

# Interpretacije





## Przesłania motywów elewacji w poezji Bertranda Degotta\*

ABSTRACT. Lubas-Bartoszyńska Regina, *Przesłania motywów elewacji w poezji Bertranda Degotta* [Some motives of ascending as message in the poetry of Bertrand Degott]. „Przestrzenie Teorii” 8, Poznań 2008, Adam Mickiewicz University Press, pp. 195-203. ISBN 978-83-232187-5-3. ISSN 1644-6763.

Motives of ascending are placed in the text of the author in the domain of verticality. There are problems of dynamism of poetic space. The crossing of a horizon is characteristic for such a space. The perpetual crossing of any horizons is characteristic of Degott poetry. Both horizons apply to poetics as called in poetry ones. Their abundance and way of ascending brings plurality of symbolication. The motives of ascencion gain this poetry a trait of civilization. This is the subject in the automobile which is ascended itself.

Refleksja na temat przedstawień wertykalności pojętej jako wznoszenie się i wzbijanie<sup>1</sup> prowadzi do stwarzania „schematu ruchu organizującego symbole i w ogóle znaki”<sup>2</sup>. Refleksja ta stawia nas w tle przestrzeni poetyckiej dynamicznej<sup>3</sup>. Dla takiej przestrzeni, interpretowanej fenomenologicznie, istotne jest „przekraczanie pewnego horyzontu”<sup>4</sup>. Horyzontu rozumianego zarówno jako fenomen przestrzenny i optyczny, jak i jako linia pozwalająca rozróżnić sugerowane przez podmiot fenomeny i problemy.

Będziemy tu obserwować przekraczania wielu horyzontów w twórczości francuskiego poety średniej generacji i pracownika naukowego (obecnie – przed habilitacją), związanego z Uniwersytetem Franche –

---

\* Tekst wygłoszony w języku francuskim na konferencji międzynarodowej poświęconej tematowi wznoszenia się, zorganizowanej przez Instytut Romanistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w październiku 2006 roku.

<sup>1</sup> Określenie G. Duranda z *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris 1969, 138.

<sup>2</sup> Tamże, s. 150.

<sup>3</sup> Tamże, s. 138.

<sup>4</sup> Przekraczanie (również progu) to trzeci wymiar przestrzeni poetyckiej, obok takich wymiarów, jak: spotkanie i kontemplacja. To, co jest najbardziej ważne dla tej przestrzeni, to przekraczanie horyzontu. Zob. M. Collot, *Phénoménologique de l'espace poétique*, w: *L'espace et poésie*, red. M. Coulon, J.C. Mathieu, Paris 1987, s. 75-77.

Comté – Bertrand Degotta – autora trzech tomików poetyckich, wydanych nakładem „Gallimarda” i „Table Ronde”<sup>5</sup>.

Jako pierwszy horyzont pojawi się „linia” wyobrażona jako schodząca w głąb francuskiej tradycji poetyckiej, w której poezja Degotta jest głęboko zakorzeniona. Poeta mocno tkwiący we współczesności, w jej estetykach odchyleń i codzienności, przekracza ich zasady i naśladuje praktyki twórców najbardziej znaczących w poezji francuskiej, od Pierre’a Ronsarda, François Villona, poprzez François Malherba, Wiktora Hugo, Stephana Mallarmégo. Charles’a Baudelaire’a, aż po współczesnych, jak np. Jean Guillevic, Jacques Roubeau, William Cliff<sup>6</sup>.

