

Stanisław Jasionowicz

Pustka jako figura transcendencji we francuskiej poezji XX wieku: Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet

1. Pustka-Nicość

Charakterystyczne dla nowoczesnej poezji dążenie, by na nowo zdefiniować „odwieczne” relacje podmiot/świat/transcendencja wyraża się w liryce mijającego stulecia na wiele sposobów, które trudno sprowadzić do jakiegokolwiek wspólnego mianownika. Z problematyką tą dwudziestowieczna poezja francuska mierzy się między innymi poprzez wzmożone zainteresowanie formą oraz przez podważanie tradycyjnej, referencyjnej koncepcji znaku, słowa, symbolu. Jednak już z głębi dziewiętnastego stulecia dociera do nas poprzez teksty Baudelaire’a, Rimbauda czy Mallarmégo przesłanie narastającego rozziwu pomiędzy „ja” a światem, między formą a sensem, między tym, co istnieje a niebytem, pustą idealnością. Baudelaire’owska otchłań to przecież także figura takiego rozdarcia; „Ja, to ktoś inny”, wypowie w *Iluminacjach* swe pamiętne zdanie Artur Rimbaud. Także Stefanowi Mallarmému świat jawić się będzie jako „skaza w czystości Nie-Bycia”, a w jakiś czas potem Paul Valéry nie oprze się metafizycznemu zdumieniu, pisząc: „Ach, ktoś mi powie, jakim sposobem całe moje jestestwo przetrwało w ciągłości istnienia i jaka to rzecz przeniosła mnie, bezwładnego, pełnego życia i obdarzonego umysłem, z jednego na drugi brzeg niebytu”¹.

Jest rzeczą znamionną, że nowoczesna poezja, stając się refleksją na temat własnego kodu lub wyrażając kryzys człowieka-podmiotu, szczególnie często dotyka problematyki pustki. Więcej nawet, pojęcia takie, jak pustka, otchłań, „pierwotna nicość” czy niebyt zdają się warunkować istotną część wyobraźni człowieka Zachodu w ciągu całego dwudziestego stulecia. Owa pustka to zrazu najczęściej wyraz tragicznego rozdarcia świadomości nowoczesnej w obliczu utraty dotychczasowych pewników. Paradoksalnie jednak, stopniowo staje się ona także płaszczyzną, w ramach której rozdarciu temu można zaprzeczyć, swoistą przestrzenią, która stwarza możliwość rekonstrukcji wyobraźni zachodniej na nowych zasadach.

¹ P. Valéry, *A.B.C.*, [w:] *Commerce*, 1925.

Niech więc ta wstępna obserwacja stanie się punktem wyjścia dla rozważań, których celem jest zwrócenie uwagi na pojęcie pustki jako na jedno z kluczowych „miejsc” nowoczesnej wyobraźni poetyckiej oraz zbadanie sensów, jakie niosą pewne jego figuratywne rozwinięcia. Uczynimy to na przykładzie twórczości dwóch wybranych poetów francuskich, których działalność przypadła na drugą połowę dwudziestego wieku.

Refleksja na temat tendencji współczesnej kultury niejednokrotnie prowadziła już do wniosku, że poezja nowoczesna „zaczyna się” w punkcie, w którym słowo traci swą („naturalną”) łączność ze światem i kiedy znak, obraz, symbol czy metafora przestają odgrywać swoją tradycyjną rolę pośrednika, stopniowo stając się abstraktem, wyczerpującą się w samej sobie arabeską. Przestając ów świat opisywać, interpretować, czy choćby pośredniczyć pomiędzy umysłem a rzeczywistością, poetyckie słowo nie „zabiega” już o odbiorcę czy interpretatora i choćby w ten sposób otwiera się na nieskończoną, nieogarnioną przestrzeń, której ostateczną instancją jest pustka. „Nie chcę niczego, co ludzkie” – deklaruje Herodiada z niedokończonego dramatu Stefana Mallarmégo, a u Paula Valéry’ego odnajdziemy między innymi takie zdanie, wyprowadzające ostateczne konsekwencje z deklaracji Rimbauda: „Ja, to nie «ktoś», czy «ktokolwiek inny»; niepanięć pokazuje, że «ja» jest nikim”.

