

SLAVICA

ROMAN BOBRYK¹

*Института польской филологии и прикладной лингвистики
Естественно-гуманитарного университета в г. Седльце*

**АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ ЗБИГНЕВА ХЕРБЕРТА
(вводные замечания)**

В статье поставлена теоретическая проблема автобиографизма в лирике. На материале поэзии польского поэта З. Херберта показано, что биографический ключ в исследованиях творчества Херберта никогда не приведет к адекватному прочтению его текстов. Рассматриваются спорные моменты в интерпретации его лирики и прослежены механизмы подмены «фиктивного» / «поэтического» – «автобиографическим».

Ключевые слова: автобиографизм, литературная коммуникация, мотив, художественная биография.

Roman Bobryk

*Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej,
Uniwersytet Przyrodniczo-Humanistyczny w Siedlcach
Institute of Polish Language and Literature and Applied Linguistics,
University of Natural Sciences and Humanities in Siedlce*

**AUTOBIOGRAPHICAL MOTIVES IN ZBIGNIEW HERBERT'S
WORKS (introductory remarks)**

The article poses a theoretical problem of the autobiographic in lyric poetry. The way the poems by a Polish poet Z. Herbert are discussed in

¹ Роман Бобрык, сотрудник Института польской филологии и прикладной лингвистики Естественно-гуманитарного университета в г. Седльце (Польша)

the article demonstrates that the biographical key in the studies of Herbert's works will never result in an accurate reading of his texts. The article writer touches upon some disputable points in the interpretation of his lyric poems and traces the mechanics of substituting the 'fictitious' or 'poetic' by the 'autobiographic'.

Keywords: autobiographism, literary communication, motive, literary biography.

Говорить об автобиографических мотивах в поэтическом творчестве и в литературе вообще – относительно сложно, а вопрос о «пределах» автобиографичности в поэзии на самом деле неразрешим. С одной стороны, автобиографические черты можно приписывать почти всему творчеству любого поэта (в первую очередь в тех случаях, когда он пишет от первого лица, т.е. когда лирический субъект присутствует в мире как «я»), с другой же – неслучайно литературоведение выработало категорию фиктивности. Единственное, что можно по этому вопросу безопасно сказать, это то, что любой писатель или поэт имеет право обращаться к своему личному опыту и своей биографии как к теме литературного произведения(-ий). Поэтому вопрос должен касаться не самого присутствия такой тематики, а функции автобиографических мотивов в определенных текстах и в авторской системе поэта и того, зачем и какими средствами он «моделирует» (если это делает) свою художественную биографию. Совсем же другой вопрос следует поставить в связи с широко понимаемой проблематикой литературной коммуникации – что читатели считают автобиографическим в творчестве данного писателя/поэта, а что воспринимают как фиктивное?

В биографии Збигнева Херберта (1924 - 1998) остается еще относительно много неточностей или информации, не поддающихся проверке. Это касается в первую очередь проблемы принадлежности поэта к противонемецкому, а потом, после «освобождения» (которое в Польше считается «второй оккупацией»), к противосоветскому движению сопротивления. В нескольких интервью Херберт давал понять, что еще во Львове (откуда он уехал с родителями в 1944) он был членом подпольной Армии Кривой и участвовал в

конспиративной деятельности. Противоречат этому сведения собранные журналисткой Йоанной Седлецкой (Siedlecka, 2002), которая пишет, между прочим, что с начала 1941 года он сильно прихрамывал на правую ногу вследствие того, что она неправильно срослась после перелома во время его лыжных прогулок. Седлецка, которая (как утверждает¹), спрашивала по этому поводу участников львовского подполья и пыталась проследить доступные документы, пишет, что там нет никаких доказательств такой его деятельности и что даже друзья Херберта не уверены в том, что он со своим увечьем мог конспирироваться. Седлецка подчеркивает, что Херберт пытался избегать встреч с бывшими жителями Львова. Ясно, что родственники поэта критически отнеслись к работе Седлецкой, оценивая ее как «лоточную литературу» (см. запись дискуссии в: *Portret...* 2005: 388 (высказывание сына сестры Херберта – Рафала Жебровского)). Ясно здесь и то, что хотя Седлецка прямо этого не говорит, тем не менее дает понять, что весь этот эпизод в своей биографии поэт просто придумал. Поскольку, как это обычно имеет место в случае подпольных движений, по всей вероятности, никакие документы не сохранились (если они вообще когда-либо существовали), рассуждать об истинности высказываний Херберта на эту тему невозможно. Зато бесспорно другое – такое «самоопределение» поэта является, с одной стороны, своеобразной политической декларацией, а с другой – и средством проецирования читателя.