Horyzontem, który interesuje nas tu najwięcej, jest horyzont przestrzenny, uchwytny optycznie, skierowany w górę. Podmiot liryczny i stworzony przez niego świat poetycki przekraczają go często, ale nie nazbyt wysoko. Cechuje go falistość konturów, ulotność, powietrzność. Przestrzeń poetycka Degotta „wypełniona” jest elementami ulatującymi, skaczącymi, podnoszącymi się. Są to ptaki, powietrze, liście, pyłki kwiatowe, płatki śniegu, pszczoły, krople deszczu. Nawet „miłość to lot efemeryczny” [„l’amour est un vol d’éphémère”, B, s. 35], „jeden wydmuchuje swój wiersz wiatrowi, drugi rozgniata go w śniegu” [l’un souffle son poème au vent / l’autre l’écrase dans la neige”, E, 35], poeta „jest ptakiem którego ty zbierasz” [„je suis l’oiseau que tu recueilles”, B, s. 79].

Można powtórzyć za Barbarą Sosień to, co pisze ona na temat motywu ścian w prozie Teophila Gautier, które „pracują, posuwają się, zbliżają niewidocznie, bliskie osiągnięcia centrum” i odnieść te „zachowania” ścian<sup>7</sup> do dynamizmu opisywanego tu świata poetyckiego, który zdaje się poruszać podobnie. Centrum, odwrotnie do przekonań postmodernistycznych, zdaje się być dla poety pozostawione na swoim miejscu, nie przesunięte na peryferia. Degottowskie „wznoszenie się” niezwykle rzadko sięga jednak niebios, które – według Gastona Bachelarda – przynależy do „świata skrzydeł”<sup>8</sup>. Skrzydła, lot, ptak są „awatarami ornitolo-

<sup>5</sup> B. Degott, *Eboulements et taillis. poèmes*, Paris 1996. Przyjęty skrót w analizach – E; *Le vent dans la brèche. poèmes*, Paris 1998. Skrót V; *Battant*, La Table Ronde, Paris 2006. Skrót B.

<sup>6</sup> Krytyka literacka podkreśla wpływ tych poetów na twórczość Degotta, np.: „Le Nouveau Quotidien”, czwartek 27 czerwca 1996 (autor: R. Tschuni); „La Lettre” Bulletin d’un Jasmotios de Franche-Comte, 1996, nr 2 (autor: C. Flate).

<sup>7</sup> B. Sosień, *L’Homme romantique et l’espace: sous le signe d’Icare (T. Gautier, et G. de Nerval)*, Cracovie 2004, s. 38.

<sup>8</sup> G. Bachelard, *L’air et le songes*, Paris 1990. Tłumaczenie polskie: *Powietrze i marzenie*, w: *Wyobrażenia poetycka*, wybór H. Chudak, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 193.

gicznymi symbolizmu wzbijającego się”, jak mówi Durand<sup>9</sup>. Ptak to awatar symboliczny najczęstszy w poezji Degotta.

Truizmem byłoby powtarzanie – za pracami Bachelarda, Duranda, słownikami symboli – że ptak niesie z sobą zazwyczaj przesłania walorów najwyższej rangi, takich jak: duchowość, transcendencja, wolność, potęga, inspiracja twórcza itd., zwłaszcza gdy chodzi o ptaki wzbijające się wysoko, jak orzeł, skowronek, jaskółka<sup>10</sup>. Ale Degott nad ptaki wysokich lotów przedkłada te, które trzymają się bliżej ziemi: srokę, kawkę, szpaka, wróbla, kosa. Jeśli ptak może wzbić się wysoko, jego lot jest w omawianej poezji pomniejszany, np. lot albatrosa. Przesłanie przekazywane przez motyw ptaka funkcjonuje nie tylko jako znak, ale też jako symbol, który „daje do myślenia”<sup>11</sup> za pomocą obrazów poetyckich, reprezentacji elementów ulatujących, „przeświecających przez świat”<sup>12</sup>, bądź bezpośrednich wyznań czy deliberacji podmiotu lirycznego. Przesłanie symboliczne według Paula Ricoeura przynależy do trzech pól ich funkcjonowania: pola kosmosu, etyki (polityki) i wyobraźni poetyckiej<sup>13</sup>. W rzeczy samej, to, co nas tu interesuje najwięcej i co jest w poezji najsilniej obecne, to pole ostatnie.