Nadanie poetyckiego waloru utożsamianej z nicością pustce może się odbywać na drodze swoistej dezintegracji osobowości, wymagającej od twórcy oczyszczenia słowa poetyckiego z wszelkich przejawów indywidualnej i zbiorowej tożsamości człowieka, a więc z osadów kultury, historii, konwencji. Motyw ten wyraźnie zaznacza się w twórczości Saint-John Perse’a:

Zmyjcie, o Deszcze, bielmo z oczu człowieka uczciwego, z oczu człowieka prawomyślnego [...], zmyjcie, o Deszcze, dłoń Sędziego i Księdza, dłoń odbierającej poród i zawiązującej w całość, zmyjcie historie ludów na wielkich tablicach pamięci [...]. O, Deszcze! Zmyjcie z serca człowieka najpiękniejsze sentencje, najwspanialsze zdarzenia; najzgrabniejsze zdania; najszlachetniejsze karty².

Poddane zabiegowi takiego „rytualnego” oczyszczenia poetyckie słowo, uzyskawszy uniezależniony od platońskiej triady Piękna, Dobra i Prawdy oraz przymusów Historii byt, może odtąd próbować „żyć własnym życiem”, rozpoczynając swą przygodę w pustej, bo opuszczonej przez „wszystko, co ludzkie” przestrzeni. I znów nie sposób nie odwołać się do nominalnie dziewiętnastowiecznego Mallarmégo, który być może jako pierwszy tak dobitnie wyraża konsekwencje oderwania (się) słowa od swego antropologicznego podłoża poprzez szczególnie rozumiany, radykalny „odwrót od rzeczy”. Jak zauważa Hugo Friedrich, Mallarmé „nie posługuje się mową pojęć, lecz na najprostszych rzeczach kładzie piętno bytu absolutnego, nicości”³. Tak więc, zdaniem krytyka, Mallarmé, jak i wielu twórców, którzy wybie-

² S.-J. Perse, *Pluies*, VII, [w:] *Exil*, Gallimard, Paryż 1944. Tłum. pol. S. J. – We wszystkich kolejnych przypadkach, jeśli nie zaznaczono autora przekładu, jest nim autor artykułu.

³ H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, tłum. E. Feliksiak, PIW, Warszawa 1978, s. 139.

rają drogę polegającą na „zawieszeniu słowa w pustej przestrzeni”, utożsamia „byt absolutny” z nicością. W innym miejscu znanej pracy Friedricha czytamy:

Bieg jego [Mallarmégo] poezji i jego myśli nie kieruje się od świata empirycznego ku ontologicznej ogólności, lecz na odwrót. Jego liryka wprowadza proste przedmioty: wazon, konsolę, wachlarz, lustro. Zostają one jednak pozbawione swej przedmiotowości, są nośnikami niewidocznego napięcia⁴.

2. Pustka Yves'a Bonnefoya: „prawdziwe imię”, przestrzeń pewności

Wydawać by się więc mogło, że poezja odnosząca się do pustki wyraża głównie kryzys poetyckiego języka: słowo to nieobecność rzeczy, język oddziela nas od świata i w ten sposób wyraża się przezeń nicność. To poczucie konfliktu pomiędzy „ja” a rzeczywistością z jednej strony oraz niepewność co do „ontologicznej skuteczności” wypowiedzenia świata za pomocą słów z drugiej powoduje, że wielu poetów dwudziestego wieku właśnie w pustce poszukuje remedium na „niemożliwe istnienie”. Jednakże wiele ze współczesnych poetyckich przejawów „pożądania pustki”, wychodząc od wyznania niemocy słowa oraz tworząc wizję kresu mowy, poprzez dążenie do nadania jej statusu bytu absolutnego, staje się jednocześnie poszukiwaniem fundamentów, „absolutnej” podstawy aktu twórczego. Jednym z takich poetów jest Yves Bonnefoy. Dlatego właśnie może on powiedzieć:

Jestem tylko słowem wytoczonym pustce
Pustka zniweczy wszystkie moje roztrząsania
Tak, być tylko słowem znaczy wkrótce zginąć
To nieszczęsna praca i zwieńczenie próżne⁵.

Ale także:

Niech zgaśnie słowo
W tym niskim pokoju gdy przychodzisz do mnie
Niech ogień krzyku się skurczy
Do naszych słów gorejących
Niech chłód przez mą śmierć się wzniesie i osiągnie sens⁶.

