadaniach), które na domiar kojarzymy z tematami i obrazami późniejszych utworów:

*Któż nie zna owego przykrego uczucia, które towarzyszy zagubieniu czegoś. Jest to nie tylko żal za straconą wartością, tkwi w tym znacznie głębsze uczucie: zwątpienie w porządek świata przez nagłe wtargnięcie przypadkowości. Jest w tym także naturalne rozdrażnienie człowieka, który odkrywa, że przedmioty usunięte poza zasięg naszych oczu i rąk przestają dla nas istnieć (*Anastazy, czyli dzień dobry*, s. 12).*

*Minęło już wiele lat, ale ślady pozostały w ziemi. Jak geolog umiem z pokładu piasku i igliwia wydobyć biały kamyczek – meteor, który spadł kiedyś z murarskiej kielni. Kropla wapna kamienieje coraz bardziej i coraz trudniej ją przełamać. Rozłupana, ukazuje we wnętrzu biały miąsz, który pośliniony burzy się i syczy (*Początek powieści*, s. 22).*

Pomijam fakt, iż fragmenty te, po niewielkich przeróbkach, mogłyby funkcjonować osobno, jako charakterystyczne dla Herberta „bajki” (do takich kawałków jeszcze powrócimy). Teraz odnotujmy tylko znane skądinąd obcowanie z kamykiem, zaciekawienie jego naturą, dalej: myśli na temat przedmiotu, który – gdy go utracimy – przestaje dla nas istnieć (a więc przedmiotu, którego „nie ma”), a także obraz przypominający ten z *Drewnianej kostki* (próba dotarcia do „wnętrza” rzeczy). Ale przy tej okazji zwróćmy uwagę na inną jeszcze kwestię, a mianowicie – na składnię (i leksykę). A szczególnie, na niezwykle charakterystyczną dla Herberta frazę: jej jasną konstrukcję (opartą na częstych wyliczeniach, powtórzeniach czy paralelizmach), jej wyjątkową intonację, rytm (Herbert niegdyś śnił o „cudownym rytmie prozy” – i ten sen najwyraźniej się spełnił); no i swoiście pobrzmiwające w niej „skrzydlate słowa”. A na domiar – zwróćmy uwagę na puentowy charakter wielu takich wypowiedzi (Herbert, jak mało kto, potrafił w jednym, krótkim zdaniu zawrzeć esencję całego obrazu czy zdarzenia; a – jeśli trzeba było – potrafił to czynić w sposób dowcipny). I jak się wydaje, do tego pisarz przyzwyczyił nas najbardziej: do osobliwego stylu, który rozpoznajemy jako „jego własny”. A którym nasycił już swoje wczesne prozy. Oto parę przykładów,

które – także dla potwierdzenia powyższych tez – zestawiamy z fragmentami późniejszych wierszy:

Ktoś o nim trafnie powiedział [...] że narodził się jak posąg. Dzieje się to zapewne dlatego, że jest doskonale piękny, to znaczy mieści się w swoich kształtach dokładnie, nie przekracza swoich granic i wydaje się, że tego wcale nie pragnie (Adrian, czyli granica inteligencji, s. 18).

kamyk jest stworzeniem
doskonałym

równy samemu sobie
pilnujący swoich granic
(Kamyk).

Kąty ust Tymona – skład goryczy. W nich zawiera się pokrótce historia jego zmarnowanego życia. Za młodu studiował historię sztuki. Napisał nawet ciekawą pracę (niedrukowaną), która zwróciła na niego uwagę jego mistrzów: „Ewolucja liścia akanthu w gotyckich katedrach północnej Francji” (przyczynek do dziejów ornamentyki). [...] Nie zostało to jednak odnotowane dokładnie w żadnym wykazie strat kultury (Tymon, s. 16).

napisałem historię naturalną
kompletny wykaz gatunków
(Kłopoty małego stwórcy).

noce poświęcałem studiom
napisałem historię Etrusków
historię Kartaginy
drobiazg o Saturnie
przyczynek do teorii gier
traktat o jadach węży
(Boski Klaudiusz).

o pośmiertnych losach jego mięsa
milczy Tacyt
(Kaligula).