Jednym z awatarów ornitologicznych symbolizmu wznoszenia się, zakorzenionych w poezji francuskiej od czasów Baudelaire’a, jest albatros, biały, okazały ptak, który potrafi wznosić się wysoko, ale niezdolny do chodzenia po ziemi. W wierszu Baudelaire’a pod tym samym tytułem symbolizuje poezję wysoką, nowoczesną, jak również kondycję intelektualną i społeczną poety pośród ludzi nie rozumiejących go, dualizm człowieka przywiązanego do ziemi i aspirującego jednocześnie ku nieskończoności. Degott wpisuje się w tę symbolikę wiersza Baudelaire’a, kładzie jednak nacisk na sens upadku albatrosa na pokład statku. Zamiast obrazu morskiego z albatrosem spadającym z wysoka na statek, otrzymujemy obszerny obraz górski zjazdu na dół z góry na nartach w towarzystwie:

[...] indywiduów  
bardzo kolorowych na siłę  
wykręcających skrobaną skórę  
[...]

[...] d'individus  
très-colorés ayant à force  
de contorsions gratte l'écorce  
[...]

<sup>9</sup> G. Durand, op. cit., s. 150.

<sup>10</sup> Na temat podziałów ptaków według ich zdolności wzbijania się – zob. ich omówienia w pracy B. Sosień, op. cit., s. 145.

<sup>11</sup> P. Ricoeur, *Symbol daje do myślenia*, w: *Egzystencja i hermeneutyka*, przeł. S. Cichowicz, Warszawa 1975, s. 7-24.

<sup>12</sup> Ricoeur, *Konflikt hermeneutyk: epistemologia interpretacji*, w: *Egzystencja i hermeneutyka*, op. cit., s. 71-93.

<sup>13</sup> Tamże.

wyciąga się jedzenie ze swej torby  
również pije litr po litrze  
(z insektem na kolejnym szkle  
iskrzącym w lodowcach!)  
i radość niesioną przez skrobanie  
kielbasy nożem szwajcarskim

l'on tire à manger de son sac  
à boire aussi litres et litres  
(insecte altère sur la vitre  
étincelante des glaciers!)  
et la joie qu'on éprouve à scier  
le saucisson avec un couteau suisse  
[E, s. 26]

Scenki takie prowokują rzekomy „błąd” poety, który stwarza obrazek górski – śladem lektury baśni górskich Samivela<sup>14</sup> – zamiast obrazu morskiego z albatrosem. W wierszu Degotta – zrazu po Baudelaire’owsku – ptak ten z wysoka spogląda na burzę i wraz z pelikanem naśmiewa się z niej. „Pomyłka” poety polegała na utożsamieniu nobliwego ptaka z kawką, jedną z bohaterek opowieści Samivela. Dlatego:

w tych czarnych gościach dopiero co  
rozpoznałem poetę  
który tworzy swą codzienność z okruchów

qu'en ces noirs visiteurs j'en viens  
à reconnaître le poète  
qui fait son quotidien des miette  
[E, s. 26]

„Okruchy codzienności” kojarzy Degott bardzo szybko z resztkami:

[..] kości  
obierkami, w końcu ze śmieciami

pour l'os  
l'épluchure et l'ordure enfin  
[E, s. 26]

znajdującymi się na statku, za którym podąża jego własny, nie Baudelaire’owski albatros, by się nimi pożywić, tak jak odpadkami ryb i owoców żywi się też – wraz z „panami poetami” Cliffowski pelikan<sup>15</sup> w wierszu pt. *les pelican* z jego tomu pt. *America*<sup>16</sup>. Tytuł tomu Cliffa i numer strony jego wiersza podaje Degott w nawiasie wewnątrz swego utworu, podobnie jak nieco wyżej informuje on czytelnika o nazwisku autora baśni górskich, bez podawania jednak tytułu i numeru strony przywoływanej w wierszu opowieści. Czytamy więc o „panach poetach” w wierszu Cliffa:

rzucicie mu odpadek  
pomarańczy lub banana

jettez-leur un déchet  
d'orange ou de banan<sup>17</sup>

Poezja takich twórców nadużywa zatem – zdaniem Degotta i Cliffa – ewokowanych w niej motywów brzydoty. Ta wielka „kłótnia” intertekstualna trzech pretekstów o sensy symboliczne dwu wysokich toposów