W *Panorama de la nouvelle littérature française* Gaëtan Picon pisze na temat sposobu, w jaki Yves Bonnefoy odczuwa pustkę:

⁴ Ibidem, s. 138.

⁵ Y. Bonnefoy, za: G. Picon, *Panorama de la nouvelle littérature française*, Gallimard, Paryż 1976, s. 277.

⁶ Y. Bonnefoy, „Douve parle”, III (fragm.), [w:] *Du mouvement et de l'immobilité de Douve*, 1953. Pozwoliłem sobie na własny przekład tego fragmentu, gdyż tłumaczenie autorstwa Adama Wodnickiego (dotyczy to szczególnie ostatniego wersu: „Niech przez śmierć moją chłód wstanie i zmrozi znaczenie”) wynika z jego odmiennej od mojej interpretacji. W oryginale wers ten brzmi: „Que le froid par ma mort se lève et prenne un sens”. Por. Y. Bonnefoy, *Poezje*, w przekładzie A. Wodnickiego, C&D International Editors, Kraków 1996.

Poezja, życie, wydają się w niej [w poezji Bonnefoya] niemożliwe: martwe. Martwe martwość, która oskarża wszystko to, co w ludzkim doświadczeniu negatywne i co wyraża się jedynie w nagromadzeniu wszelkich figur nicości: fizycznej destrukcji, ciszy, nieobecności, pustyni, nocy. Aby wypowiedzieć „prawdziwe imię”, trzeba odwołać się do wszystkich cząstkowych imion, naszkicować wszystkie profile tej samej nieobecności⁷.

A jednak, jak pokazuje praktyka poetycka Bonnefoya, owe „figury nicości” stają się jednocześnie znakami „prawdziwego imienia”, dla których pustka to „prawdziwe miejsce” (*vrai lieu*), zamieniające niezliczone „profile nieobecności” w „wieczną obecność” chwili, fragmentu, błysku doznania⁸.

W twórczości tego poety mamy do czynienia z jeszcze innym, ważnym sposobem zmierzenia się z nicością: polega on na zaakcentowaniu napięcia pomiędzy słowem (jako nieobecnością rzeczy) a rzeczą samą poprzez eksplorację „szczeliny”, „pęknięcia” pomiędzy nicością a bytem oraz przez wyobraźniową eksplorację tej przestrzeni, tak często powiązanej w jego wierszach ze śmiercią. Śmierć to nie proste „odejście w niebyt”; tak samo jak cisza jest czymś więcej niż zwykłą nieobecnością słowa. Tę poetycką postawę Yves’a Bonnefoya trafnie opisuje Gaëtan Picon:

Między nieobecnością a obecnością, między ciszą a słowem istnieje przejście. Więcej, słowo musi budować się na początkowej ciszy, jak życie na śmierci. To dialektyka, w której doświadczenie autentycznego życia nadaje dziełu jego sens i oddech⁹.

Nieobecność słowa to cisza, cisza jest śladem Jedni, pustka zaś jest początkiem, prądródem wszelkiego słowa. Generowane w wyobraźni Bonnefoya obrazy, odnosząc się do „początku”, „końca” i do przestrzeni, w której „żyje” słowo poetyckie, wiążą się z przewijającym się w jego twórczości motywem śmierci, tworząc aurę, w której pustka jest pierwotną i ostateczną instancją sensu. W pochodzącej z roku 1989 wypowiedzi Bonnefoy nie zawaha się już mówić o doświadczeniu Jedni, definiując je jako otwarcie się na to, co istnieje:

lubimy drzewa za to, o czym botanicy nie mogą ani nie chcą nam czegokolwiek powiedzieć: to właśnie w tej nadwyżce otwiera się droga ku Jedni – słowu, które jest niejasne jedynie w stopniu, w jakim chce się je pomyśleć (konceptualnie) raczej, niż je przeżyć. [...] Tylko skrajne formy [poezji], które szukają poza rzeczami naszego świata, czynią

⁷ G. Picon, *Panorama de la nouvelle...*, s. 278.