Что касается автобиографических мотивов в поэтическом творчестве Херберта, то самая основная проблема исследований такой тематики (но, по всей вероятности, эту закономерность можно распространить вообще и на поэзию целиком) возникает уже на этапе подбора материала для таких исследований. Дело в том, что на читательскую квалификацию любого стихотворения как автобиографического влияет во многом предварительное знание биографии автора этого стихотворения. А стремление определять/узнавать определенные тексты или мотивы как автобиографические еще усугубляется, если читателю/исследователю

¹ Поскольку она не приводит никаких точных ссылок и не называет «по имени» ни одного собеседника.

знакомы разного рода автобиографические высказывания данного автора.

Обратимся к нескольким примерам из творчества Херберта.

Стихотворение *O dwu nogach Pana Cogito* [*О двух ногах Господина Когито*] из сборника *Pan Cogito* [*Господин Когито* (1974)], на первый взгляд, не имеет никакого отношения к биографии Херберта. В герое этого известного цикла обычно усматривают либо маски самого поэта, или же – учитывая семантику его имени – маску человека/человечества вообще¹. Что касается вышеупомянутого стихотворения, то в ряде исследований можно встретить интерпретации, когда это стихотворение рассматривается в категориях внутренней раздвоенности человека, который ищет в жизни внутреннее равновесие между идеализмом и витализмом. В таком ключе читает это стихотворение хотя бы Яцек Бжозовски:

Pan Cogito, oczywiście, nie stąpa pewnie. Nogi są różne, co powoduje brak równowagi: [...]. Noga lewa, którą przyrównać można do Sancho Pansa, „skłonna do podskoków, taneczna”, ciągnie swego właściciela na beztroską i asekurancką drogę zmysłowej urody świata. Druga noga, „przypominająca błędnego rycerza”, „szlachetnie sztywna”, chciałaby prowadzić go odległą od rzeczywistości drogą wyniosłego idealizmu, w sumie chorobliwą i absurdalną. Mając takie nogi, stoi Pan Cogito, jak najdosłowniej, rozdarty pomiędzy skrajnościami: bezdusznym witalizmem i czczym idealizmem. Jest bohaterem rozdwojonym. To rozdwojenie stanowi tutaj przyrodzony, leżący u samego fundamentu (dosł. „w nogach”) ludzkiej natury defekt. [Brzozowski, 1991, c. 12].

Когито получает в таком «прочтении» признаки человека как такового, является своеобразной универсальной моделью человека/человечества. Аналогично читали данное стихотворение и другие исследователи (например, Лидия Висьневска, Ян Блоньски, Станислав Бараньчак). Только в работах близких друзей поэта можно

¹ Об имени «Pan Cogito» см. Bobryk, 1998 (польский вариант текста – Bobryk, 2009). О сборнике *Pan Cogito* и его «герое» см.: Brzozowski, 1991; Jerzmański, 1974; Jodłowski, 1974; Kwiatkowski, 1982; Lam, 1974; Libera, 1974; Maciąg, 1992; Pieszczachowicz, 1974; Przybylski, 1978; Żurakowski, 1974.

найти дополнительную информацию, что описание героя обнаруживает некое сходство с внешностью самого автора. Богдан Урбанковски упоминает, что Херберт – как и его Господин Когито – прихрамывал на правую ногу:

Obydwa teksty [раньше речь шла об открывающем сборник стихотворении *Pan Cogito ogląda w lustrze swoją twarz*, то есть *Господин Когито рассматривает в зеркале свое лицо* – RB] oswajają czytelnika z bohaterem, pokazują jego zwykłość, ułomność; drugi z nich kryje dodatkowe przesłanie dla biografów: przypomina, że pierwowzór Pana Cogito ma dwie rany na nodze. [Urbankowski, 2004, s. 364]

В последние годы, когда все эти сведения стали уже общеизвестными, появляются и интерпретации, полностью выдержанные в автобиографическом ключе:

O dwu nogach Pana Cogito. Po raz pierwszy poruszył tu Herbert dość widoczną swoją przypadłość. Otóż prawą nogę miał zniekształconą i lekko na nią utykał. Do skaleczenia tego dorobił sobie jako całkiem młody człowiek legendę, że jest to rana postrzałowa, której doznał w ucieczce czy w bitwie z Niemcami stoczonej przez AK. Nie była to prawda – uszkodził nogę na nartach, musiał się długo kurować.

