

Metapoetska uprizorenja. Zoomorfizacija, antropomorfizacija i specijalizacija neolirske pjesme u djelu Guyja Goffettea

Vodeći autor belgijske književnosti Guy Goffette nesumnjivo je predvodnik novoga lirizma, pokreta koji je osamdesetih godina obilježio pjesništvo francuskoga jezičnog izričaja. Među njegovim zbirkama koje nose neizbrisiv trag novoga lirizma povlašteno mjesto zauzima *Pohvala provincijskoj kuhinji*. U suptilnoj igri izgradnje i ogoljenja autor slijepo uranja u kreativnu praksu karakterističnu za tu književnu struju, pokušavajući hipostazirati i propitivati načela koja njome vladaju.

Posežući za specijalizacijom, zoomorfizacijom i antropomorfizacijom pjesme, drugim riječima, prikazujući je u obliku krilate provincijske kuhinje, ptice ili pak u mitskim crtama Ikara, on joj daje tijelo i glas kako bi istražio njezinu jezičnu infrastrukturu i simboličnu suprastrukturu. Uzlaznom lirskom idealu koji podupire ta tri prikaza neolirska pjesma će, po modelu remotivirajuće ikonoklastije, suprotstaviti silazak u stvarno koje je u stanju prevrednovati svakodnevicu i pomiriti ljudsko biće sa zemaljskim kontingencijama.

1. SPACIJALIZACIJA NEOLIRSKJE PJESME

Jean-Louis Joubert prisjeća se kako su pojedinci dugo vjerovali da “pjesnici neće prepoznati načelo stvarnosti” i da će “proizvoditi tlapnje” (1999, str. 40). Guy Goffette jedan je od onih koji se energično bore protiv te lažne opreke. Od prvog pristupa zbirci *Pohvala provincijskoj kuhinji* jasno se nazire realizam koji iz nje progovara. Inače, upravo to opravdava osobito zanimanje koje autor pridaje tom toliko prizemnom mjestu kao što je kuhinja. Naravno, ona se prije svega prikazuje kao tekstualni prostor. Pisanje je, izjavljuje pjesničko “ja”, “umijeće vođenja ljubavi u provincijskoj kuhinji s riječima uvaljanima / u tintu i brašno” (Goffette 2000, str. 169). Kuhinja-tekstualni prostor retorta je jezične invencije kao ljubavno dozrijevanje pjesničke riječi. Ona je alkemijsko mjesto u kojem se riječ, prikazana pojmom tinte, stapa sa stvarnim, i to onim što mu je najopipljivije, na što ukazuje evokacija brašna.

Tako specijalizirana, neolirska se pjesma odmah pojavljuje, onkraj transfigurirajućeg učinka svojstvenog kreativnom postupku koji je podupire, kao grafija stvarnoga – njegove vidljive strane:

Vrt je ušao u kuhinju
s pijanim konjem i dalekim potokom
jer stol je bio otvoren
na najbjeljoj stranici ljeta
ondje, gdje se sastaju sve ceste
koje pjesma тка.

(Goffette 2000, str. 57)

i njegove nevidljive strane:

U tmurnim danima koje dubi kiša [...]
kuhinja naginje čitanju plimnih valova
koje užurbani putnik zanemaruje
kao smisao života i svoj skorašnji pad
u ništavilo.

(Goffette 2000, str. 133)

Dakako, ta prigodna mogućnost iziskuje nekoliko pojašnjenja. Premda je u početku zbudujuća, ona se ipak lako objašnjava svojim simbolizmom. “Kuhinja iz djetinjstva”, koja je vidjela kako pjesničko “ja” odrasta, koja ga je vidjela kako zanesenim pogledom gleda na svijet i gaji snove o apsolutu, riznica je činjenica i pokreta koje opisuju njegov život, riznica njegova “pamćenja” svakodnevica (Goffette 2000, str. 102–103). Štoviše, ona je očit amblem svakodnevnoga postojanja, “jednoga od onih mjesta koja su neodoljiva zbog svoje nepopravljive vezanosti za banalnost” (Goffette 1997, str. 7). Dakle, “reljef običnoga, neznatnoga, poznatoga i svakodnevnoga” (Maulpoix 1996, str. 97) čini matricu novoga lirizma, kako s tematskog tako i s terminološkog motrišta.