⁸ Por. J.-P. Richard, dla którego obrazy nieskończone fragmentarycznej i absolutnie nieruchomej materii piasków i bagien (np. w wierszach ze zbiorów *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* oraz *Hier régnant désert*) prowadzą w konsekwencji do „odnalezienia, ponad i poza tą ostateczną figurą nieuchwytnego podziału, rzeczywistości całkowicie niedefiniowalnej, prawdziwie rozproszonej, rozmytej, a więc jednolitej, która mogłaby być znakiem odmowy *jedni*” (J.-P. Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, Paryż 1964, s. 270). Lecz ta sama „odmowa” staje się sposobem przekroczenia negacji, gdyż „zbawienie wywodzi się z destrukcji, byt objawia się w nagości swego *tu i teraz*, a więc w ulotności, drzeniu” (s. 171) ustanawiając, wedle słów samego poety, „poetycki poziom wszechświata”.

⁹ G. Picon, *Panorama de la nouvelle...*, s. 278.

z Jedni otchłań i są nie do pogodzenia z pisaniem. Ale czy nie są one bardziej myśleniem nicością, niż myśleniem Jednią?¹⁰

Transcendowanie rzeczywistości postrzeżeń za pomocą specyficznym rozumianej formuły „powrotu do rzeczy” jest u Bonnefoya poetyckim zabiegiem, mającym na celu doznanie Rzeczywistości, utożsamiane z metafizycznym doświadczeniem Całości. W poetyckim uniwersum Yves’a Bonnefoya także słowo jest rodzajem „materii”:

Za pomocą słowa [...], dzięki temu, że jest ono tą materialną, naturalną, posiadającą nieskończoność rzeczą, nasze ciało może wyjść na spotkanie świata, na ów elementarny, przedpojęciowy poziom, na którym świat staje się całkowitą jednością, jednią. Oto dlaczego, jeśli słowo drzewo [...] może łatwo poddać się konceptualizacji, to wymówione pojedynczo, na głos wywoła natychmiastową, pełną obecność drzewa, ów drzemiaczy w przedmiocie nadmiar w stosunku do wszelkich sposobów poznania¹¹.

Tak więc „odzyskanie jedności”, „pełni” (która tak bardzo przypomina „początkową pustkę”, o której mówił Starobinski) może się dokonać za pomocą słowa, które jest tego rozdarcia przyczyną i wyrazem jednocześnie. „Rozdarcie”, „szczelina” pomiędzy tym, co całościowe, „pełne” i nieuchwytnie a tym, co konceptualne, cząstkowe, skończone: pustka (pusta przestrzeń szczeliny) staje się w praktyce poetyckiej Yves’a Bonnefoya paradoksalną przestrzenią pewności.

3. Philippe Jaccottet: (pół)przejrzystość, lekkość

Poeta, który równie dobitnie, jak Yves Bonnefoy wyraża uwspółcześnione dyblematy „materii” i „ducha”, poszukując dla nich swych własnych rozwiązań, jest Philippe Jaccottet. Podobnie jak dzieje się to w późnych wierszach Bonnefoya, Jaccottet łączy w swojej poezji swoisty minimalizm językowy z wykorzystaniem najprostszymi obrazów, takich jak drzewo, lampa, ptak czy kamień. W poezji Jaccotteta to właśnie obraz zdaje się być ważnym nośnikiem znaczenia:

Trudno mi wyrzec się obrazów
Trzeba by pług mnie zaorał
Zwierciadło zimy i wieku
Trzeba by czas zasiał swe ziarno¹².

czy też (jakże to podobne do japońskiego haiku!):

Jabłka rozproszone
W przestrzeni jabłoni

¹⁰ Y. Bonnefoy, *Y a-t-il une vérité poétique?*, [w:] *Vérité poétique et vérité scientifique*, PUF, Paryż 1989, dyskusja po referacie, s. 60.

¹¹ Ibidem, s. 49–50.

¹² Ph. Jaccottet, *Poésies 1946–1967*, Gallimard, Paryż 1971, s. 137.

Szybko!
 Niech skórka się zaczerwieni
 Zanim przyjdzie zima!¹³

Jak wielu poetów współczesności, także Jaccottet niejednokrotnie doświadcza nieufności wobec słowa:

[...] wszystkie słowa są napisane tym samym atramentem,
 „kwiat” i „strach” na przykład są podobne
 i na próżno mógłbym powtarzać „krew” od góry do dołu
 strony i ani strona się nie zaplami,
 ani ja nie będę ranny [...]
 Mowa wydaje się być więc kłamstwem, gorzej, nikczemną
 zniewagą wobec bólu i trwonieniem
 tej odrobiny czasu i sił jaka nam pozostaje¹⁴.

