

**Agnieszka Zwarycz-Łazicka**

ORCID: 000–0002–5837–1838

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

## **Wrażliwość na świat przedmiotów i pokusa opisywania.**

### **Zbigniew Herbert i Francis Ponge**

#### **Sensitivity to the World of Objects and Temptation to Describe. Zbigniew Herbert and Francis Ponge**

#### **Abstrakt**

Celem artykułu jest przyjrzenie się założeniom filozoficznym tkwiącym u podstaw twórczości Zbigniewa Herberta (1924–1998) i Francisca Ponge’a (1899–1988). W literaturze przedmiotu poświęconej autorowi *Struny światła* od dawna obecny jest wątek podobieństwa jego twórczości do dzieł francuskiego poety. Krytyka szczegółowo wskazała zakres utworów Herberta dających się porównać z utworami składającymi się na tomik Ponge’a *Po stronie rzeczy* wydany w 1942 roku. Pokazano, co łączy je i różni jako literackie opisy rzeczy i zjawisk. Głównym przedmiotem analizy zaprezentowanej w niniejszym tekście są pozaliterackie wypowiedzi poetów. Artykuł jest rezultatem badania porównawczego o charakterze interdyscyplinarnym, wykorzystującego wiedzę z zakresu literaturoznawstwa, filozofii oraz filologii. Autorka rozważa hipotezę, że głoszony przez obydwu poetów postulat opisywania przedmiotów świata zewnętrznego opiera się na podobnej im postawie wobec świata, wyrastającej z podobnej wrażliwości na rzeczywistość postrzeganą zmysłami. Herbert i Ponge pisali przeciwko filozofii w jej głównym europejskim nurcie, czyli nurcie racjonalistycznym. Sprzeciwiali

się porzucaniu konkretności oraz emocjonalnej warstwy doświadczenia na rzecz pojęć i systemów. Na ich koncepcję rzeczywistości oraz poznania znaczący wpływ wywarła myśl epikurejsko-lukrecjańska. Za jej pośrednictwem mogli przyswoić pewne idee, które do ram całościowego projektu podniósł w swojej refleksji fenomenologicznej Maurice Merleau-Ponty. W podejściu obydwu poetów do opisu wyraża się przekonanie francuskiego filozofa, że „wszelka wiedza rozwija się w horyzontach otwartych przez percepcję”. Ich wrażliwość na przedmioty świata zewnętrznego odzwierciedla sposób postrzegania świata przez ciało przeżywające. Herbert i Ponge przekraczają perspektywę ścigania słowem obiektywnego porządku myśli, uprzedniego wobec wyrażenia. Tym samym nie redukują rzeczywistości do myślenia o niej.

**Słowa kluczowe:** Herbert, Ponge, Lukrecjusz, Merleau-Ponty, fenomenologia, ciało

### Abstract

The article attempts to consider the philosophical foundations of the literary works of two authors: Zbigniew Herbert (1924–1998) and Francis Ponge (1899–1988). In the literature devoted to the author of the *String of Light*, the theme of similarity of his work to the works of the French poet has been present for a long time. Critics listed a number of Herbert's works that could be compared with the works from Ponge's *The Nature of Things*, published in 1942. It has been already shown what they have in common in terms of the literary descriptions of things and phenomena. The main subject of this study are non-literary texts regarding Herbert's and Ponge's views on poetry. The article is the result of an interdisciplinary comparative study, using knowledge in the field of literary studies, philosophy and philology. The author examines the hypothesis that the poets' proposition to describe the objects is based on the attitude toward the world and the type of sensitivity that are common to both Herbert and Ponge. They both wrote against the rationalist tradition in philosophy. They opposed the abandonment of the concrete and the emotional layer of experience in favor of concepts and systems. Their concepts of reality and cognition were influenced by Epicure and Lucretius. It was probably through them that the poets could have assimilated certain ideas that Maurice Merleau-Ponty developed into the framework of a comprehensive project in his phenomenological reflection. Their approach to description reveals the conviction of the French philosopher that "all knowledge substantiates in horizons that are opened through perception". Their sensitivity to the objects of the outside world reflects the living body's perception of the world. Herbert and Ponge go beyond the perspective of an objective order of thought, prior to expression. Thus, they do not reduce reality to thinking about the world.

**Keywords:** Herbert, Ponge, Lucretius, Merleau-Ponty, phenomenology, body

## 1.

W literaturze przedmiotu poświęconej Zbigniewowi Herbertowi od dawna obecny jest wątek podobieństwa jego twórczości do dzieł starszego od niego równo o ćwierćwiecze Francisa Ponge'a<sup>1</sup>. Krytyka szczegółowo wskazała zakres utworów Herberta dających się porównać z utworami składającymi się na tomik Ponge'a *Po stronie rzeczy* wydany w 1942 roku. Pokazano, co łączy je i różni jako literackie opisy rzeczy i zjawisk. Wydaje się jednak, że te dwie postaci łączy o wiele więcej, niż zdołano dotychczas pokazać, a głównej podstawy porównania należy szukać poza podobieństwem ich utworów. Za zasadnością spojrzenia na ich twórczość w kontekście porównawczym przemawiają z jednej strony ślady wspólnych inspiracji, z drugiej natomiast – recepcja ich dzieł. Do swoich „mistrzów” Ponge zaliczał Lukrecjusza – postać, którą zafascynowany był także młody Herbert<sup>2</sup>. Obydwu poetów oczarował język dzieła *O naturze rzeczy*, jak i wysiłek jego autora w zmaganiu się z trudem czasów, w jakich przyszło mu żyć. Ponadto podjęto próby pokazania, że twórczość Ponge'a, który należał do grona literatów docenianych przez Maurice'a Merleau-Ponty'ego, zdaje się wpisywać w projekt fenomenologii posthusserlowskiej<sup>3</sup>. Podobny trop pojawił się też w pracach poświęconych Herbertowi<sup>4</sup>. Wypada wreszcie dodać, że obydwaj poeci byli przez pewien czas słuchaczami studiów filozoficznych.

Niniejszy tekst nie będzie próbą porównania konkretnych utworów Ponge'a i Herberta. Jego zadaniem jest wstępne nakreślenie ram dla odpowiedzi na pytanie o założenia filozoficzne leżące u podstaw ich pisarstwa. Posłużą temu przede wszystkim wypowiedzi pozaliterackie autorów.