<sup>14</sup> Poeta podaje nazwisko Samivela i gatunek literacki uprawiany przez tego twórcę w nawiasie wewnątrz tekstu. Zob. Samivel, *Contes à pic, illustrés de 10 lavis de l'auteur*, Grenoble 1952. Dziękuję Poeecie za dodatkowe informacje.

<sup>15</sup> Pelikan w wielu słownikach symboli jako ptak legendarnie „karmiący swe dzieci własną krwią” utożsamiany jest z Chrystusem.

<sup>16</sup> W. Cliff, [*les pélicans*], w: *America, Paris*, s. 60.

<sup>17</sup> Tamże.

ornitologicznych: albatrosa i pelikana kończy się skromną radą poety, która zdaje się przewycięzać konflikt sensu Baudelaire'owskiego toposu albatrosa. Przesłanie Degotta skierowane do poetów zawiera utożsamienie wiersza z lotem:

podnieście swój kołnierz  
w ciężkim strachu przed złym katarem  
porzućcie to, co widać na ziemi  
wiersz podobny jest lotowi

[...] remontez votre col  
épais de peur d'un mauvais rhume  
et fichez-vous que vu du sol  
votre poème ait l'air d'un vol.  
[E, s. 27]

Finał wiersza wyjaśnia zatem to, z czego miał z wysoka drwić albatros, przywołany na początku poematu. Degott, przeciwny koncepcji poezji oderwanej od ziemi, zamkniętej w systemie, przeciwstawia się również jej wulgaryzacji i przesadzie w stosowaniu okrucich codzienności oraz dysponowaniu nimi w sposób prymitywny. Codziennosc winna podlegać sublimacji i wzniesieniu ku słońcu, jak czyni to słonecznik przynależący tyleż do ziemi, co do słońca. Sam poeta jest słonecznikiem:

jestem sam słonecznikiem  
potrzebą słońca i ziemi  
pragnieniem was

je suis moi-même un tournesol  
besoin de soleil et de sol  
désir de vous  
[B, s. 18]

To samo przesłanie niosą inne „awatary ornitologiczne symbolizmu wznoszenia się” obok tych dwu omówionych, funkcjonujących jako toposy wysokie: albatros i pelikan. Są nimi ptaki skromne, trzymające się blisko ziemi, których lot nie dociera do nieba, jak wspomniane szpaki, sroki, wróble, kawki itd., które w poezji Degotta ulegają rewaloryzacji, stając się symptomami jej swoistości i oryginalności. To właśnie sroce – ptakowi niesforenemu<sup>18</sup>, ale „z gałązką w dziobie”, który lotem nie sięga wyżej niż „dachy i czereśnie”, powierza poeta znaczną część sensów symbolicznych Baudelaire'owskiego albatrosa. Obdarzył ją właściwością lotu tak wysokiego, że

jak się mówi,  
stała w niebie

(d'une pie qu'on dirait  
debout dans le ciel)  
[V, 79]

Metafora materializująca „ruch skrzydeł w niebie” i oparcie wyprężonego ptaka o ten ruch: „roide comme adossée”:

au mouvement de  
ses ailes, avec  
une brindille au bec  
[tamże]

<sup>18</sup> Sroka, jak i wróbel, sójka reprezentują takie cechy charakteru ludzkiego, jak skłonność do złodziejstwa, szpiegostwa, mieszania się w nie swoje rzeczy. Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 345.