Nieufność ta jest oczywiście związana z obawą przed „uznakowaniem” rzeczywistości, przed zamknięciem świata w języku, lecz owocuje szczególną postawą poetycką, którą Jean Starobinski trafnie określa jako „solidarność z własnym głosem”. Owa postawa ma, jak się wydaje, swoje źródło w szczególnej potrzebie doświadczenia przezroczystości znaku wobec znaczenia. Krytyk objaśnia to następująco:

W przeciwieństwie do tylu poetów, którzy nie chcą rezygnować z prerogatyw, ze wszystkich oznak i przywilejów triumfującego dostojeństwa, Philippe Jaccottet poszukuje – za pomocą przejrzystości, poprzez duchowe spełnienie, które łączy się z iluminacją czy wewnętrzną pustką mistyków – [...] możliwości przekroczenia progu oddzielającego go od świata zewnętrznego, świata który „oddycha” i promieniuje swym własnym życiem [gdzie?]¹⁵.

To, co proponuje Jaccottet, to wycofanie się, czy może raczej osłabienie obecności podmiotu lirycznego i spowodowanie wrażenia kontemplacji rzeczywistości poprzez wyciszenie umysłu w jego funkcji ekspresywnej. Nie musi to oznaczać całkowitej rezygnacji z wyrażania siebie jako osoby, poeta nie wyróżnia jednak tej funkcji, zdając się sprowadzać ją do poziomu jednego z przejawów kontemplowanego świata: „Zatrata to mój sposób, by jaśnieć”, powiada poeta w *Semaison*.

Wizja „zatraty”, pojawiająca się w tym miejscu, nie jest tożsama z „otchłanią” modernisty. Wewnętrzna pustka, bliska mistycznej kontemplacji, pozwala objawić się prawdzie, która dla Jaccotteta nie jest „ani wiarą, ani systemem idei, „ani nawet wezwaniem uczucia. Objawia się ona w jakości relacji ze światem, w ciągłej odnawiającej się «słuszności» związku z tym, co się nam jawi i z tym, co nam się wymyka”¹⁶.

¹³ Ibidem, s. 133.

¹⁴ Ph. Jaccottet, *Chants d'en bas*, Payot, Lozanna 1974.

¹⁵ J. Starobinski, *Przedmowa* [do:] Ph. Jaccottet, *Poésie 1946–1967...*

¹⁶ Ibidem.

„Wyjść od niczego to moja zasada” – to przejmujące w swojej prostocie zdanie Philippe’a Jaccotteta może nabrać dodatkowego waloru w świetle sposobu ujmowania pustki w filozoficzno-religijnej tradycji Wschodu. Wybitny znawca kultury kraju swojego pochodzenia, François Cheng, tak pisze o pojęciu pustki w filozofii chińskiej:

Poprzez Pustkę serce Człowieka może stać się zwierciadłem samego siebie i świata, gdy posiadając Pustkę i identyfikując się z pustką pierwotny Człowiek znajdzie się u źródła obrazów i form. Doświadcza on wtedy rytmu Przestrzeni i Czasu¹⁷.

Zaś w innym miejscu:

Pustka pretenduje do pełni. To ona w istocie pozwala wszystkim „pełnym rzeczom” osiągnąć ich autentyczną pełnię. Dlatego Lao-Tsy mógł powiedzieć „Rzeczywista pełnia jest jak pustka: jest niewyczerpana”¹⁸.

Obcujący z poezją Jaccotteta czytelnik wielokrotnie może doświadczyć metafizycznego dreszczu, wynikającego z tego rodzaju odczucia pustki, która, jak to ujmuje Jean-Pierre Richard w kontekście twórczości autora *Paysage avec figures absentes*, jest wynikiem „wyciszenia”, zatarcia się osobowości po to, by móc „jaśnieć”¹⁹.