Benedykt – pisze właśnie wnikliwe studium o potrzebie okrucieństwa, gdy nagle dzwoni telefon. Cichnie melodia nadchodzącego zdania, więdną linia myśli, nastrój kotuje i opada (Benedykt, s. 14).

– mówisz ładnie Baruch
lubię twoją geometryczną łacinę
a także jasną składnię
symetrię wywodu
(Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy).

VIII

Skłonność Herberta do wyrazistych, a przy tym i efektownych zakończeń jest jedną z wyróżniających się cech jego wczesnego pisarstwa. A jak wiadomo, stała się trwałym składnikiem poetyki:

Wszystko w życiu podlega uprawie. Nawet korzystanie z rzadkiego, jedyne szczęścia (Franciszka, albo spóźniona miłość, s. 19).

Ci z lasu lepiej wyglądali, a to, że więcej ich wszy gryzły, to nieprawda. Wszy są sprawiedliwe, gryzą wszystkich jednakowo (Gorzki płatek róży, s. 33).

Anastazy kładzie się spać późno. Jest zwykle zmęczony całodziennym biegiem, ale szczęśliwy. Nikt bowiem nawet nie przeczuwa, jaki wewnętrzny spokój ma człowiek, który znalazł portmonetkę przywraca innemu człowiekowi harmonię świata. [...] A czy teraz, czy teraz rozumiecie, że sen Anastazego jest snem sprawiedliwych... (Anastazy, czyli dzień dobry, s. 13).

Puentowa postać zakończeń, a także całe fragmenty, w obrębie których one funkcjonują, kierują nas w stronę gatunkowych preferencji Herberta. Otóż od samego początku (pomijając teksty liryczne) były to małe formy narracyjne. Autor *Świnki morskiej* znakomicie czuł kondensację obrazu (jego esencję), uwielbiał opisywać zatrzymane w kadrze postaci i zdarzenia, potrafił na ich temat układać niezwykle intrygujące opowieści (i na dodatek – zabawne), używając do tego wyszukanych fraz, trafiających w sedno metafor – a to wszystko pozwoliło Herbertowi stać się mistrzem krótkiej prozy poetyckiej, nazywanej też przez pisarza „bajką”. I tę rzecz trzeba podkreślić z całym naciskiem: z każdej niemal wczesnej prozy Herberta wydzielić można co najmniej jeden jej fragment, który mógłby funkcjonować osobno. I stanowić oddzielny utwór – właśnie taki, na jaki można by natrafić w późniejszym tomie poetyckim:

Z synem pani Minodory zawarliśmy znajomość przy studni. W samym środku lata coś się tam popsło, zawołano specjalistę (nazywał się pięknie, jak grecki bohater – hydraulic) i odsunięto płytę. Była to jedyna okazja, aby zobaczyć czy głęboko, jak odpowiada echo i czy można przeglądać się jak w lustrze. Okazało się, że bardzo głęboko, że echo odpowiada przedziwnie, a dno obraca się do góry, wydyma się pod nami jak szklana kopuła, spoza krawędzi której obserwują nas ciekawie wychylone głowy
(Początek powieści, s. 24).

Albo:

Przeglądając obrazy Watteau, Chardina, Renoira, zauważcie, że jest w nich samo piękno pozoru, sam spokój, sama łaska koloru. Leonardo wiedział za dużo jak na malarza. Wydaje się, że malując swoje piękne głowy, nie mógł wyzwolić się od myśli o czaszce, mózgu, sieci żył, o tym wszystkim, co poznał na sekcji zwłok. Czy malarz nie powinien znać tylko skóry świata? Na Leonarda – malarza czyhał na każdym kroku Leonardo-anatom. I stąd w jego obrazach smutna mądrość i melancholia wiedzy
(Niepokój Leonarda, s. 31).