W wierszu *O dwu nogach...* analizuje siebie, a raczej dwoistość swojego charakteru niby Sancho Pansa i Don Kichot. Lewa noga zbyt kocha życie, aby się narażać, prawa noga drwi z niebezpieczeństwa. [Cieński, 2012, 63]

Заметим, что в данном случае исследователь окончательно отождествляет героя (Господина Когито) с автором стихотворений:

[...] nietrudno się domyślić, że w postać Pana Cogito wcielił się sam autor – niedyskretnie i bez dalszych komentarzy. [...] Tu już Herbert, czyli Pan Cogito, jest człowiekiem w pełni dojrzałym. [Cieński, 2012, s. 62]

На наш взгляд, информация о том, что Господин Когито наделяется «чертами», аналогичными тем, которыми обладает его реальный автор, на самом деле не меняет основного, универсального

смысла стихотворения. Именно поэтому вводится здесь персонаж Господина Когито, который своим именем отсылает к одной из наиболее известных формул европейской и мировой культуры – декартовское (картезианское) *Cogito ergo sum* – и тем самым сообщает герою некие универсальные черты. Сознание, что герой имеет некие черты/свойства автора, с одной стороны, вводит лишь дополнительную информацию о происхождении некоторых мотивов в поэтическом мире Херберта, с другой же – позволяет с определенной точки зрения рассматривать/интерпретировать Господина Когито как своеобразную маску самого поэта. Причем этот «личный» элемент не противоречит чтению стихотворения в «общечеловеческом», универсальном осмыслении.

Эта маленькая подборка интерпретаций одного стихотворения Херберта подсказывает, что в случае его поэтического мира мы имеем дело со стремлением к универсализации описываемой ситуации/проблематики. Факт, что в мир своих стихотворений поэт вводит автобиографические мотивы, вопреки мнению некоторых исследователей, лишь делает текст более значимым.

В творчестве Херберта в корпус автобиографических стихотворений обычно включаются, прежде всего, те из них, где встречается мотив «родного города»/«моего города». Причем следует здесь уточнить и то, что в категориях автобиографизма эти стихотворения рассматриваются лишь теми исследователями, которые поддаются суппозициям, проистекающим из того, что в данном стихотворении говорится от первого лица, что город определяется местоимением «мой» или прилагательными «родной» либо «окраинный / пограничный» (польское «kresowu» относится однозначно к землям восточной Польши, которые после Второй мировой войны отошли к Советскому Союзу, а теперь принадлежат Украине, Беларуси и Литве), и что в некоторых случаях в тексте упоминаются разные детали топографии родного города Херберта – Львова.


Рассмотрим несколько примеров.

Как в случае стихотворения *O dwu nogach Pana Cogito*, так и в нескольких других стихотворениях, героем которых является Господин Когито, можно найти некое сходство биографии этого героя