Pojawiająca się w tej metafizycznej, pozadyskursywnej funkcji pustka domaga się od poety swoich figuratywnych rozwinięć. W interesującym, nie publikowanym dotąd artykule, poświęconym twórczości Philippe’a Jaccotteta, Danièle Chauvin zwraca uwagę na znaczący u tego poety francuskiego Południa motyw śniegu w jego transcendentnym wymiarze. W wyobrażeniowym uniwersum Jaccotteta śnieg staje się czymś w rodzaju „anty-materii”: na tę transcendującą rolę materialnej bieli śniegu wskazywał już w latach pięćdziesiątych cytowany przez autorkę Gilbert Durand, który w artykule *Psychoanalyse de la neige (Psychoanaliza śniegu)*²⁰ sugeruje istnienie „piątego żywiołu”, którym jest śnieg. Albowiem śnieg to rodzaj „nad-żywiołu”, żywiołu „naturalnej negacji; generowane przezeń obrazy górują w swej ambiwalencji nad każdym z pozostałych żywiołów. Zdecydowanie przeciw-ziemski, śnieg zawłaszcza wszelkie obrazy żywiołów poza-ziemskich: tych, które do pewnego stopnia przeciwstawiają się ziemi”²¹.

Komentując twórczość Jaccotteta przez pryzmat tego fragmentu, Danièle Chauvin zauważa: „W dziele Jaccotteta śnieg jest żywiołem, który w paradoksalny czy też oksymoroniczny sposób jednoczy pozostałe żywioły. Coincidentia oppositorum? Raczej «miejsce» przejścia, obiekt wymiany pomiędzy elementami”²².

¹⁷ F. Cheng, *Vide et plein*, Seuil, Paryż 1991, s. 62–63.

¹⁸ Ibidem, s. 56.

¹⁹ Cf. J.-P. Richard, *Onze études sur la poésie moderne*, Seuil, Paryż 1964.

²⁰ G. Durand, *Psychoanalyse de la neige*, [w:] G. Durand, *Champs de l’imaginaire. Textes réunis par Danièle Chauvin*, ELLUG, Grenoble 1996. Durand aluzyjnie nawiązuje tu do bachelardowskiej poetyki „czterech żywiołów”.

²¹ Ibidem, s. 22.

²² G. Durand, *Champs de l’imaginaire...*, s. 2.

Poeta jest wyczulony na subtelne relacje pomiędzy dynamizmem ruchu płatków śniegu a ulotnością, „przejściowym” aspektem opadu. Raz jeszcze oddajmy mu głos:

Jak księżyc jest zwierciadłem słońca, woda światłem, które zagłębia się w ziemię, rześkim światłem, wrześnieowym niebem. Gwiazda jest ogniem wody, zamrożonym ogniem. Wszystko przechodzi w błękit (*Semaison I*, s. 12).

„Na granicy, między niebem a górą” (*Verger*, s. 79), śnieg jest rodzajem „miejsca pośredniego”, łącznikiem, „przyjazną granicą” pomiędzy żywiołami. Należy zauważyć, że jest to relacja metamorfozy czy też wymiany, opierająca się na „fundamencie” ciszy: śnieg „był już tylko widzialną w powietrzu postacią wody, która stała się lekka, puszysta, zmiękczonea; i która stała się ciszą” (*Journées*, s. 77).

Opadająca łagodnie czy też „powiewająca” na wietrze mnogość płatków śniegu tworzy dla kontemplującego to zjawisko rodzaj zasłony (mogącej przywołać na myśl alienujący aspekt językowego znaku). Jednak, jak zauważa Danièle Chauvin, zasłona ta porusza się lub unosi; jest półprzezroczysta, stwarzając wrażenie „jakbyśmy patrzyli przez muślin” (*Semaison I*, s. 18). Gdy więc patrzymy na tę śnieżną, ruchomą zasłonę, powstaje wizja materii, można by rzec, „osłabionej”: materii, którą śnieg „przekracza”, a w każdym razie wytrąca z jej przytłaczającej „stabilności”, ciężaru.

„Śnieg. Ten śnieg, który leci i nie opada, lecz zdaje się jakby wstępować” – zastosowana tu wyobrazeniowa inwersja wskazuje na asocjację quasi-religijną, ale także na rodzaj „wiecznej obecności”, stanu, w którym przewyciężony zostaje czas. Śnieg tworzy wyobrazeniową przestrzeń „ruchomej bieli”, swego rodzaju „aktywną pustkę”, „rzeczywistość pośrednią” pomiędzy ulotnością związanych z tą figurą subtelnych postrzeżeń a niepewnością odbieranych za jej sprawą przeczuć transcendencji. „Podobny do lotu muszek, gdy w locie poddają się wietrznym podmuchom. Jak chmury” (*Semaison I*, s. 151).

