

Olga Bartosiewicz-Nikolaev

Uniwersytet Jagielloński

ORCID 0000-0002-1332-2469

Między Bukaresztem i Paryżem – podwójna geografia twórczości B. Fundoianu/B. Fondane’a

L'existence n'a besoin ni de passeport ni de carte d'identité¹

W obliczu szeroko dyskutowanego ostatnio zwrotu w rumuńskich badaniach literaturoznawczych, którego celem jest wyjście poza narodowocentrycznie ukierunkowaną perspektywę badawczą i spojrzenie na literaturę rumuńską jako część „literatury światowej”², kosmopolityczne dążenia rumuńskich ruchów awangardowych w dwudziestoleciu międzywojennym po raz kolejny okazują się niezwykle cennym materiałem badawczym oraz ważnym etapem w rozwoju rumuńskiej kultury. To bowiem m.in. Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Marcel Iancu czy Victor Brauner uznawani są za pionierów transnarodowej sztuki, którzy podjęli próbę świadomego ustosunkowania się do estetycznego i egzystencjalnego kryzysu nowoczesności na łamach międzynarodowych magazynów, na wystawach światowych i wobec wielojęzycznej publiczności, wypracowując sobie mocną pozycję w polu międzynarodowym, do tej pory nieosiągalną dla rumuńskiej literatury narodowej³. Dla przedstawicieli bukareszteńskiej awangardy rumuńskie dylematy narodowe przestały być bowiem sprawą fundamentalną⁴. Najważniejszym europejskim centrum manifestowania własnej twórczości pozostawał

¹ „Egzystencja nie potrzebuje dowodu osobistego ani paszportu”, B. Fondane, *La Conscience malheureuse*, Paryż 1936, s. 286. Wszystkie tłumaczenia z języków angielskiego, francuskiego oraz rumuńskiego, o ile nie wskazano inaczej, należą do autorki tekstu.

² Zob m.in. M. Martin, Ch. Moraru, A. Terian, *Romanian Literature as World Literature*, New York 2017.

³ Ion Vinea, przedstawiciel tego samego pokolenia, który, w przeciwieństwie do swoich kolegów, zdecydował się jednak zostać w Bukareszcie, nazywa ich twórczość „modernism de export” [pl. „eksportowy modernizm”]. Zob. I. Vinea, *Modernism și tradiție*, „Cuvântul Liber” 1924, nr 1, s. 101–102.

⁴ Na początku XX wieku dominujący punkt widzenia elit rumuńskich był warunkowany romantyczną historiografią i ukierunkowany na odnalezienie etnicznego substratu narodu rumuńskiego, tzw. „specificul românesc” [pl. „specyfiki rumuńskiej”].

dla nich Paryż – wówczas „miasto-literatura”, „miasto-nowoczesny mit”⁵, literacki południk zero⁶. Bez wątplenia kluczową rolę odgrywał tu kapitał symboliczny stolicy Francji, powszechnie uznawanej jako „stolica literackiego uniwersum, miasto cieszące się największym literackim prestiżem na świecie”⁷, a której dominacja literacka i kulturowa wpłynęła również na frankofilski profil stolicy Rumunii. Bukareszt od początku XX wieku nazywany był bowiem małym Paryżem⁸, język francuski był nie tylko językiem rumuńskich elit, ale także życia publicznego, a kultura francuska pozostawała ważnym punktem odniesienia dla kształtującego się rumuńskiego kanonu. Relacja ta modelowo wpisuje się w koncept zaproponowany przez Pascale Casanovą, która w swojej książce *Światowa republika literatury*, inspirując się teorią Pierre’a Bourdieu, postrzega literaturę światową jako pole, uznając jednocześnie, „iż literacka rywalizacja wykroczyła poza granice narodowe i nabrała charakteru międzynarodowego już w XVI-wiecznej Europie”⁹. Od tamtej pory „stawką w grze toczony na polu twórczości literackiej stało się osiągnięcie międzynarodowego sukcesu, sukces zaś zaczęto postrzegać jako stworzenie dzieła, które uzyska status światowości”¹⁰. Jak ukazuje autorka, mapa światowej literatury i sukcesu poszczególnych dzieł przez wiele dziesięcioleci była orientowana właśnie według Paryża, pełniącego w tym układzie niezbędną rolę hegemonicznego centrum. Taki układ doprowadził oczywiście do nierównego podziału zasobów literackich, czyniąc peryferyjne przestrzenie literackie podległymi procesowi dominacji. Jedną z takich przestrzeni był niewątpliwie Bukareszt. Nie dziwi więc, dlaczego dla rumuńskich awangardzistów (i nie tylko dla nich) osiągnięcie statusu światowości oznaczało wejście w pole oddziaływania języka francuskiego.