- 
- 1 Andrzej Kaliszewski, „Serca rzeczy (mitopoezy)”, w idem, *Gry Pana Cogito* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982), 213–235; Jerzy Kwiatkowski, „Imiona prostoty”, w idem, *Klucze do wyobraźni* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964), 265–279.
  - 2 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers* (Paris: Éditions Gallimard du Seuil, 1970), 46; Radosław Sioma, „»Aż runą świata ściany cztery«. Epikurejskie źródła sensualizmu poezji Zbigniewa Herberta”, w idem, *Krzeseł i zmięta serweta. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta* (Kraków: JMR Trans-Atlantyk, Instytut Myśli Józefa Tischnera, 2017), 37–60; Tomasz Garbol, „»Bruzda losów w dłoni... O materialistycznym aspekcie poezji Zbigniewa Herberta”, *Ethos* 33 (2020): 107–121.
  - 3 Laurie Edson, „Ponge and Phenomenology: Sartre versus Merleau-Ponty”, w eadem, *Reading Relationally. Postmodern Perspectives on Literature and Art* (Ann Arbor: The U of Michigan, 2000), 39–44. Alain Milon, I-Ning Yang, „Au croisement de la poésie et de la philosophie: Francis Ponge et Maurice Merleau-Ponty”, *Labyrinth* 22 (2020): 79–100.
  - 4 O nawiązujących do Merleau-Ponty'ego interpretacjach poezji Herberta piszę w: Agnieszka Łazicka, „Dotyk, który widzi. Próba postawienia problemu”, *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 12 (2008): 91–105.

Nie mają one dowodzić tego, że Herbert z całą pewnością inspirował się twórczością Ponge'a. Warto jednak wspomnieć, że poeci poznali się osobiście podczas pobytu Herberta we Francji w 1958 roku<sup>5</sup>.

## 2.

W wywiadzie udzielonym Zbigniewowi Taraniencie w 1972 roku Zbigniew Herbert, zapytany o „granice między wyobraźnią a rzeczywistością w procesie tworzenia”, podzielił się ze swoim rozmówcą następującą refleksją:

Mnie się wydaje, że mam bardzo mało wyobraźni. To bardzo przykre... Poza tym nie mam zaufania do tak zwanej wyobraźni wyzwolonej, jaką mają na przykład surrealiści. Nie wiem, czym ona jest, na czym ona polega. Dla mnie wyostrzona świadomość jest bardziej pociągająca od podświadomości. I tu mogę wytłumaczyć mój głód rzeczywistości przez to, że mogę się tylko alimentować tym, co istnieje. Stąd także głód przedmiotów. Rzeczywistość ludzka, rzeczywistość kultury, rzeczywistość przedmiotów, materialna, reistyczna nawet, jest moim tworzywem. Tak więc, żeby coś napisać, muszę się najpierw napatrzeć i odczytać<sup>6</sup>.

Zapewne również Francis Ponge mógłby powiedzieć, że nie było mu dane zrozumieć, na czym właściwie miałyby polegać wyzwolona wyobraźnia. W 1977 roku podczas rozmowy z Serge'em Gavronsky'm, w której został wywołany temat krótkotrwałej przynależności francuskiego poety do grupy surrealistów, autor *Proematów* – chcąc wyjaśnić, pod jakimi względami nigdy się do tej grupy nie zbliżył – tak oto wyraził się o postulacie automatycznego pisania:

Wierzę tylko w to, co istnieje, i zdałem sobie sprawę, że gdybym miał pozwolić, aby tak wszystko wychodziło z głębi mojego umysłu, wszystko to byłoby zdeterminowane tym, co przedyskutowałem albo przeczytałem poprzedniej nocy...<sup>7</sup>

---

5 Andrzej Franaszek, *Herbert. Biografia I. Niepokój* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018), 636.

6 „Za nami przepaść historii. Rozmawia Zbigniew Taranienco”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 35.

7 Francis Ponge, *The Sun Placed in the Abyss, and other texts*, tłum. Serge Gavronsky, (New York: SUN, 1997), 86. Cytaty nieopatrzone nazwiskiem tłumacza podane w przekładzie dokonany przez autorkę artykułu. (I only believe in what exists, and

Chociaż w zacytowanych wypowiedziach dotyczących procesu tworzenia położono nacisk na coś innego – Herbert mówi o „głodzie rzeczywistości”, o „alimentowaniu się” nią, podczas gdy Ponge koncentruje się już na jednym ze sposobów wyrzucania rzeczywistości ze swojego wnętrza i, co znamienne, w kolejnych zdaniach ewentualne pisanie automatyczne we własnym wykonaniu porównuje do wymiotowania<sup>8</sup> – ich autorzy w istocie wyznają to samo. Dla obydwu zupełnie nie do pomyślenia jest oderwanie procesu tworzenia od rzeczywistości, czyli tego, co – mówiąc ogólnie i w zgodzie z potocznym doświadczeniem – narzuca się jako istniejące, tego, co człowiek usiłuje zrozumieć i poznać jako coś innego od niego samego, tego, co stanowi przestrzeń życia i działania.

Zarówno Ponge, jak i Herbert deklarują też, że chcą pisać w sposób możliwie najbardziej przejrzysty<sup>9</sup>. Jak widać, zdaniem obydwu, nie o wszystkich zjawiskach prawdziwego (to znaczny niewyimaginowanego) świata da się pisać w taki sposób, by faktycznie ćwiczyć tę umiejętność. W tekście *My Creative Method* Ponge wyznał wprost, że zawsze rozczarowywały go idee: „najlepiej poparte opinie, najbardziej harmonijne (najlepiej zbudowane) systemy filozoficzne zawsze wydawały mi się w najwyższym stopniu kruche. [...] Nic nie było dla mnie bardziej subiektywne, bardziej epifenomenalne”<sup>10</sup>. Jak wyjaśnia, „wstręt do idei” szedł u niego w parze z „pociąganiem do definicji”<sup>11</sup>, co do których – jako „idei opartych na doświadczeniu” – można się sensownie zgadzać. Idee rozczarowują go, bo, jak twierdzi, nie tak trudno przychodzi mu udzielenie im poparcia, o które naturalnie muszą się upominać, skoro w tym celu się je stwarza. Żadnego poparcia nie domagają się natomiast „przedmioty świata zewnętrznego”: przedmioty świata przyrody, jak i te stworzone przez człowieka. To właśnie one, przez „swoje »tego nie można zmyślić (to się odkrywa)«”<sup>12</sup>, są zdaniem Ponge’a najbardziej przekonujące. Dlatego to

---

I realized that if I were to allow everything to come up from the depth of my mind, all of it would have been determined by what I had discussed or read the night before...).