symbolizuje biegun jasny i wzniosły tej poezji. Ale lot sroki zawiera też momenty kołysania się, przysiadania na dachach, zahaczania o drzewa i brzozy. Te partie lotu symbolizują biegun poezji bliskiej życiu i codzienności. Wyznania liryczne poety powierzają sroce jeszcze jedną misję:

To sroka która scala  
popołudnia i  
mój poemat, trzeba  
teraz abym znalazł  
coś białego  
i czarnego aby zszyć razem  
me kawałki życia  
i mą duszę ty wiesz

c'est la pie qui rassemble  
l'après-midi et  
mon poème, il faut  
à présent que je trouve  
quelque chose en blanc  
et noir pour coudre ensemble  
mes morceaux de vie  
et mon âme tu sais  
[V, s. 80]

Zatem sroka symbolizuje model poezji Degottowskiej, w której biegun zwrócony ku słońcu i ten, bliski ziemi tworzą całość wiążącą twórczość poetycką z tożsamością autora, scalającą duszę i kawałki życia, czas i przestrzeń. „Gałązka w dziobie” sroki to symbol metatekstualny, etyczny i filozoficzny. Preferencje filozoficzne poety są dalekie od ideałów postmodernistycznych: kawałki życia powinny być zszyte razem i jeszcze z duszą. Tożsamość spójna i stała oraz pojęcie duszy nie funkcjonują w filozofii postmodernistycznej w sensie pozytywnym<sup>19</sup>. Fenomen harmonii poezji Degottowskiej i scalania w niej wartości opozycyjnych<sup>20</sup> na kilku poziomach jest podkreślony przez krytykę literacką bardzo przychylną temu pocie, uwieńczonemu nagrodą literacką Paula Valéry'ego w wieku dziewiętnastu lat.

Przesłania metatekstualne i filozoficzne zarazem powierza poeta nie tylko ptakowi określonej nazwą, ale też ptakowi anonimowemu, oznaczonemu tylko przez jego zdolność wzbijania się i wysokość tego wznoszenia się:

nic, jak tylko ptak podlatujący i spłoszony  
między uchylnościami okien  
i pośród otworów naszych lęków

<sup>19</sup> Por. chociażby omówienia postmodernistycznych teorii tożsamości odniesionych do koncepcji „przestrzeni wirtualnych” w książce *Estetyka wirtualności*, red. M. Ostrowicki, Kraków 2005.

<sup>20</sup> Np.: „Les Bulletin des Lettres” (listopad-grudzień) dostrzega harmonię między respektem dla formy klasycznej wiersza i „licencją nieanarchiczną”, legitymującą się nowoczesnym używaniem starych metrów; „Maison de Poésie” (kwiecień – czerwiec) 1998 traktuje tom *Le vent dans la brèche* jako „mieszanie prozaizmów i wyrafinowania quasi-precieux, rodzaj nowej „préciosité”, troszkę zbyt aplikowanej i ogólnego znużenia stosowaniem bylejakości; „Le Républicain Lorrain” z 24 maja 1998 podkreśla w pełni klasyczną rezerwę tej poezji, wpływ Mallarméego – poety „trudnego pisania”, „imperatywu ciszy” i równocześnie żywołu autobiograficznego.



kropla po kropli nieobecności  
ach! przegrody łączące me wersy mieszające się  
[E, s. 46]

rien qu'un oiseau volette et s'effarouche  
entre les baies

et parmi les baies de mes peurs  
goutte à goutte l'absence  
ah! les haies qu'aux taillis de mes vers se mélangent  
[E, s. 46]