и автора. В нескольких случаях Херберт явно сообщает герою свои личные черты и/или включает в его биографию такие же происшествия или другие элементы, которые связаны с его (Херберта) биографией (в первую очередь с его детством). Таково, например, стихотворение *Pan Cogito. Lekcja kaligrafii* [Господин Когито. Урок каллиграфии] из последнего сборника поэта – *Epilog burzy* [Эпилог грозы] (1998). В стихотворении рассказывается о том, что только один раз в жизни Когито достиг мастерского уровня – в детстве, на уроке каллиграфии (чистописания) в школе святого Антония во Львове. Тем самым герой учился в той же школе, что и Херберт. Стихотворение написано от третьего лица, как будто «извне». Тем самым о юном Когито говорится как о ком-то чужом, хотя как раз в данном случае существуют условия, позволяющие отождествлять героя с автором. Ясно при этом, что сам автор намеренно наделяет героя такими чертами. Дело, по всей вероятности, в том, что тема этого стихотворения, напечатанного в последнем сборнике стихотворений Херберта, связана с мотивом начала: речь же здесь об уроке каллиграфии / чистописания в **первом** классе **начальной** школы, из всех одноклассников герой написал самую красивую букву „b” [б]. Рафал Жебровски – сын сестры Херберта и одновременно автор биографии поэта – считает, что неслучайно речь здесь о букве «б», что всё надо отнести здесь к самому началу нашей (европейской / христианской?) культуры, а точнее – к *Библии* и иудаистской традиции. Дело в том, что именно с буквы «б» [– бет – второй буквы иврита] начинается описание сотворения мира (и – тем самым – *Тора* и *Ветхий Завет*). Таким образом, стихотворение Херберта следовало бы рассматривать как своеобразный рассказ о начале творчества. Доскажем еще, что – как и следовало подразумевать – в большинстве обсуждений последнего сборника стихотворений Херберта *Урок каллиграфии* рассматривается в почти чисто биографическом ключе (причем замечания касающиеся этого стихотворения сводятся обычно к одному-двум предложениям).

Немного по-другому обстоит дело в стихотворении *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* [Господин Когито задумывается над возвращением в родной город] из сборника *Pan Cogito*:

Gdybym tam wrócił



pewnie bym nie zastał
ani jednego cienia z domu mego
ani drzew dzieciństwa
ani krzyża z żelazną tabliczką
ławki na której szeptałem zaklęcia
kasztań i krew
ani też żadnej rzeczy która nasza jest


wszystko co ocalało
to płyta kamienna
z kredowym kołem
stoję w środku
na jednej nodze
na moment przed skokiem

nie mogę urosnąć
choć mijają lata
a w górze huczą
planety i wojny

stoję w środku
nieruchomy jak pomnik
na jednej nodze
przed skokiem w ostateczność

kredowe koło rudzieje
tak jak stara krew
wokół rosną kopczyki
popiołu
do ramion
do ust

[Если бы я туда вернулся
наверно не застал бы
ни одной тени от моего дома
ни деревьев детства
ни креста с железной табличкой
скамейки на которой я шептал заклинания
каштань и кровь
и ни единой вещи что наша



всё что уцелело
это каменная плита
с меловым кругом
я стою в его центре
на одной ноге
на мгновение перед прыжком

я не в состоянии вырасти
хотя проходят годы
а вверх гудят
планеты и войны


я стою внутри [круга]
неподвижный как памятник
на одной ноге
перед прыжком в крайность

меловой круг рыжее
так как старая кровь
вокруг вырастают холмики
пепла
по плечи
по губы]

Не будем здесь долго задерживаться и оговаривать разные исследовательские попытки соотнести содержание этого стихотворения с биографией Херберта. Остановимся лишь на нескольких вариантах.

В наиболее упрощенном, чисто биографическом варианте, город отождествляется с родным городом поэта (а точнее – город идентифицируется как родной город Херберта) – со Львовом (см. Cieński, 2012, с. 64-65; Kornhauser, 2001, с. 70).

На другом полюсе следует поместить те высказывания, которые учитывают многостепенную сложность коммуникативной ситуации стихотворения, в котором вообще не упоминается название города и употребляется высказывание в виде лирики маски (говорится от чужого лица). Единственным элементом, благодаря которому можно соотносить (соотносится) стихотворение с личным опытом Херберта,



является его биография. Но сама эта биография в стихотворении как будто прямо не присутствует и является лишь внешним контекстом для интерпретации. Причем этот контекст настолько очевиден, что он даже сам навязывается в качестве интерпретационного ключа для текста. Тем более, что речь здесь идет от первого лица (от «я»). С другой же стороны, вынесенное в заглавие имя героя (Господин Когито) вводит/строит некий зазор между автором и героем. Такой зазор усугубляется еще и тем, что в конце первой строфы, в конце перечисления потерянных предметов (вещей, которых «я» не ожидает найти если он вернется в родной город), поставлен модифицированный вариант последней из десяти заповедей, а на деле ее более «популярного» варианта, т.е. того, который произносится в ежедневной молитве *Десятишлова* «ani żadnej rzeczy która jego jest»[буквально: «Не возжелай ни одной вещи, которая его есть»]; к сожалению, в переводе на русский этот стих Херберта теряет данную отсылку). Поскольку же эта заповедь является запретом всякого рода кражи, то само собой разумеется, что Господин Когито считает себя обворованным, что у него его город украли. А сам факт описания своей ситуации словами общеизвестной молитвы и при этом, одновременно, установленного самим Богом закона, и, с другой точки зрения, словами текста, являющегося органической частью мировой культуры, дополнительно повышает уровень универсализации описываемой ситуации.