8 *Ibidem*.

9 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, 16; Zbigniew Herbert, „Poeta wobec współczesności”, w *Herbert nieznanym*, 243.

10 Francis Ponge, „My Creative Method”, w *idem, Œuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 515–516. Z powodu nieściśłości w istniejącym tłumaczeniu fragmenty *My Creative Method* zamieszczone w tekście zostały przetłumaczone przez autorkę artykułu. (J’ai toujours été déçu par elles [idées – A. Z.-Ł.]. Les opinions les mieux fondées, les systèmes philosophiques les plus harmonieux (les mieux constitués), mont toujours paru absolument fragiles [...]. Rien ne me paraît plus subjectif, plus épiphénoménal).

11 *Ibidem*, 516. (dégoût des idées, gout des définitions).

12 *Ibidem*, 517. (cela ne s’invente pas (mais se découvre)).

im poświęca się w pełni, przekonany o tym, że potrzebny jest po temu nowy sposób pisania, „który sytuując się mniej więcej pomiędzy dwoma gatunkami (definicją i opisem), od pierwszego zapożycza nieomyślność, bezsporność, a także zwięzłość, od drugiego zaś szacunek do zmysłowego aspektu rzeczy”<sup>13</sup>.

Również dla Herberta, który uważał, że „poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia”<sup>14</sup>, głównym punktem odniesienia w ocenie jej poczyniń jest świat postrzegany zmysłami. W autokomentarzu *Dlaczego klasycy?* napisał: „Gdyby istniała szkoła literatury, jednym z podstawowych ćwiczeń powinno być opisywanie nie snów, ale przedmiotów”<sup>15</sup>. Fragment *Rozmowy o pisaniu wierszy* uzasadniający to zainteresowanie brzmi niczym argument na rzecz spostrzeżeń Pongé’a:

Przeżyłem, jeśli nie osobiście, to na pewno jako świadek, niejedną kompromitację ideologii, załamanie się sztucznie stworzonego obrazu rzeczywistości, kapitulację wiary wobec faktów. I wtedy domena rzeczy, domena przyrody wydawała mi się punktem oparcia, a także punktem wyjścia umożliwiającym stworzenie takiego obrazu świata, który byłby zgodny z naszym doświadczeniem. Po odejściu fałszywych proroków rzeczy, by tak rzec, ukazywały swoją twarz niewinną, nieskalaną kłamstwem<sup>16</sup>.

Dzieła literackie Pongé’a to w przeważającej większości definicje-opisy poszczególnych przedmiotów i zjawisk oraz utwory poświęcone pracy nad słowem. Twórczość Herberta jest bardziej zróżnicowana pod względem tematycznym. Jednak autor *Struny światła* wyraźnie nobilituje pośród metod pisania właśnie metodę opisywania, co wydaje się o wiele bardziej znaczące niż widoczne na pierwszy rzut oka różnice między twórcami. Herbert podchodzi do opisu z wielką pokorą, jak do najtrudniejszego z wyzwiań, pełen obaw, że zamierzenie nie zostanie zrealizowane. Widać to na przykładzie utworów: *Próba opisu* i *Próba opisanie krajobrazu greckiego*. Za wyborem metody opisu, czyli tym samym za uważnością

---

13 *Ibidem*, 516–517. (Ne pourrait-on imaginer une sorte d’écrits (nouveaux) qui, se situant à peu près entre les deux genres (définition et description), emprunteraient au premier son infaillibilité, son indubitabilité, sa brièveté aussi, au second son respect de l’aspect sensorial des choses...).

14 „Poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia. Rozmawia Wojciech Wiśniewski”, w *Herbert nieznanym*, 68.

15 Zbigniew Herbert, „Dlaczego klasycy?”, w idem, „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 141.

16 „Rozmowa o pisaniu wierszy. Rozmawia (ze sobą Zbigniew Herbert)”, w *Herbert nieznanym*, 24–25.

poetów na przedmiot, zdają się skrywać bardzo bliskie sobie postawy wobec świata. W *Otoczaku. Introdukcji* Ponge zapisał następujące zdanie:

Błądzimy pośród bezmiernie rozległej i różnorodnej wiedzy zdobytej w każdej dziedzinie, pośród wzrastającej liczby nauk. Najlepsze, co można zrobić, to uznać wszystkie rzeczy za nieznanne, iść na spacer lub wyciągnąć się pod drzewem czy na trawie i zacząć wszystko od nowa<sup>17</sup>.

Poeta zwraca się ku przedmiotom świata zewnętrznego w myśl twierdzenia Herberta, że „sferą działalności poety nie jest współczesność [...], ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną”<sup>18</sup>. Natomiast autor *Napisu*, podobnie jak Ponge, podkreśla potrzebę rozpoczynania namysłu od nowa: „Najpierw człowiek powinien się naiwnie oddać temu, co świat przynosi – receptywnie, pasywnie, to znaczy tak, żeby jego wiedza i władza ucichły na tę chwilę”<sup>19</sup>. Choć jego twórczość jest w dużej mierze refleksyjna, to jednak praca poety polega na nieustannym powrocie do świata zmysłowego:

...trzeba wyjść z siebie do przedmiotu. Wiem to sam po sobie – wciąż jękający się i biadolący, ale idący tą drogą, w tym kierunku: robić studium przedmiotu, nie siebie, kontemplować coś, co jest poza mną. Kontemplować to znaczy rozważać, chłonąć oczami, doznawać jakichś dziwnych przeżyć, że jest coś poza mną<sup>20</sup>.