Twórcą, którego biografia artystyczna stanowi szczególny rodzaj świadomego dialogu między tożsamością rumuńską a francuską, a który na polskim gruncie literackim pozostaje wciąż mało rozpoznany, jest Beniamin Fundoianu/Benjamin Fondane (1898–1944)¹¹. To właśnie jego strategie asymilacyjne w głównym ośrodku literackim, Paryżu,

⁵ P. Casanova, *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017, s. 49–64.

⁶ Tamże, s. 139–143.

⁷ Tamże, s. 50.

⁸ Rok 1848 spowodował napływ licznych przedstawicieli elit rumuńskich do Paryża, co odegra ważną rolę w późniejszej historii Rumunii. Orientacja frankofilska nowo kształtującego się państwa rumuńskiego zaczęła się mocno zarysowywać wraz z objęciem rządów przez Aleksandra Jana Cuze w 1859 roku, „byłego studenta Sorbony, frankofila i uczestnika Wiosny Ludów” (K. Jurczak, *Dylematy zmiany. Studium przypadku*, Kraków 2011, s. 90): „Rządy Cuzy (1859–1866) stoją pod znakiem działań naśladowczych przybierających formę transferu na lokalny grunt francuskich (w większości) rozwiązań instytucjonalnych oraz prób zaprowadzenia nowego ładu prawnego (...). W stolicy zjednoczonych księstw pojawiają się francuskie misje: cywilna i wojskowa (...)” (tamże, s. 91). „(...) francuski przestaje być jedynie językiem elit, a staje się narzędziem komunikacji w całej sferze publicznej, dostarczając jej olbrzymiej większości terminów fachowych” (tamże, s. 92).

⁹ P. Czapliński, *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4, s. 22.

¹⁰ Tamże.

¹¹ B. Fundoianu/Benjamin Fondane (właśc. Beniamin Wechsler, Wexler) urodził się w rodzinie żydowskiej w Jassach w Rumunii i dorastał na pograniczu mołdawsko-bukowińskim. Był

chciałabym prześledzić w niniejszym artykule, korzystając z narzędzi zaproponowanych przez Casanovą. Jej definicja literatury światowej jako poetyki „implikowanej przez istnienie światowego centrum”¹² stanowi dobre tło metodologiczne dla ukazania najważniejszych punktów artystycznego itinerarium Fundoianu/Fondane’a, który, jako przedstawiciel pisarzy piszących w „małych” językach literackich, „dokonał «aktu zdrady» swojej przynależności i zasymilował się w środowisku wielkiego ośrodka literackiego, wyparłszy się «różnicy»”¹³. Swoje przywiązanie do kultury oraz literatury francuskiej młody twórca okazywał jeszcze na gruncie rumuńskim, tworząc portfolio artystyczne, które jednoznacznie wskazywało na kierunek jego emigracji.

W Rumunii Fundoianu związany był ze środowiskami awangardowymi, choć formalnie pozostawał twórcą osobnym, raczej nieeksperymentalnym. W swoich młodzieńczych wierszach nawiązywał niekiedy estetycznie do ekspresjonizmu, a tematycznie do nacechowanej nostalgicznie przestrzeni sztetlu i tradycji żydowskiej¹⁴. Możliwe, że dla młodego poety katalizatorem zażyłego związku z kręgami awangardowymi były kontekst społeczny i żydowskie pochodzenie większości artystów z tego środowiska. Narastający antysemityzm w międzywojennej Rumunii¹⁵ przyczyniał się do marginalizacji twórców żydowskich i faworyzował ich dążenia do kosmopolityzacji sztuki, co mogło imponować Fundoianu, niezadowolonemu z kondycji literatury rumuńskiej (o czym piszę szczegółowo w dalszej części artykułu). Ponadto młody artysta dostrzegał u rumuńskich awangardzistów element buntu przeciwko logicznemu porządkowi rzeczywistości, co już wtedy odpowiadało jego dyspozycji intelektualnej i wrażliwości, a czego dopełnienie miało nastąpić po spotkaniu z irracjonalną myślą Szestowa¹⁶. Z pewnością styczeń z kręgami skupionymi na

eseistą, publicystą, poetą, dramatopisarzem, krytykiem literackim, myślicielem egzystencjalnym, a także uczniem i kontynuatorem myśli rosyjskiego filozofa Lwa Szestowa. W roku 1923 wyemigrował z Bukaresztu do Paryża i od tego momentu znany jest szerszej publiczności jako Benjamin Fondane, twórca francuski. Literacką oraz eseistyczną twórczość Fundoianu/Fondane’a przedstawiłam szczegółowo w monografii: *Tożsamość niejednoznaczna. Historyczne, filozoficzne i literackie konteksty twórczości B. Fundoianu/Benamina Fondane’a (1898–1944)*, Kraków 2018.