Описание «того, что осталось» позволяет подразумевать, что Когито рассматривает старинный снимок, на котором он играет или в классы или в другую похожую детскую игру. Этим можно объяснять рыжение «мелового круга» (старая, черно-белые фотографии обычно теряли свой «первичный» цвет, получали коричневую окраску и становились именно «рыжими»). Но, само собой разумеется, что идентификация описываемой ситуации как рассматривания фотографии не исчерпывает семантического потенциала текста. Ясно, что все стихотворение следует читать в контексте Хербертового мышления о памяти – не случайно Когито сравнивает себя с памятником. Отсюда более понятной станет мысль, что вернись / приедь Когито в родной город, он не был бы в состоянии его узнать – он помнит его таким, каким он его покинул и подразумевает, что от

тех времен осталось лишь место («каменная плита» [в той реальности, вероятно, тротуар, а в переносном значении – скорее всего надгробие]).

В высказывании «я»-Когито отчетливо и то, что он не столько описывает некую ситуацию, сколько ее интерпретирует с позиции более поздних событий. Поэтому единственное и случайное рассматривается в очередных строфах как своеобразное предзнаменование (или даже пророчество) дальнейших событий. Судя по тому, что в последней строфе мы имеем дело с некой переменной / деградацией / распадом «того что осталось», можно предполагать, что (если наша интерпретация, связанная с осмотром старинного снимка, правильна) на уровне реального мира происходит просто постепенное устаревание и размывание образа. В символическом плане такая деградация и распад описываемого (и вспоминаемого) мира проявляется присутствием мотива пепла – символа бренности и смерти (см. например Forstner, 2001, с. 77-79; *Leksykon symboli...* 1992, с. 127). Отсюда же можно подразумевать, что стихотворение является в некой степени записью забывания...

Судя по тем стихотворениям Херберта, в которых присутствует мотив родного города, можно сказать, что во всех случаях (авто)биографические отношения являются лишь второстепенным дополнением общего смысла текста. Сам поэт в текстах таких стихотворений почти никогда не уточняет, что речь идет о его родном городе – Львове, в них говорится только о городе. При этом он относительно часто как будто «о-чужает» все размышления и события, вводя в мир стихотворений персонаж Господина Когито. Дело здесь в том, что одна из основных черт поэзии Херберта – это стремление к универсализации описываемых событий. Это стремление отчетливо и в случае других произведений Херберта (стихотворений и эссе), в которых упоминаются исторические или мифологические мотивы (события и/или персонажи). Он всегда пытается показать, что определенные «схемы / модели» присутствуют в истории и постоянно возвращаются (отчасти лишь в модифицированном виде – см. Bobryk, 2006).

Отсюда и, по всей вероятности, в случае некоторых стихотворений, в которых можно усматривать наличие автобиографических мотивов, Херберт говорит от третьего лица (их

герой – неопределенный «он», «поэт»). Так строится, например, стихотворение *Życiorys* [Биография / Жизнеописание], в котором речь идет о биографии какого-то поэта, а его творчеству приписываются (литературным субъектом) основные признаки поэтики самого Херберта.

В заключение скажем еще раз – биографический ключ в исследованиях творчества Херберта никогда не приведет к адекватному прочтению его текстов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ¹

Barańczak Stanisław

1994 *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994. [kolejne wydanie: PWN, Warszawa 2001.]

Bobryk Roman

1998 *Кто такой Пан Когито?* [W:] *Русская филология.9. Сборник научных работ молодых филологов*. Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu/Tartu 1998, с. 211-219.

1999 *Siódmy anioł jest...* («*Siódmy anioł*» Herberta) [W:] “*Slavica Tergestina*” 7. *Studia Slavica*. Edited by Patrizia Deotto, Mila Nortman, Ivan Verč. Trieste 1999, pp. 145-163.