Jako że pisanie jest dla poetów obowiązkiem spełnianym wobec innych, wyjście ku rzeczywistości zmysłowej dotyczy pewnego rodzaju ogólności. Herbert zresztą przyznaje się do próby „stworzenia obrazu świata”. Jest nawet skłonny twierdzić, że filozofuje w swojej poezji. Jak wyjaśnia w rozmowie z Taranienką, nie ma tu na myśli systematycznej refleksji: „Wydaje mi się, że »filozofowanie« w poezji przypomina refleksję pierwotną, jak na przykład wczesnych myślicieli jońskich. W tych wypadkach aparat pojęciowy nie jest rozbudowany, natomiast większa jest waga intuicji filozoficznej”<sup>21</sup>. Niezdolność poezji do stworzenia systemu autor *Napisu* zdecydowanie uznaje za jej mocną stronę.

17 Francis Ponge, „Proematy”, tłum. Agata Kozak, Jacek Giszczak, Krystyna Rodowska, Anna Wasilewska, *Literatura na Świecie* 9–10 (2006), 43.

18 Herbert, „Poeta wobec współczesności”, 242–243.

19 „Humanistyka to przygoda. Rozmawia Monika Muskała”, w *Herbert nieznanym*, 216.

20 „Sztuka empatii. Rozmawia Renata Górczyńska”, w *Herbert nieznanym*, 178.

21 „Za nami przepaść historii”, 32.

Już w pierwszym tomiku Herbert jasno daje do zrozumienia, że pisze przeciwko filozofii w jej głównym europejskim nurcie, czyli nurcie racjonalistycznym. Bohater wiersza *Uprawa filozofii* okazuje się przecież wielkim mistyfikatorem:

posiałem na gładkiej roli  
drewnianego stołka  
ideę nieskończoności [...]

Zmajstrowałem także walec [...]  
u szczytu walca wahadło [...]  
walec to przestrzeń  
wahadło to czas [...]

wymyśliłem w końcu słowo byt<sup>22</sup>.

Tytuł utworu oraz obraz uprawy roli z pierwszej strofoidy przywołują znaczenie etymologiczne słowa „kultura”. Filozof z wiersza przekształca naturę, czy też szerzej: całą dostępną zmysłom rzeczywistość.

Poeta wypomina filozofii odwrót od tego, co zmienne, konkretne i niepowtarzalne, oraz zatracenie sensualno-emocjonalnego związku człowieka z rzeczywistością:

wymyśliłem w końcu słowo byt  
słowo twarde i bezbarwne  
trzeba długo żywymi rękami rozgarniać ciepłe liście  
trzeba podeptać obrazy  
zachód słońca nazwać zjawiskiem  
by pod tym wszystkim odkryć  
martwy biały filozoficzny kamień

oczekujemy teraz  
że filozof zapłacze nad swoją mądrością  
ale nie płacze  
przecież byt się nie wzrusza  
przestrzeń nie rozplywa  
a czas nie stanie w zatraconym biegu

---

22 Zbigniew Herbert, „Uprawa filozofii”, w *Wiersze zebrane*, red. Ryszard Krynicki, (Kraków: Wydawnictwo a5, 2011), 46–47.



Oczywiście nie ma w tych zarzutach niczego zaskakującego. Narodziny prawdziwej filozofii wyznacza moment, kiedy poszukiwania tego, co niezmiennie, z których wyrosła, zaprowadziły ją do odkrycia ogólności jako czegoś, co najbardziej warte poznania i co z natury podpada pod rozum, najwyższą z ludzkich władz poznawczych. Powierzywszy swą nadzieję rozumowi, podejrzliwie traktowała zmysły i emocje.

Z podobnych powodów przeciwko filozofii występuje poprzez swoją twórczość także Ponge. W prozie poetyckiej *Kształt świata*, ukończony już w 1928 roku, włączony do zbioru *Proematy*, pisał o pewnej „pokusie”:

Chodzi o nadanie światu, całości rzeczy oglądanych i przyswajanych przez widzenie – nie, jak to czyni większość filozofów i jak bez wątplenia nakazuje rozsądek, kształtu wielkiej sfery, wielkiej perły, miękkiej i mgławicowej, jakby zmaconej lub, przeciwnie, krystalicznej i przejrzystej, której środek, jak powiedział jeden z filozofów, byłby wszędzie, obwód zaś nigdzie. Tym bardziej nie chodzi o „geometrię w przestrzeni” nieobrachowanej szachownicy lub ula z niezliczonymi komórkami plastrów, jedna w drugą żywymi i zamieszkałymi czy też martwymi i pozbawionymi swojego przeznaczenia [...].

Jest to raczej kolejny i całkiem dowolny kształt rzeczy najbardziej szczególnych, najbardziej asymetrycznych, mających opinię przypadkowych (i nie tylko kształt, ale i wszystkie cechy, odrębności kolorów, zapachów), jak na przykład gałązka bzu, krewetka w naturalnym skalistym akwarium na końcu mola w Grau-du-Roi, włochaty ręcznik w mojej łazience...<sup>23</sup>

Ponge był przeciwny przypisywaniu jego twórczości charakteru filozoficznego<sup>24</sup>. Jednak pod wskazanymi przez Herberta warunkami, można powiedzieć, że i on filozofuje. W każdym razie – wbrew jego sugestiom – badając jego dorobek pisarski, trudno abstrahować od zagadnień filozoficznych. Obydwaj poeci zwracają się do przedmiotów świata zewnętrznego nie po to, by zamknąć się w doświadczeniu potocznym. Wręcz przeciwnie, próbują to doświadczenie przekroczyć i niejako od nowa zapytać o fundamentalny wymiar relacji człowieka ze światem.

---

23 Francis Ponge, „Kształt świata”, w *Utwory wybrane*, red. Jacek Trznadel, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969), 47–48.