IX

Na pytanie, które ciśnie się na usta: dlaczego Herbert nigdy nie powrócił do swoich pierwszych próz (i nie wydał ich osobno), można odpowiedzieć tak oto: bo wszystko co w nich najcenniejsze (zarówno treści, jak i formy, ale także stosowane metody) powtórzył, a raczej przypomniał w późniejszych książkach, zwłaszcza poetyckich. Albo też: rozwinął do innych postaci. Kiedy w drugiej połowie lat 50. Herbert ogłaszał pierwsze tomy poezji, istotnie wyglądał na dojrzałego debiutanta, w pełni wyrobionego i ukształtowanego. Ale stało się tak m.in. dlatego – powtórzymy to raz jeszcze – że miał za sobą okres prób, testowania rozmaitych form (opublikował wszak grubo ponad 100 tekstów), że ćwiczył się w opisie, budowaniu frazy, składaniu metafor; i że mógł „wyeliminować” ze swojego warsztatu te elementy, których sam nie cenił wysoko. Mógł rozpoznać swoje silne i słabe strony, bo był również wytrawnym krytykiem.

Na koniec wypadnie zatem stwierdzić, iż początek lat 50., okres dla Herberta niewątpliwie najtrudniejszy (i w ogóle nie sprzyjający rozwojowi literatury), pisarz wykorzystał najlepiej, jak tylko potrafił. Wbrew dotychczasowym ustaleniom – pisał sporo; i całkiem sporo ogłaszał. „Odwalając” – jak sam się wyrażał – co tydzień „jakieś kawałki”, wypracowywał środki i formy, które niebawem miały się stać podstawowymi sposobami wypowiedzi; i w których osiągał mistrzowski poziom. Te wczesne „kawałki” dały niewątpliwie początek krótkim prozom poetyckim – „bajkom” (można je zresztą do takich wymiarów sprowadzić), były też zapowiedzią później szych „opowiadań” (z *Króla mrówek*)²⁷, i – apokryfów (z *Martwej natury z wędzidłem*); ujawniły przy tym skłonności Herberta do rozmaitych „studiów” (tutaj: studia „charakterów”), a ponadto – co ważne z punktu widzenia poetyki – odsłoniły już w początku lat 50. zasadnicze mechanizmy i metody tej twórczości. Ale tym wypadnie zając się osobno.

* * *

Można więc zauważyć, iż wczesne prozy Herberta w niczym nie burzą obrazu jego twórczości, nie burzą ani kształtu, ani nawet – rozumienia. Przeciwnie: są początkiem spójnej całości. Jedynie przesuwiają w czasie samą obecność pisarza w literaturze i odkrywają wyjątkowy sposób funkcjonowania w jej świecie z lat 50.

²⁷ Wydawca *Króla mrówek*, Ryszard Krynicki, przypominając w swej nocie pogląd Johna i Bogdany Carpenterów na temat źródeł tej książki (a są oni autorami wstępu do jej amerykańskiego wydania), kładzie za nimi nacisk na genologiczne powinowactwa tych „opowiadań” i wcześniejszych „bajek” (zob. s. 148). Przy okazji Krynicki przypomina (s. 142), iż np. *Hermesa, psa i gwiazdę* (a więc jedną z takich „bajek”) można było odnaleźć w specjalnych książeczkach, które poeta osobiście sporządzał i którymi obdarowywał swoich najbliższych przyjaciół (taką książeczką obdarował np. w roku 1953 Tadeusza Chrzanowskiego; i była ona zatytułowana – *bajki*). W niniejszym szkicu próbujemy zaś pokazać, iż zarówno opowiadania z *Króla mrówek*, jak i wcześniejsze „bajki” mają swoje „źródła” w oficjalnie publikowanych prozach z początku lat 50.