Slaviti svoju provincijsku kuhinju u zreloj dobi, nakon što je se već odavna napustilo, vraća se kako bi je pjesničko “ja” ponovno pronašlo i oslobodilo. Nju, koja se pojavljuje kao “lijepa zatočenica” prošlosti, nju, koja “[okuplja] oko stola / poput grudi, glave, nogu, dva krila / kuće” (Goffette 2000, str. 103) sve one koji čine sastavni dio njezina bića. Daleko od jednostavne stilističke umješnosti, ta je personifikacija

razotkriva ne samo kao entitet koji obuhvaća život kuhinje iz djetinjstva nego, zahvaljujući suptilnu opkoračenju kojim se navod zaključuje, i kao krilat entitet. Razbiti katakrezu znači povezati kuhinju-zatočenicu i stihove koje ona sadrži s paradigmom sputana leta koja čini strukturu zbirke.

2. ZOOMORFIZACIJA NEOLIRSKJE PJESME

Kada kažemo let, makar i sputan, nužno mislimo na pticu – kolektivna svijest obvezuje. Dakle, nimalo nas neće iznenaditi ustvrdimo li da je neolirska pjesma podjednako prikazana u obliku ptice. Tako “[Hraniti] na kljun besanu pjesmu [...] / u kuhinji grijanoj tranzistorom” (Goffette 2000, str. 68) postaje zadaćom pjesnika. Nema nikakve dvojbe da je ta zoomorfizacija stereotip koji je odavna urezan u književni arsenal. Autor se ne zadovoljava ni jednostavnim ponovnim prikazom; on želi aktualizirati metaforu kako bi omogućio čitanje i naročito slušanje pjesme-ptice ili stihova-ptica na sjecištu meličke poezije i jezične obnove svojstvene novom lirizmu.

Podsjetimo najprije da je lirsku poeziju izvorno prenosio melos (Gorp 2005, str. 297). Uglazbljivanje stihova zaista već odavna nije obvezatno. Međutim, melodija ostaje: stihove ispunjava “melodija samoga jezika” (Maulpoix 2000, str. 23). Ta prodorna glazba poetskog iskaza ne prestaje vibrirati kroz *Pohvalu provincijskoj kuhinji*. “Bez ikakvih pogodnosti glazbene pjesme” Guy Goffette svaki put sklada “ariju iz koje izranjaju riječi u dotad neviđenoj razvidnosti i nužnosti” (Deguy, Davreu i Kaddour 2001, str. 102). Slijedom toga, razlog tomu što je njegova pjesma nalik ptici, što se, makar i djelomice, domaže svojih meličnih izvora, jest činjenica da je jedan od njezinih temelja muzikalnost.

Jednako utemeljiteljsku važnost ima supstancija melodije, koja je sastavni dio jednostavna, neposredna, snažna jezika, po modelu svakodnevna postojanja koje ga napaja, jezika koji odbija svako verbalno ili tematsko uzdizanje, “aktivni princip lirizma” (Maulpoix 2000, str. 15) u tradicionalnom smislu. Tako u “kuhinji koja se otvara na terasu / gdje se od podneva peče kruh” razaznajemo “male pokrete kljuna / posljednjih nevidljivih ptica / na zvučnoj korici” (Goffette 2000, str. 56). Budući da je prva misija neolirskih stihova cijepati omot “banalnosti danâ” (Pinson 1993, str. 19), najjednostavnijih kretnji života – poput, primjerice, pečenja kruha – ne bi li ih se učinilo zvučnima i tako dosegla palpacija svakodnevice.

Zoomorfna metafora proteže se kroz cijelu zbirku. Međutim, njezino protezanje ne potječe samo iz želje da se, u metapoetskoj perspektivi, potvrdi nepromjenjiva vrijednost melodije svakodnevice koju ova poezija nosi. Kad se personificira – kao kada provincijska kuhinja postane krilatim muškarcem – ptica će se preobraziti u Ikaru, središnji lik knjige.