2005 *Miasta Zbigniewa Herberta*. [W:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*. Redakcja naukowa: Adrian Gleń, Jacek Gutorow, Irena Jokiel. Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, Opole 2005, s. 103-115.

2006 *Dawno temu, czyli teraz... O roli motywów historycznych i mitologicznych w twórczości Zbigniewa Herberta*. [B:] *Studia Litteraria et Linguistica – Літературознавчі та лінгвістичні студії*. Redaktorzy: Roman Mnich i Nela Łysenko. Донецький Інститут Соціальної Освіти, Akademia Podlaska w Siedlcach, Siedlce – Donieck – Drohobycz, Видавництво «Коло» 2006, с. 161-174.

2009 *Kim jest Pan Cogito? „Dydaktyczne Puzzle. Pismo nauczycieli”* 2009, nr 1 (4), s. 12-13.

¹ Список публикуется в авторской редакции

2013 *Lwów utracony, Lwów daleki...* (Anda Eker – Zbigniew Herbert – Adam Zagajewski). [In:] „Jews and Slavs”. Volume 23: *Galicia, Bukowina and Rother Borderlands In Eastern and Central Europe. Essays on Interethnics Contacts and Multiculturalism*. Edited by Wolf Moskovich, Roman Mních and Renata Tarasiuk. Jerusalem – Siedlce 2013, s. 215-231.

Brzozowski Jacek

1991 *“Pan Cogito” Zbigniewa Herberta*. «Patria» Oficyna Wydawnicza Fundacji Pomocy Szkole, Warszawa 1991.

Cieński Andrzej

2012 *Interpretacje utworów Zbigniewa Herberta*. Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław.

Forstner Dorothea, OSB

2001 *Świat symboliki chrześcijańskiej*. Przekład i opracowanie Wanda Zakrzewska, Paweł Pachciarek, Ryszard Turzyński. Wybór ilustracji i komentarz Tamara Łozińska. Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.

Jerzmański Henryk

1974 *Świat Pana Cogito*. „Życie i Myśl” nr 7, s. 142-146.

Jodłowski Marek

1974 *Antypoemat Herberta*. „Odra” nr 7-8, s. 101-103.

Kwiatkowski Jerzy

1982 *Niezrównany Pan Cogito*. [W:] Jerzy Kwiatkowski, *Felietony poetyckie*. Kraków, s. 100-105.

Lam Andrzej

1974 *Kim jest Pan Cogito?* „Nowe Książki” nr 19, s. 1, 5.

Leksykon symboli

1992 *Leksykon symboli*. Opracowała Marianne Oesterreicher-Mollwo. Przełożył Jerzy Prokopiuk. Wydawnictwo ROK Corporation S.A., Warszawa.

Libera Antoni

1974 *Traktat Zbigniewa Herberta*. „Literatura” 1974, nr 19.

Maciąg Włodzimierz

1992 *Jak sprostać klasykom? „Pan Cogito” Zbigniewa Herberta*. [W:] Włodzimierz Maciąg, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918 – 1980*. Wrocław, s. 309-314.

Pieszczachowicz Jan

1974 *Pana Cogito drogi wolności*. „Miesięcznik Literacki” nr 8, s. 119-122.

Portret...

2005 *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*. Studia pod redakcją Wojciecha Ligęzy, przy współudziale Magdaleny Cichej. Kaudium, Lublin.

Przybylski Ryszard

1978 *Między cierpieniem a formą*. [W:] Ryszard Przybylski, *To jest klasycyzm*. Warszawa, s. 124-175.

Siedlecka Joanna

2002 *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*. Warszawa 2002.

Urbankowski Bohdan

2004 *Poeta, czyli człowiek zwielokrotniony: szkice o Zbigniewie Herbercie*. Polskie Wydawnictwo Encyklopedyczne, Radom 2004.

Wiśniewska Lidia

1999 *Między biegunami i na pograniczu (O “Białym małżeństwie” Różewicza i poezji Zbigniewa Herberta)*. Bydgoszcz 1999.

Żurkowski Bogusław

1974 *Kim jest Cogito?* „Opole” nr 10, s. 28-29.