24 Idem, „My Creative Method”, 519.

## 3.

Podczas jednego z przemówień, wydanego później w zbiorze *Méthodes* pod tytułem *La Pratique de la littérature*, Ponge wyznał, że cechują go „poczucie obecności rzeczy” i „wrażliwość na niemy świat”<sup>25</sup>, która w dzieciństwie wydawała się mu wspólną cechą wszystkich ludzi. Spotykają się w niej jednocześnie: potrzeba wyrażania – bo jeszcze nic nie powiedziano właściwie i szczerze – oraz świadomość, że nie da się powiedzieć o rzeczy wszystkiego, wyliczyć wszystkich jej cech, ukończyć jej opisu<sup>26</sup>. Herbert także mówił o sobie, że jest wrażliwy na przedmioty i wiązał tę wrażliwość z wywodem rzeczy z milczenia: „myślę, że w tych bardzo świadomych i wysiłonych aż do bólu obserwacjach, że łyż w oczach się kręcą nie z uczucia, ale z intensywności, przedmioty wychodzą do nas i zaczynają mówić”<sup>27</sup>. Także w jego przypadku częścią tego naiwnego doświadczenia przedmiotów świata zewnętrznego jest poczucie, że nie da się opisać ich do końca, czy raczej – by trzymać się logiki sposobu, w jaki się wówczas jawią – że one same do końca się nie wyrażą. Poeta tłumaczy to na przykładzie wspomnienia z dzieciństwa:

Moim podstawowym przeżyciem malarskim był [...] na pewno widok z okna kamienicy, w której mieszkałem we Lwowie, na mur, który był najpiękniejszy, gdy słońce zachodziło. I kolor, ten niewyraźny kolor mnie przesładuje. To było abstrakcyjne przeżycie. Ten mur z ciepłym światłem. [...] są takie kamienice, jak gdyby ucięte, ze ścianą bez okien. A już o wiele później mowa okien zaczęła mnie fascynować. Latem były okna otwarte; kiedy się zmierzchało, to taka w nich czern, prawie sadza. I tu mi się zaczęła jakaś sprawa niewyraźności świata. Wiedziałem, że ten mur jest najpiękniejszy tylko przez parę minut – w słońcu. [...] Jako dziecko odkrywałem tajemniczość szklanki wypełnionej wodą, dwie przejrzystości. Podziwiałem łóżko z dziwnego, rzadkiego drewna, które było rodzajem kosmologii; przypominało jakieś mgławice. To chyba było – to jest – początkowe uwrażliwienie na świat przedmiotów, kolorów<sup>28</sup>.

25 Idem, „La Pratique de la littérature”, w idem, *Ceuvres complètes I*, 674 (ce sentiment de la présence de choses, cette sensibilité au monde muet).

26 *Ibidem*, 674–675.

27 „Labirynt nad morzem. Rozmawia Andrzej Bobuchowski”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ciriłci, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 30.

28 „Światło na murze. Rozmawia Marek Sołtysik”, w *Herbert nieznanym*, 112–113.

Można by pomyśleć, że mówiąc o wrażliwości na przedmioty świata zewnętrznego, Ponge i Herbert wyrażają po prostu prawdę potocznego doświadczenia, które przecież nieustannie poucza o wymykaniu się rzeczy i zjawisk tak postrzeżeniom, jak i językowi. Rzecz pokazuje się od innej strony albo w odmiennym od wcześniejszego otoczeniu, poznanie wychodzi od niewiedzy, a nowa wiedza przynosi kolejne pytania. Bez wątpienia twórczość Ponge'a i Herberta wyrasta z takiej właśnie lekcji i karmi się jej oczywistością. Jednak obydwaj autorzy nie przyjmują płynącego z niej wrażenia, że cały trud poznawania i wyrażania odbywa się względem trwałej, określonej struktury świata. Ich dzieła są interesujące z punktu widzenia refleksji, która nie czyni takich założeń, lecz pyta, skąd się one biorą.

Odwołując się do pojęcia miary, które pojawia się w notatkach Ponge'a na temat *Eseju o absurdzie*, czyli późniejszego *Mitu Szyzyfa*<sup>29</sup>, można powiedzieć, że tak dla francuskiego pisarza, jak i dla Herberta miarą sukcesów poznawania i wyrażania jest człowiek jako istota będąca w świecie poprzez swoje ciało – wrażliwy na dostępną zmysłom rzeczywistość. W ich światoodczuciu znaczy to również, że człowiek jest po prostu miarą rzeczywistości. Podczas rozmowy z Philippe'em Sollersem Ponge powiedział o sobie:

...jestem kimś, dla kogo świat zewnętrzny istnieje (co jest pewnym rodzajem realizmu), i cóż, zbliżam się do niego i jednocześnie się od niego oddalam, biorąc pod uwagę, że język, słowa, także są światem zewnętrznym, i że ja jestem wrażliwy [...], na rzeczywistość, oczywistość, gęstość tak świata słów, jak i obiektów świata fizycznego<sup>30</sup>.

---

29 Notatki otwiera następujące spostrzeżenie: „Nie wskazano pośród tematów dotyczących absurdu jednego z najważniejszych [...], tematu niewierności środków wyrażania, tematu niezdolności człowieka do wyrażenia nie tylko siebie, ale wyrażenia czegokolwiek”. Kolejny problem to brak odwołania się przez Camusa do pojęcia miary: „A przecież w tym cała sprawa. W pewnej mierze, pod pewnymi względami rozum osiąga sukcesy, rezultaty. Podobnie są też relatywne sukcesy wyrażania”. Pogodziwszy się z niemożnością nie tylko wyrażania, ale też – co w jego wypadku szczególnie dotkliwe – opisanie rzeczy, Ponge dzięki pojęciu miary zamiast milczenia może sensownie wybrać pisanie: porażka bowiem też nigdy nie jest absolutna. Francis Ponge, „Pages bis”, w idem, *Ceuvres complètes I*, 206–207. Do pojęcia miary – tyle że w odniesieniu do Protagorasa – nawiązują także Alain Milon, I-Ning Yang, „Au croisement de la poésie et de la philosophie: Francis Ponge et Maurice Merleau-Ponty”, 92.

30 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, 169. (... je suis quelqu'un pour qui le monde extérieur existe, ce qui est alors une sorte de réalisme, eh bien! je m'en approche et je m'en éloigne à la fois, en considérant que le langage, les mots sont aussi un monde extérieur, et que je suis sensible, si vous voulez, à la réalité, à l'évidence, à l'épaisseur de ce monde verbal, au moins autant qu'à celui des objets du monde physique).