3. IKAROVSKA MATRICA NOVOGA LIRIZMA

3.1. Ikarov pad. Egzistencijalna kretanja, poetska kretanja

Kroz prvi ciklus *Pohvale provincijskoj kuhinji* Ikar odolijeva svakoj nepobitnoj identifikaciji. Izražava se samo neizravno kroz “Prolog”, koji uprizzoruje ljude pozvane da se vinu kao “ptice visokog leta” (Goffette 2000, str. 25) ili, pak, kroz sliku ptice iz zraka. S druge strane, počevši od drugog ciklusa djela, njegova mitska aura zrači. Jedna od najrječitijih pjesama u tom smislu jest “Ikarova mladost”:

Ikar bijaše i u kuhinji
prije nego što pade u more – orao
i orlov plijen – možda sretan
što na zidu u blizini guštera slijedi
jurnjavu sjena, kućnih lara,
unaprijed razmršujući njihove korake svojim u
labirintu

i brišući njihovu nevjerojatnu nespretnost
Djeco, smijasio se i starim brbljavcima
dok se ulje u našoj svjetiljci već smanjivalo.

(Goffette 2000, str. 67)

Kao što to naglašava “izranjanje” (Brunel 1992, str. 72) toposa labirinta, teme prekomjernosti i sheme uzdizanje-pad, Guy Goffette ovdje prati smjernice mita o Ikaru oslanjajući se na Ovidijeve *Metamorfoze*. No, kako je misao vodilja novoga lirizma remotivacija, on ponovno konfigurira sve njegove elemente.

U prvom redu opažamo da se labirint, koji nimalo nije “mračan” i unutar svojih zidova ne skriva čudovišni “dvojni lik mladića i bika” (Ovide 2009, str. 355),¹ stapa s provincijskom kuhinjom koju zbirka slavi – s kuhinjom koja se, sa svojim tajnim zakutcima, inače nadugačko opisanima kroz cijelo djelo, mijenja u metaforički labirint razigrana djetinjstva.

Po njemu, tema prekomjernosti oklijeva između “fleksibilnosti” i “otpora” (Brunel 1992, str. 77). S jedne strane, u *Metamorfozama* nije prikazana Ikarova preobrazba u orla. S druge strane, ona je samo jedna od varijacija na ovidijevsku sekvencu koja ilustrira oholost. Orao, solarna ptica *par excellence*, istodobno simbolizira krilata mladića i njegovu želju kojom je “u nebo vučen” (Ovide 2009, str. 359),² njegovu oholost. Razvijajući potonji pojam, dodajemo da orao, posve očito, svojom naravi ptice grabljivice koja utjelovljuje božansku kaznu, uvodi vodenu smrt junaka. Unatoč tom vidu, pozornost zapravo zadržava Ikarova smionost. Mnogo “prije nego što se sruši u more” otkrit ćemo ga, upravo kao i kod Ovidija kada zanemaruje mudre savjete svoga oca, kao buntovno dijete

¹ Hrvatski citat preuzet iz: Ovidije, 1998. *Metamorfoze*. Preveo i komentare napisao Tomo Maretić. Zagreb: Papir, str. 164 (nap. prev.).

² Hrvatski citat preuzet iz: Ovidije, *Metamorfoze*, op. cit., str. 165 (nap. prev.).

koje prezire glas mudrosti što je predstavljaju *lares familiares*, drugim riječima, koje pokušava uteći jakim utjecaju svoje obitelji. Ikar time postaje prototipom svakog djeteta koje sanja o napuštanju gnijezda – posluživši se općim mjestom koje stihovi prenose – koje sanja o slobodi.

Vratimo se sada na sekvencu o padu koja zauzima temeljno mjesto u zbirci. Nikada razvijena, no značajna zbog svoje sveprisutnosti, ona odjekuje poput lajtmotiva. Primjerice, pjesničko “ja” čuje “kao u šupljini Ikarova uha / lepet krila mora” (Goffette 2000, str. 123) ili pak odaje “Ikarov nevidljiv pad / tu laku pjenu gdje svjetlost diže prašinu” (Goffette 2000, str. 60). Dakako, to probadajuće ponavljanje nije neopravdano. Naprotiv, posjedujući istodobno proleptičnu funkciju i analeptičnu ulogu, ono anticipira ili, u dotičnom slučaju, evocira četvrti dio zbirke, pod naslovom “Vrata mora”. U središtu tog ciklusa koji se podudara sa *centrumom* knjige pjesničko “ja” pripovijeda potresnu priču o Gehadu, trinaestogodišnjem dječaku koji, budući da je uvjeren “kako su sva mora fatamorgane bez širine i dubine”, prima “plavo krštenje utopljenikâ” (Goffette 2000, str. 88–89).