Skromne możliwości wznoszenia się ewokowanego ptaka pozwalają mu jednak przekraczać „otwory naszych lęków” i „krople nieobecności” przez obecność bliskiego człowieka. Myśli o świecie współczesnego człowieka stają się więc bardziej ludzkie, mniej puste i mniej pozbawione sensu. One pozwalają sens zdobywać. Taki ptak może więc symbolizować wyciszenie idei natrętnie i prymitywnie nowoczesnych. Ptak „podlatujący i spłoszony” wydaje się też przeskakiwać „przegrody łączące wersy, które mieszają się” w twórczości poety. „Przegrody” – to znaczy wyznaczniki metrum regularnego, obecność rymu, klasycznej formy stroficznej, itd. „Wersy mieszające się” oznaczają perturbacje regularności rytmicznej: przerzutnie, obecność prozaizmów, wiersza wolnego (tylko w dwu pierwszych tomikach; trzeci utrzymany jest w całości w rytmie regularnym)<sup>21</sup>. „Podloty” skromnego, bezimiennego ptaka pozwalają Degottowi scharakteryzować własną poezję, która ponadto winna być lekka i ulotna:

jeżyny i chwile które się zbiera	les mures et l'instant que l'on cueille
zycie drżące wraz z liściem	la vie qui tremble avec la feuille

[E, s. 46]

Wiersz swój kończy autor pytaniem retorycznym i ironiczną odpowiedzią (o charakterze historiozoficznym) związanymi z tematyką lotu, a skierowanymi do poetów, których uosabia nazwisko, wskazane dedykacją (Roland Boubertat):

Jeśli każda rzecz lekka ulatuje w waszych strofach  
powstrzymaj nieco wielkie katastrofy

si toute chose allègre volée dans vos strophes  
allège un peu les grandes catastrophes  
[E, s. 46]

Przesłania powierzone ptakowi nie są zawsze tak skomplikowane, jak to, przedstawione powyżej. Kosowi np. powierza poeta zadanie reprezentowania oczywistości:

<sup>21</sup> Praktyka poetycka Degotta potwierdza jego poglądy teoretyczne na temat istoty wierszowości w ogóle i kształtu wiersza współczesnego, jaki poeta preferuje. Poglądy te wyraża poeta w swych pracach naukowych, np. *Regarder le monde en vers*, w: *Annales Academiae Paedagogicae Cracoviensis. Studia Romanica* II, Cracovie 2003, s. 4-15.

Uleć mój kosie w czereśni  
przeskakuj z gałęzi  
na gałąź tak lubię wszystko co mówią

twoje oczywistości

Volez mon merle dans le cérисier

sautez de branche  
en branche on aime tant que vous  
disiez  
vos évidences  
[E, s. 58]

„Oczywistości” to nie tylko reprezentacje realności, w tym elementów autobiograficznych, tak silnych w poezji Degotta. To również rezygnacja z pośrednictwa metafor, symboli i innych figur stylistycznych. Cytowana powyżej strofa jest takim właśnie bezpośrednim słowem poety.

Metafora lotu ptaka nie jest jedyną figurą stylistyczną, za pośrednictwem której poeta wyraża swe olśnienie cudem życia, natury, jej płodności, bogactwem ptactwa, roślinności i pięknem kwiatów oraz powierza jej swe przesłania metatekstualne. Ptak jest u Degotta „awatarem symbolizmu wznoszącego się” najbardziej uprzywilejowanym. Ale ten postawiony najwyżej przez tradycję awatar – anioł – jako anioł-serafin – zjawia się tylko raz u tego poety, nie niosąc z sobą myśli doniosłych [E, s. 72].

Rolę przekaźnika ważnych myśli odgrywa w tej poezji inny „awatar symbolizmu wznoszącego się”, o którym pisze Durand, mianowicie – technologiczny<sup>22</sup>. Jest on u Degotta zawsze zhumanizowany, przedstawiony za pomocą formy bezosobowej: „prowadzi się” [B, s. 66], „pedałuje się” [B, s. 60]. Wyrażenie „prowadzi się w słońcu zachodzącym na twarz” [B, 66] każe myśleć o samochodzie, nie wspomnianym przez poetę w wierszu. Ten środek lokomocji jest tak ściśle związany z prowadzącym, że dzięki słońcu, które lśni na jego twarzy, samochód zyskuje wymiar mistyczny i kosmiczny. Poeta zatem może zaledwie odróżnić z daleka:

[...] ledwie się dostrzeże to co się zaciera  
trzciny kanału, klematis jeszcze  
ale kto inny niż my dostrzeże w każdym zaroślu,  
w każdej przegrodzie ślad wielkich promieni światła?  
[B, s. 66]

[...] à peine on l'a distingué qu'il s'efface  
les roseaux du canal, la clématite encore  
mais qui d'autre que nous dans chaque rosélière  
dans chaque haie le trace à grands jets de lumière?  
[B, s. 66]

Mimo braku oznak werbykalności w wierszu, ewokowany tu ruch w słońcu wystarczy, aby z daleka odróżnić trzciny w kanale od klematisu, a przywołane powyżej słowa chłopięcia mają więcej sensu niż długi dyskurs prezydenta. W każdej przegrodzie dostrzega się „ślad wielkiego promienia słońca”.

<sup>22</sup> Durand, op. cit., s. 1150.

Awatarem technologicznym lepiej opisanym niż samochód jest bcyklet z poemaciku pt. *Erlenweg (Droga pośród olch)*. Ten skromny środek transportu pozwala poecie zanurzyć się pełniej w naturze, złożonej z olch, dzikiej sałatki, pokrzywy, lilii, topoli. Odnajdując „drogę pośród olch”, drogę swego dzieciństwa, poeta jednoczy się z „imperium roślin”, bowiem „jakby w marzeniu” wkracza on w „tamtą stronę”, w sferę „ponad”:

[...] ale ponad  
przestrzeń i czas rozwiązują się jak puzzle  
[...]a my, przeżywając nasze cztery godziny  
pedałowaliśmy(ło się) w nieskończoności  
[B, 60]

[...] mais au delà  
l'espace et le temps se défaisaient comme un puzzle  
[...] et nous, mastiquant nos quatre-heures  
on pédalait dans l'infini.  
[B, s. 60]

Poeta zatem, zjednoczony z naturą, unosi się ponad realny świat. Staje się tym, któremu dane jest rozwiązywanie zagadek czasu i przestrzeni, rozkładających się jak puzzle. Słowo „puzzle”, zamiast właściwych tej tematyce wyrażeń „harmonii sfer”, „muzyka sfer”, staje się znakiem ponowoczesnej świadomości problemów ontologicznych i epistemologicznych człowieka współczesnego, z którymi radzi sobie poeta wznoszeniem się ponad realność. To również znak siły kreacyjnej podmiotu poetyckiego, jego Bergsonowskiej „elan vital”, właściwej podmiotowi literatury początków XX wieku. Podmiot poetycki omawianego wiersza, empirycznie jest jednak obecny, mimo formy bezosobowej czasownika „pedałuje się”, czyniącej zadość ideom Barthesowskim i postmodernistycznym, usuwających podmiot z tekstu. Wpisuje się on w tradycje poetyk modernistycznych. Czyni to poprzez zastosowanie klasycznej formy wersyfikacyjnej: wiersz w całości utrzymany jest w rytmie strofy złożonej z wersów 12 + 10 + 12 + 8-sylabowych, rymowanych. Każdy utwór ostatniego tomu zresztą jest regularnie sylabiczny. Przypomnijmy: w dwu poprzednich tomach – obok wierszy regularnych metrycznie – obecny był także vers libre z z klauzami rymowanymi niedokładnie lub bezrymowymi.

Nie tylko za pomocą motywów elewacji Degott przekazuje nam swe przesłania metatekstualne i filozoficzne oraz wyraża swe Ja głębokie. Poemat zatytułowany *Art poétique*, a więc w sposób znamieny dla tematyki metatekstualnej od czasów Horacego, nie powierza jej żadnemu z motywów elewacji. Motywom elewacji nie powierza też Degott wielu innych swych przemyśleń i zadumy nad życiem i jego przemijaniem.