Być może w tym właśnie tkwi wytłumaczenie braku zrozumienia koncepcji wyzwolonej wyobraźni. Poeta nieustannie doświadcza doznań zmysłowych, niezależnie od tego, czy obcuje ze słowem, czy postrzega przedmiot. Jego zmysły cały czas podtrzymują zewnętrzny świat. Słowa oddziałują z zewnątrz i wywołują wrażenia, tak samo jak obiekty świata fizycznego. Ujmując rzecz od innej strony: to, co wywołuje wrażenia zmysłowe, jest dla Ponge'a rzeczywistością, jest tym, co odczuwane jako istniejące na zewnątrz. Co ważne, rzeczami są dla niego nawet znaczenia<sup>31</sup>. Jak podkreśla, słowa, będące podstawowym narzędziem porozumiewania się między ludźmi, mogą być źle używane. Zadanie poezji, która właśnie przez wzgląd na słowo jest największą ze sztuk, polega na przeciwdziałaniu takim zabiegom. Ufając myśli epikurejsko-lukrecjańskiej, może zakładać, że przyglądanie się słowom jest przyglądaniem się samej rzeczywistości. Wedle Epikura nie byłoby języka, gdyby nie było wrażenia<sup>32</sup> – najważniejszego przed czuciami i pojęciami kryterium poznania.

Z punktu widzenia fenomenologii świata przeżywanego można powiedzieć, że wrażliwość na przedmioty świata zewnętrznego, a więc także na słowo, o której pisze Ponge, odzwierciedla sposób postrzegania świata przez ciało przeżywające. Nie należy ono do porządku obiektywnych relacji, jest nieustannie ciałem percypującego odczuwanym przez niego jako pewna jedność:

W sumie moje ciało nie jest tylko przedmiotem pośród innych przedmiotów, jakimś kompleksem jakości zmysłowych pośród wielu innych, lecz jest przedmiotem wrażliwym na wszystkie inne przedmioty, współbrzmującym ze wszystkimi dźwiękami, wibrującym wraz ze wszystkimi barwami i udzielającym słowom ich pierwotnych znaczeń przez sposób, w jaki je przyjmuje. Nie chodzi tu o sprowadzenie znaczenia słowa „ciepły” do wrażenia ciepła, jak chcą empiryści. Ciepło bowiem, którego doznaję, czytając słowo „ciepły”, nie jest rzeczywistym ciepłem. To jedynie moje ciało przysposabia się jakby do ciepła i, by tak rzec, zarysowuje jego kształt. [...] Nie sprowadzamy zatem znaczenia słowa do sumy „wrażeń cielesnych”, lecz mówimy, że ciało – o ile dysponuje różnymi zachowaniami – jest takim dziwnym przedmiotem, który używa własnych części jako ogólnego symbolicznego odwzorowania świata i dzięki któremu możemy z tym światem „obcować”, „rozumieć” go i odnajdywać jego znaczenie<sup>33</sup>.

31 Francis Ponge, „La Pratique de la littérature”, w idem, *Œuvres complètes I*, 675–677.

32 Herman Parret, „Le Plaisir esthétique et la vérité des sens”, *Philosophiques* 23 (1996): 89.

33 Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, (Warszawa: Aletheia, 2001), 258.

Herbert wprost nie nazwał słów ani znaczeń rzeczywistością konkretną, ale jedna z jego wypowiedzi o języku wydaje się korespondować z myślą Ponge'a, a właściwie sugerować podobny styl odczuwania:

Poeta to także ten, który doskonali w sobie nieustannie wrażliwość na słowo, nie tylko na jego barwę i dźwięk, ale także na jego zakres pojęciowy, znaczenie. I pilną, baczną obserwację, aby słowa nie były nadużywane, bo one są bezbronne i trzeba strzec ich sensu, jeśli mają być środkiem porozumienia między ludźmi<sup>34</sup>.

Z całą pewnością jednak Herbert wyraził zaufanie wobec koncepcji poznania, z której płynie wyjaśnienie dla twierdzenia, że słowo – jak pisze Merleau-Ponty, głosząc myśl epikurejsko-lukrecjańskiej proveniencji w języku fenomenologii – „zanim stanie się oznaką pojęcia, jest zrazu pewnym wydarzeniem ogarniającym [...] ciało”<sup>35</sup>. Mowa oczywiście o wierszu *Dotyk*<sup>36</sup> nawiązującym do poematu Lukrecjusza *O naturze*<sup>37</sup>. Utwór otwierają słowa:

Podwójna wszystkich zmysłów prawda –

przez oczy idzie karawana obrazów  
są jak widok w wodzie  
i między czernią między bielą  
kolorów sypie się niepewność  
i chwieje się w powietrzu czystym  
nasz wzrok jest lustrem albo sitem  
przez który sączy się po kropli  
wilgotnych oczu chwiejna mądrość

Zmysły smaku, słuchu i węchu także mają do zaoferowania tylko „podwójną prawdę”. Mimo wszystko mowa o prawdzie, bo następujące po sobie doznania zmysłowe stawiają naprzeciw doznającego gęsty, realny świat. Rozróżnienie na pozór i rzeczywistość, którego ostatecznie dokonuje dotyk, zachodzi w ramach samej percepcji, w narzucającym się z zewnątrz świecie „przygotowanym” przez wszystkie zmysły, bez żadnego kryterium spoza doświadczenia:

34 „Poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia”, 69.

35 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 257.

36 Zbigniew Herbert, „Dotyk”, w idem, *Wiersze zebrane*, 84–85.

37 Sioma, „Aż runą świata ściany cztery”, 55–56.

wtedy przychodzi pewny dotyk  
rzeczom przywraca nieruchomość  
nad kłamstwo uszu zamęt  
dziesięciu palców rośnie tama  
nieufność twarda i niewierna  
układa palce w ranie świata  
i od pozoru rzecz oddziela

o najprawdziwszy ty jedynie  
potrafisz wypowiedzieć miłość  
ty jeden możesz mnie pocieszyć  
bośmy oboje głusi ślepi

– na skraju prawdy rośnie dotyk

Co szczególnie ważne, w zgodzie z poematem Lukrecjusza, wiersz ten nie jest po prostu pochwałą pięciu zmysłów, doznających rozciągającej się w nieskończoność rzeczywistości. Zmysł dotyku – jako oddzielający rzecz od pozoru, chwytający ją w jej jedności ponad różnaitością osobnych wrażeń – otwiera jeszcze perspektywę integracji zmysłów, którą zdawał się przeczuwać Lukrecjusz. Herman Parret, stawiając tezę, że poemat *O naturze* zarysowuje taki koncept, powoływał się na następujący fragment:

Bo i wtedy, gdy czujesz, jak wiatr powolnym wiewem  
Ciało mrozem przenika do kości i do trzewi  
Nie odczuwasz oddzielnie każdej cząsteczki chłodu  
Ale od razu wszystkie. A dalszych chcesz dowodów?  
Uważ: na ciało twoje gdy owe ciosy lecą,  
Zdaje się, że ból niosąc kończynom albo plecóm  
Są jakąś jedną rzeczą rzuconą z zewnątrz na nas  
Także kiedy o skałę opierasz swe kolana.  
Z wierzchu jej dotkniesz tylko, jej barwę chwyta dotyk

Jednak od razu czujesz własności jej istoty  
Jako całość, i twardość jej głębi niewzruszonej<sup>38</sup>

Na gruncie refleksji fenomenologicznej to znów nic innego jak właśnie ciało przeżywające, w którym odbywa się przekład międzyzmysłowy

---

38 Parret, „Le Plaisir esthétique et la vérité des sens”, 89. Fragment po polsku w tłumaczeniu Edwarda Szymańskiego.

i które ze względu na to, że odczuwa siebie jako jedność, również przedmioty uchwytuje w ich jedności<sup>39</sup>. Nie trzeba żadnego pojęcia, aby rzecz pojawiła się dla postrzegającego jako niepodzielna. Jak pisze Merleau-Ponty,

rzecz jest absolutną pełnią, jaką projektuje przed siebie moja niepodzielna egzystencja. Jedność rzeczy, wykraczająca poza wszelkie jej zakrzepłe własności, nie jest substratem, pustym X, nieodłącznym podmiotem jej orzeczników, ale tym niepowtarzalnym akcentem, który znajduje się w każdej własności, tym jedynym sposobem istnienia, którego są one wtórnym wyrazem<sup>40</sup>.

To właśnie zdaje się odsłaniać opisywana przez Ponge'a i Herberta wrażliwość na przedmioty. Z tej perspektywy zrozumiałe są wrażenie Herberta, że rzeczy do niego mówią, czy też dramat milczenia rzeczy, jaki przeczuwa Ponge. Francuski poeta, który faktycznie na podstawie opisów-definicji może niekiedy sprawiać wrażenie zainteresowanego przede wszystkim ich obiektywnymi cechami, w utworze *La Seine* wyznaje wprost, że próbuje pochwycić rzecz „w jej całościowym zachowaniu, w jej jedności, w jej odmienności i stylu”<sup>41</sup>. Podczas rozmowy z Sollersem mówi też o tym, że pisanie jest dla niego próbą zdania sprawy z emocji wywołanych spotkaniem z przedmiotem<sup>42</sup>.

#### 4.

W podejściu obydwu poetów do opisu wyraża się przekonanie, że „wszelka wiedza rozwija się w horyzontach otwartych przez percepcję”<sup>43</sup>. Nie ma mowy o zbieganiu się indywidualnych perspektyw w jednym oglądzie przedmiotu będącym oglądem absolutnym. Dlatego *Próba opisanie krajobrazu greckiego* kończy się następująco:

Pokusa opisywania i porażki opisywactwa. Nie udało mi się nawet wyrazić kształtu i koloru oliwki. A przecież znam dokładnie przynajmniej jedną tuż

39 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 227–264.

40 *Ibidem*, 343.

41 *Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers*, 132. (...de son comportement total, de son unite, de sa difference, de son style).

42 *Ibidem*, 172.

43 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 227.

koło muru odgradzającego pałac Minosa w Knossos. Policzyłem wzrokiem wszystkie jej liście i noszę w sobie dokładnie jej kontur. Ale trzeba być Dürerem, żeby z doświadczenia zrobić przedmiot.

Opisać jeden stok góry: u spodu srebrna poszarpana zieleń krzewów. Trzy białe domy. Winnica przypominająca wydłużone, niskie altany. Z wierzchu zieleń przyprószona z dodatkiem błękitu, ale między szpalerami winorośli jest zimny, szafirowy chłód. Mały prostokąt bardzo dźwięcznego brązu, jaki mają jesienią liście grabu. Wreszcie wyżej łuszczący się kamień i rzadkie trawy.

Chciałem opisać<sup>44</sup>.

Dlatego też Ponge w utworze *O wodzie* pisze:

Woda wymyka mi się... przecieka między palcami. Nawet nie to! Nie jest nawet tak schludna (jak jaszczurka czy żaba): zostawia na rękach ślady, plamy, które dość długo schną lub które trzeba wycierać. Wymyka mi się, a jednak naznacza mnie i niewiele mogę na to poradzić.

Myślowo jest podobnie: wymyka mi się, wymyka się wszelkiej definicji, zostawia jednak ślady w mym umyśle i na tym papierze – bezkształtne plamy<sup>45</sup>.

Jednak tak jak Ponge może powiedzieć, że „porażka nigdy nie jest absolutna”<sup>46</sup>, tak Herbert wyznaje z nadzieją: „Poza ręką artysty rozpościera się świat ciężki, ciemny, ale realny. Nie należy tracić wiary, że można ogarnąć go słowem, wymierzyć mu sprawiedliwość”<sup>47</sup>. Uznanie ciała za miarę sukcesów poznania i wyrażania to nic innego, jak zgoda na to, że „Mój punkt widzenia jest dla mnie w znacznie mniejszym stopniu ograniczeniem mojego doświadczenia niż sposobem mojego wślizgiwania się do świata jako całości”<sup>48</sup>.

Obydwoj poeci przekraczają perspektywę ścigania słowem obiektywnego porządku myśli, uprzedniego wobec wyrażenia. Tym samym nie redukują rzeczywistości do myślenia o niej. W odpowiedzi na komentarz Alberta Camusa, że tomik *Po stronie rzeczy* to „dzieło absurdalne

---

44 Zbigniew Herbert, „Próba opisanie krajobrazu greckiego”, w idem, *Labirynt nad morzem* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000), 82.