Znamo da Ikar u optici Guyja Goffettea utjelovljuje svako dijete vučeno željom za pustolovinom i – poslužimo se jednim od pojmova koji se izravno referiraju na Gehada – duboko skrivenim “fatamorganama”. Uzmemo li u obzir i metaforiku “plavoga krštenja” koje ubrzava njegov odlazak iz svijeta živih, možemo odmah zaključiti da se taj mladi dječak prikazuje kao Ikarov poetski dvojniki.

Kao što autor priznaje u jednom razgovoru (Baros 2005, str. 108), Gehadova je smrt realna tragična priča koja je okrutno obilježila njegov ljudski životni put. To ne znači, međutim, da gore navedeni stihovi proizlaze iz jednostavna prijepisa bolna proživljena iskustva prema kakvu mitskom modelu. Intimna katalizma koju ova drama stvara navodi Guyja Goffettea na to da se upita o egzistencijalnoj materiji od koje su njegove pjesme zamiješene. Iz toga proizlazi da je ljudsko biće pozvano da se vine dok “tvrdo glavo gleda s ruba apsoluta kako bi se na nj popeo” (Maulpoix 2000, str. 14) i da “pronađe sjajno zlato podno spuštene vjeđe obzora” (Goffette 2000, str. 26). Kao što iz toga proizlazi da je ljudsko biće jednako pozvano da doživi neumoljivo iskustvo pada dok je njegovo postojanje zaustavljeno konačnošću i “[pobunjeno]”, slijedom svoje naravi, “protiv pustolovine i sna” (Goffette 2000, str. 26). “Nedovoljno je reći da ne živimo / u svjetlosti, da je svaki korak Ikarov pad” (Goffette 2000, str. 128), zaključuje autor, pretvorivši sudbinu dodijeljenu mitskom junaku i njegovu književnom dvojniku, kojega hipostazira Gehad, u sudbinu cjelokupnoga čovječanstva.

Tako shema uzdizanje – pad gradi egzistencijalnu materiju čije se neolirsko zapisivanje mora raširiti. Zbog toga je pjesma-ptica antropomorfizirana i posredstvom spretno zrcalne igre stapa se sa samim Ikarom:

zid koji ćeš morati prijeći
gologlav niz vjetar, uz vjetar
poput rečenice nasukane na stranici
a ipak će iz nje biti izvučeno jedno tijelo
duboko, daleko, poput frule:
ova poluglasna pjesma s druge mračne strane.

(Goffette 2000, str. 157)

Putanja poetskoga iskaza, koja je također, po modelu oholosti, “iskustvo bez mjere, prekomjerno, neoprostivo” (Dupin 1971, str. 135), nadalje se postavlja nad silaznu putanju mitskog lika da bi otkrila, jedna preko jezičnog kretanja, a druga preko tjelesnog kretanja, neizbježno padanje u ništavilo svakog traoga za apsolutom.

3.2. Anti-Ikar ili novi lirizam

Premda se pjesma poistovjećuje s Ikarovim beživotnim tijelom ili je ona, na koncu, bolan trag pada – “ono što ostaje u patnji u rascjepu / neba” (Goffette 2000, str. 130) – nikako nije zamišljena kao spremnik žalosti. Naprotiv, ona je prostor ontološke anagnorize (*anagnorisis*). To izravno potvrđuju stihovi kao što su “ptice poput kamenja koje pada u naše melodije / jednoga dana svjedočit će protiv gorke egzistencije / koja riskira ljubav i svjetlost samo u malim dozama” (Goffette 2000, str. 152) ili “kotrljati bez trenja šljunak pod jezikom / samo radi toga [...] da se svuče sa svijeta njegovu lažljivu koru” (Goffette 2000, str. 50).