Lekkość, lecz nie: powierzchowność spojrzenia na rzeczy należące do świata, to zasadnicza cecha postawy, jaką przyjmuje w swej poezji Philippe Jaccottet. To także, jak się wydaje, główna „zasada” jego wyobrazeniowego uniwersum, w którym śnieg pełni rolę łącznika między nieznośnym ciężarem „materii” a nieskończoną nieokreślonością „ducha”:

Między kamieniem a snem
ten śnieg: uciekający gronostaj
(*Poésie*, s. 103)

4. Pustka a Świat Pośredni wyobraźni twórczej

Poezja Yves’a Bonnefoya i Philippe’a Jaccotteta jest ważnym świadectwem przemian, jakie w ciągu dwudziestego stulecia dokonują się w zachodniej wyobraźni na jej drodze do przewyciężenia dualistycznej wizji świata, opartej na zasadzie wyłączonego środka. Jak zauważyliśmy, jednym z etapów tych przemian były (i są

nadal) próby „oczyszczenia” świadomości za pomocą procedur, opartych na fundamencie negacji, lecz, jak się wydaje, powstała w ten sposób przestrzeń wymaga nowego sposobu „zagospodarowania”.

Czy współczesny akt twórczy może więc oferować rozpiętą pomiędzy swymi skrajnościami kulturze jakieś „terium datur”, rodzaj „rozwiązania pośredniego”, które pozwalałoby wyjść z obecnego impasu? W poezji Bonnefoya i Jaccotteta staraliśmy się dostrzec dążenie tych autorów do poszukiwania takiego „miejsca”, wyobrazeniowej „nadkategorii”, która utworzyłaby pomost („przyjazną granicę”) między skrajnościami, pomiędzy którymi zdawała się przez długi czas ziać jedynie otchłań nicości. Okazuje się, że tą kategorią, ową „przyjazną granicą” mogłaby być szczególnie odczuwana pustka. U Bonnefoya pustka, ściśle związana z doświadczeniem nicości, jest efektem dialektyki obecności i nieobecności, życia i śmierci, stając się paradoksalną gwarancją afirmacji życia. W poezji Philippe’a Jaccotteta pustka i jej wyobrazeniowe figury, do których należy śnieg, to także wyobrażenia rozdarcia, „szczeliny” (*fissure*), poprzez które jednak zdaje się sączyć łagodne światło sensu. W warunkach ponowoczesności obaj twórcy zdają się więc uczestniczyć w procesie „odzyskiwania” dla poezji pustki w jej – tak dobrze znanym mistykom wszystkich kultur – transcendentalnym wymiarze. „Ich” pustka to już coś więcej, niż budząca grozę otchłań niebytu. Nie wypowiadając imienia Boga, Yves Bonnefoy i Philippe Jaccottet czynią w swej poezji z Pustki fundamentalne dla współczesnej ludzkiej kondycji „miejsce spotkania”, wyobrazeniową pra-przestrzeń, w której słowo, obraz, figura, zdarzenie znów nabierają sensu.

Le motif du vide dans la poésie française du XXe siècle: Yves Bonnefoy, Philippe Jaccottet

Résumé

L'article est consacré au motif du vide dans la poésie française du XXe siècle. Le problème du vide semble stimuler l'imaginaire des nombreux créateurs de l'époque moderne. Rimbaud, Mallarmé, Valéry sont des poètes pour lesquels cette catégorie constitue une des références capitales de leur vision du monde. L'auteur de l'article concentre pourtant son attention sur l'analyse de ce motif dans la création d'Yves Bonnefoy et de Philippe Jaccottet car ces auteurs attribuent au vide de nouvelles significations poétiques qui reflètent le climat spirituel du seuil du XXIe siècle. Dans la poésie de Bonnefoy le vide est lié à la recherche des fondements de l'acte de création et, au-delà de son acception dans les catégories de la négation, conduit l'imagination vers la vision de l'Un. Chez Jaccottet ce même motif suggère des caractéristiques de l'attitude intérieure de l'homme contemporain, permettant de surmonter l'opposition de la matière et de l'esprit. Ainsi, pour les deux poètes, le vide est dans certaine mesure l'inverse du néant, le fondement paradoxal du sens.