45 Francis Ponge, „O wodzie”, w idem, *Utwory wybrane*, 35.

46 Francis Ponge, „Pages bis”, w idem, *Œuvres complètes I*, 207. (l'échec n'est jamais absolu).

47 Herbert, „Dlaczego klasycy?”, 141.

48 Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, 354.



w czystej postaci<sup>49</sup> – dzieło opisujące, bo niezdolne wyjaśniać, przepelnione „nostalgia za doskonałym słowem, za mową absolutną”<sup>50</sup>, Ponge wypomina pisarzowi założenie „pierwszeństwa jednej idei nad drugą”<sup>51</sup>. Herbert z kolei mówi, że chce, by jego poezja była „semantycznie przezroczysta”, jednak znaczy to tyle, iż ma być ona „oknem otwartym» na coś, co istnieje, i to istnienie trzeba potwierdzić i opisać”, a więc „stwarzać możliwość komunikowania się z ludźmi za pomocą zapisanego wzruszenia”<sup>52</sup>.

W rzeczywistości więc tylko pozornie poeci piszą o przedmiocie. Twórczość obydwu jest – mówiąc słowami Herberta – „o potwierdzaniu bytu w całym jego skomplikowaniu”<sup>53</sup>.

## Bibliografia

### Książki i monografie

- „Czym byłby świat... Rozmawia Halina Murza-Stankiewicz”, w *Herbert nieznany. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 54–57.
- Edson Laurie, „Ponge and Phenomenology: Sartre versus Merleau-Ponty”, w Laurie Edson, *Reading Relationally. Postmodern Perspectives on Literature and Art* (Ann Arbor: The U of Michigan, 2000), 39–44.
- Entretiens de Francis Ponge avec Philippe Sollers* (Paris: Éditions Gallimard du Seuil, 1970).
- Franaszek Andrzej, *Herbert. Biografia I. Niepokój* (Kraków: Wydawnictwo Znak, 2018).
- Herbert Zbigniew, „Dlaczego klasycy?”, w Zbigniew Herbert, „*Mistrz z Delft i inne utwory odnalezione* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 139–142.
- Herbert Zbigniew, „Dotyk”, w Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, red. Ryszard Krynicki (Kraków: Wydawnictwo a5, 2011), 84–85.
- Herbert Zbigniew, „Próba opisanja krajobrazu greckiego”, w Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem* (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2000), 57–82.

49 Albert Camus, „Lettre au sujet de Parti pris”, *La Nouvelle Revue Française* 45 (1956): 386 (une œuvre absurde à l'état pur).

50 *Ibidem*, 390 (la nostalgie du maître mot, de la parole absolue).

51 Loïs Dahlin, „Entretien avec Francis Ponge: ses rapport avec Camus, Sartre et d'autres”, *Cahier de l'Herne* 51 (1986): 528 (une antériorité de l'idée par rapport à l'autre).

52 „Czym byłby świat... Rozmawia Halina Murza-Stankiewicz”, w *Herbert nieznany*, 55.

53 „Sztuka empatii. Rozmawia Renata Gorczyńska”, 180.

- Herbert Zbigniew, „Poeta wobec współczesności”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 241–244.
- Herbert Zbigniew, „Uprawa filozofii”, w Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, red. Ryszard Krynicki (Kraków: Wydawnictwo a5, 2011), 46–47.
- „Humanistyka to przygoda. Rozmawia Monika Muskała”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 208–222.
- Kaliszewski Andrzej, „Serca rzeczy (mitopoezy)”, w Andrzej Kaliszewski, *Gry Pana Cogito* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1982), 213–235.
- Kwiatkowski Jerzy, „Imiona prostoty”, w Jerzy Kwiatkowski, *Klucze do wyobraźni* (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1964), 265–279.
- „Labyrinth nad morzem. Rozmawia Andrzej Bobuchowski”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 27–31.
- Merleau-Ponty Maurice, *Fenomenologia percepcji*, tłum. Małgorzata Kowalska, Jacek Migasiński, (Warszawa: Aletheia, 2001).
- Ponge Francis, „Pages bis”, w Francis Ponge, *Œuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 206–222.
- Ponge Francis, „Kształt świata”, w Francis Ponge, *Utwory wybrane*, red. Jacek Trznadel, (Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1969), 47–48.
- Ponge Francis, „La Pratique de la littérature”, w Francis Ponge, *Œuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 670–684.
- Ponge Francis, „My Creative Method”, w Francis Ponge, *Œuvres complètes I* (Paris: Éditions Gallimard, 1999), 515–537.
- Ponge Francis, *The Sun Placed in the Abyss, and other texts*, tłum. Serge Gavronsky, (New York: SUN, 1997).
- „Poezja to nie rozpasana wyobraźnia, ale dyscyplina myślenia. Rozmawia Wojciech Wiśniewski”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 67–71.
- „Rozmowa o pisaniu wierszy. Rozmawia (ze sobą Zbigniew Herbert)”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 19–26.
- Sioma Radosław, „»Aż runą świata ściany cztery«. Epikurejskie źródła sensualizmu poezji Zbigniewa Herberta”, w Radosław Sioma, *Krzeseł i zmięta serwetki. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta* (Kraków: JMR Trans-Atlantyck, Instytut Myśli Józefa Tischnera, 2017), 37–60.
- „Sztuka empatii. Rozmawia Renata Gorczyńska”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 165–180.
- „Światło na murze. Rozmawia Marek Sołtysik”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 111–118.

„Za nami przepaść historii. Rozmawia Zbigniew Taranienko”, w *Herbert nieznanym. Rozmowy*, red. Dorota J. Ćirlić, (Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich, 2008), 32–41.

### Czasopisma

Camus Albert, „Lettre au sujet de Parti pris”, *La Nouvelle Revue Française* 45 (1956): 386–392.

Dahlin Loïs, „Entretien avec Francis Ponge: ses rapport avec Camus, Sartre et d’autres”, *Cahier de l’Herne* 51 (1986): 521–531.

Garbol Tomasz, „»Bruzda losów w dłoni«... O materialistycznym aspekcie poezji Zbigniewa Herberta”, *Ethos* 33 (2020): 107–121.

Milon Alain, Yang I-Ning, „Au croisement de la poésie et de la philosophie: Francis Ponge et Maurice Merleau-Ponty”, *Labyrinth* 22 (2020): 79–100.

Parret Herman, „Le Plaisir esthétique et la vérité des sens”, *Philosophiques* 23 (1996): 81–92.

Ponge Francis, „Proematy”, tłum. Agata Kozak, Jacek Giszczak, Krystyna Rodowska, Anna Wasilewska, *Literatura na Świecie* 9–10 (2006): 29–44.