Slijedom toga, druga je zadaća novoga lirizma iskazati nesigurnost bitka-u-svijetu uperivši “oko oštrice u ranu / kao da bi se očuvala oštrina pogleda” (Goffette 2000, str. 49). Nije riječ o tomu da se nesigurnost razotkrije po modelu lamentacije, već da je se lucidno prihvatiti, da se “suoči unutar” i putem “jezika s osjećajem konačnosti” (Maulpoix 1998, str. 148).

Taj angažman, s jedne strane, povlači odbacivanje tradicionalne slike lirskog pjesnika ikarovske esencije, pjesnika nadahnutog izvrsnošću, koji kani pisanjem doseći više stanje bitka. Želji za apsolutom i uzlaznom idealu koji iz nje potječe, Guy Goffette suprotstavlja ishod prihvaćen u stvarnome. Kako bi pjesnik i, preko njega, ljudsko biće mogli “pronaći drugo rame [njihovoj] noći bez mjere” (Goffette 2000, str. 163), moraju dokučiti egzistenciju ne na ljestvici kakva nedostižna sna, već ideala ukorijenjena u samome stvarnome. Tada će oni biti u položaju “[ponovno naučiti] abecedu Ikarovih kretnji / kako, a da se ne umre, provaliti iz mračna tijela / i napokon se oprostiti od gustoće” (Goffette 2000, str. 93).

S druge strane, ta snažna ukorijenjenost u otopljenju potiče na ponovno zauzimanje svakodnevice i prevrednovanje postojanja dolje, što može omogućiti “nastanjivanje svijeta” (Pinson, 1995, str. 20).

Otada u *Pohvali provincijskoj kuhinji* Ikar više ne uzlijeće kako bi utažio želju kojom je “u nebo vučen”. Mogli bismo reći, kao Bataille, da se baca izvan

samoga sebe (1970, str. 270) samo zato da bi se sjeđinio sa stvarnošću, pozivao na konstantan silazak, konstantnu integraciju u neposredan svijet. Dakle, ikarovski se lik ovdje čini duboko remotiviranim. Kao simbol novoga lirizma koji vraća tradicionalno znakovlje i ikonoklastički izvrće njegov značenjski protok, lik se prikazuje kao anti-Ikar. Što se tiče same poetske struje, ona se u suštini javlja kao “anti-lirizam” (Maulpoix 1996, str. 97) time što odbacuje sve “ljudske težnje ka nekoj višoj Ljepoti” (Baudelaire, 1917, str. 159).

4. INTENZIVNO ZAHVAĆANJE SVAKODNEVICE

Isijavajući lik Ikara, istodobno blještavo sunce i crno sunce (Brunel 1992, str. 81), uređuje sve predodžbe neolirske pjesme. Bila ona u doslovnom smislu ikarovska, zoomorfna ili specijalizirana, uvijek ima silaznu putanju koja ju čvrsto smješta u stvarno i, što više, u svakodnevicu. Možemo reći da se te tri hipostaze pjesme savršeno smještaju jedna na drugu sa simboličkog motrišta kako bi istaknule silnice novoga lirizma. Prije nego što prijedemo na njihovo tumačenje, pokušajmo uspostaviti definicijsko stanje te struje pošavši od elemenata koji su do danas izdvojeni.

Crpeći “supstanciju svoje melodije” (Maulpoix 1996, str. 92) u svakodnevnom životu, novi lirizam teži, odbacujući “verbalnu uzvišenost” (Maulpoix 1996, str. 97), sročiti pitanje o odnosu koji “ja”, putem jezika, održava s *ontosom*, kao i sublimirati svakodnevnicu.

Svakodnevni život, u svojoj vrtoglavoj mnogostrukosti koja se proteže od sreće do tmine, u središtu je djela kojem ovdje pridajemo pozornost. Tomu svjedoče prethodno navedeni stihovi. Tomu svjedoči, prije svega, kuhinja iz djetinjstva metapoetske valjanosti, povezana s evokacijom pjesme-ptice koliko i s Ikarom, kojoj knjiga daje pohvalu – kuhinja puna, naposljetku, uspomena koje mi svi poznajemo i koja strpljivo čeka da se vratimo kući. Ono što nam ima reći je da, kako ne bismo klonuli pod teretom “anđela sjene priljubljena uz [naš] bok” (Goffette 2000, str. 145), moramo obuhvatiti postojanje novim pogledom kako bismo opazili ljepotu i dubinu poznatih stvari koje smo skloni često zanemariti:

Tako provodimo život tražeći pod šakom riječi ruku koja iznajmljuje tišinu na kraju pjesme kada najjednostavnije stvari progovaraju (tava cvrči i njezina bijesna košnica na krilima nosi nasred polja žutilice priprostu kuhinju gluhu na naše pozive) a mi idemo preko te sukrivnje bez shvaćanja i prazna pogleda kao preko ograde tora tijela život život kojega samo ponekih večeri dopre do nas prigrušen i uporan galop.

(Goffette 2000, str. 138)

Dok je tradicionalni lirizam izgrađen na “intenzivnom zahvaćanju apsoluta” (Schaeffer 1983, str. 25), novi lirizam uzdaje se u intenzivno zahvaćanje svakodnevice. Ikarovska poezija Guyja Goffettea slijepo uranja u nj, u njegovu beskonačnu plastičnost, kako bi obuhvatila stvarno i vratila izgubljenu “sukrivnju” – sukrivnju koja je ključ razumljivosti postojanja. Tako neolirska poezija postaje “mjestom iskaza svijeta” (Pinson 1995, str. 53), tom “priproptom kuhinjom” u kojoj život pulsira svojim “prigušenim i upornim galopom”, gdje svakodnevica razotkriva svoju vibrantnu teksturu. Ta “bliska poezija” kroz koju se izražavaju “ljubav za običnim jezikom” (Noullez 1988, str. 194) i ljubav za samom običnošću definira se, u novom samoreferencijalnom poletu, kao “to malo riječi prilagođenih svakodnevnim stvarima”. Savršeno se prilagodišći svakodnevici, ona uspijeva doseći kvintescenciju proživljenoga, “riječima dotaknuti / rub živoga” (Goffette 2000, str. 119). Njezina je supstancija “materija-emocija” (Collot 1997, str. 11) u čistu stanju: istodobno objektivna, afektivna i mocijska materija koja zahvaljujući svojoj pluralnosti prenosi kompleksnost svijeta i odnos koji ljudsko biće održava sa svijetom.

U predgovoru *Pohvale provincijskoj kuhinji* Jacques Borel tvrdi da je bio zapanjen “poetikom jednostavnosti” (2000, str. 9) koju ti stihovi izražavaju. Premda je legitimna, izjava ipak ima korolar. Opjevati jednostavnost ne znači samo ponovno oživiti u poeziji najviše upotrebljavane riječi i gnomične stvarnosti, vratiti im “proročku svježinu” (Mazo 2008, str. 251); to u suštini znači sublimirati ih, kao što nam na to ukazuju temeljna načela novoga lirizma. Onkraj svih ikonoklastičkih skretanja, ikarovska je matrica ovdje “mit sublimacije” (Dancourt 2002, str. 184), koji nalaže neophodan silazak poezije 20. stoljeća u stvarno, uzdižući pjesnički glas svakodnevice na razinu stvaralačkoga ideala.

UMJESTO ZAKLJUČKA

Poezija pâda koja bi bila novi lirizam mijenja se u *Pohvali provincijskoj kuhinji* u “poeziju ponovnog prisvajanja” (Maulpoix 1998, str. 150). Ako pisanje i ne može ponovno izmisliti bitak-u-svijetu, ono može barem ponovno konfigurirati njegove putanje. Ikar si više ne dopušta pasti u klopku svojih snova o uzdizanju; naučio je “umijeće spuštanja sunca u provincijsku kuhinju” (Goffette 2000, str. 169). Poput njega, poezija neutralizira udarne vektore postojanja, jednostavno ga ponovno očaravši. Ponovno se uvesti u svijet, iznova prisvojiti suštinu i zadržati sreću nadohvat ruke ključevi su koje čitateljima donosi novi lirizam.

S francuskoga prevela
Lea KOVÁCS

BIBLIOGRAFIJA

Baros, Linda Maria, 2005. *Passer en carène*. Bukurešt: Muzeul Literaturii Române.

Bataille, Georges, 1970. *Œuvres complètes*. Sv. I, Pariz: Gallimard.

Baudelaire, Charles, 1917 (1869). *L'Art romantique*. Pariz: Éd. Louis Conrad.

Borel, Jacques, 2000 (1988). "Préface". U: *Éloge pour une cuisine de province et La vie promise*. Pariz: Gallimard.

Brunel, Pierre, 1992. *Mythocritique: Théorie et parcours*. Pariz: Presses Universitaires de France.

Collot, Michel, 1997. *La matière-émotion*. Pariz: Presses Universitaires de France.

Dancourt, Michèle, 2002. *Dédale & Icare: Métamorphoses d'un mythe*. Pariz: CNRS Éditions.

Deguy, Michel, Davreu, Robert, Kaddour, Hédi, 2001. *Des poètes français contemporains*. Pariz: Éd. ADFP.

Dupin, Jacques, 1971. *L'embrasure*, Pariz: Gallimard.

Goffette, Guy, 2000 (1988). *Éloge pour une cuisine de province* suivi de *La vie promise*. Pariz: Gallimard.

Goffette, Guy, 1997. *L'Ami du jars*. Orléans: Éd. Théodore Balmoral.

Gorp (van), Hendrik; Delabastita, Dirk; D'hulst, Lieven; Ghesquiere, Rita; Grutman, Rainier; Legros, Georges, 2005. *Dictionnaire des termes littéraires*. Pariz: Honoré Champion.

Joubert, Jean-Louis, 1999 (1988). *La poésie*. Pariz: Armand Colin.

Maulpoix, Jean-Michel, 1996. "Existe-t-il en France un nouveau lyrisme?". U: *Écritures* 8. Bruxelles: Éd. Les Éperonniers/Université de Liège, str. 91–101.

Maulpoix, Jean-Michel, 1998. *La poésie comme l'amour*. Pariz: Éd. Mercure de France.

Maulpoix, Jean-Michel, 2000. *Du lyrisme*. Pariz: José Corti.

Mazo, Bernard, 2008. *Sur les sentiers de la poésie*. Colomars: Éd. Melis.

Noullez, Lucien, 1988. "Un Éloge et l'heure où il vient". U: *Textyles. Revue des lettres belges de langue française* 5. Bruxelles, str. 193–195.

Ovide, 2009. *Les Métamorphoses*. Pariz: Éd. Les Belles Lettres.

Pinson, Jean-Claude, 1993. *Laïus au bord de l'eau*. Seyssel: Éd. Champ Vallon.

Pinson, Jean-Claude, 1995. *Habiter en poète: Essai sur la poésie contemporaine*. Seyssel: Éd. Champ Vallon.

Schaeffer, Jean-Marie, 1983. *La naissance de la littérature: La théorie esthétique du Romantisme allemand*. Pariz: Presses de l'École normale supérieure.

SUMMARY

METAPOETIC SCENES: ZOOMORPHISM, ANTHROPOMORPHISM AND SPATIALIZATION IN THE NEO-LYRIC POEM IN THE POETRY OF GUY GOFFETTE

Éloge pour une cuisine de province by Guy Goffette lends body to the poem and thus probes the substance of its theme. By turns spatialised, zoomorphised and anthropomorphised, the poem identifies with a winged provincial kitchen, with a bird and, finally, with Icarus. All these hypostases converge to invest it with an ideal of ascent that follows in the wake of the traditional lyricism. But this would be without taking into account the iconoclastic vector that structures its matrix: the new lyricism. This innovative literary movement, which came to the fore in the 1980s, in Belgium and all over the French-speaking world, broke with the elevated language and themes specific to lyricism and demanded a constant descent into reality. Therefore, the fall of Icarus is superimposed on the trajectory of the neo-lyric poetic utterance, which aims to anchor itself in the concrete, in the quotidian, and to reconcile the human being with finitude, by re-enchanting everyday life.

Keywords: new lyricism, quotidian, remotivation, the ideal of ascent, the descent into reality