Pisarz utworzył swój pseudonim literacki „Fundoianu” od nazwy sztetlu Fundoiaia w czerniowieckim regionie Hercy. To przestrzeń mocno symboliczna, bowiem z tego regionu pochodził dziadek ze strony ojca, a sam autor spędzał tam wakacje w dzieciństwie. „Fondane” to francuska wersja pseudonimu. Neografizmu Fundoianu/Fondane używam wówczas, gdy odnoszę się do całej twórczości autora, zarówno z okresu rumuńskiego, jak i francuskiego.

¹² P. Czaplinski, *Literatura światowa i jej figury...*, dz. cyt., s. 27.

¹³ P. Casanova, *Światowa republika literatury...*, dz. cyt., s. 267.

¹⁴ Zob. B. Fundoianu, *Opere I. Poezia antumă*, red. critică de P. Daniel, G. Zarafu, M. Martin, Bukareszt 2011.

¹⁵ Zob. m.in. L. Volovici, *Nacjonalizm i „kwestia żydowska” w Rumunii lat trzydziestych XX wieku*, przeł. K. Jurczak, Kraków–Budapeszt 2016.

¹⁶ Zob. O. Bartosiewicz, *„Mieszkamy na pięćdziesiątym siódmym piętrze. Stamtąd widzimy międzykontynentalnie”. Spojrzenie na awangardę z perspektywy rumuńskiego integralizmu*, [w:] *Awangarda Europy Środkowej i Wschodniej – innowacja czy naśladowictwo? Interpretacje*, red. M. Kmiecik, M. Szumna, Kraków 2014, s. 114–121.

międzynarodowej cyrkulacji sztuki i literatury, niezainteresowanymi poszukiwaniami „specyfiki rumuńskiej”, które zajmowały narodowo zorientowany mainstream, wpływała na ambicje młodego artysty, marzącego o światowym rozgłosie.

Po wyjeździe do Paryża w 1923 roku Fundoianu zainteresował się awangardą francuską, zwłaszcza surrealizmem (z którym jednak ostatecznie się skonfliktował¹⁷), publikując regularnie w czasopismach francuskich, belgijskich, szwajcarskich¹⁸ oraz rumuńskich czasopismach awangardowych, spośród których najważniejsze to „Contimporanul” („Współczesny”, 1922–1923), „Integral”¹⁹ (1925–1928) i „Unu” („Jeden”, 1929–1932). Piastował nawet stanowisko korespondenta zagranicznego czasopisma „Integral”²⁰, które oprócz redaktorów bukareszteńskich, posiadało swoich wysłanników w Paryżu oraz (nie dla wszystkich numerów) w Pawii we Włoszech. Tym samym, jak celnie zauważył Paul Cernat, „[Fundoianu] przez pewien czas był pomostem między awangardą a egzystencjalistyczno-mistyczną ariergardą [tu chodzi o jego zainteresowania Szestowowskim egzystencjalizmem – OBN], ale także między kulturą rumuńską i francuską, ponieważ to on zaznajamiał rumuńską publikę z nową poezją francuską, a po 1923 roku przekładał twórczość różnych rumuńskich pisarzy na francuski”²¹. Kolumna, do której pisywał, nosiła tytuł „Fenêtres sur l’Europe”²² [Okna na Europę] – autor posiadał więc status tego, kto otwiera rodakom oczy na świat, którego centrum stanowi Paryż (Europa funkcjonuje tu w roli metonimii stolicy Francji).

Fundoianu tłumaczył sporo poezji na język rumuński (m.in. Heinego, Verlaine’a, Baudelaire’a²³) jeszcze przed wyjazdem do Paryża, świadomie biorąc aktywny udział w transferze kulturowym, który jest szczególnie znaczący dla „nieskrystalizowanego systemu literackiego”, gdzie „istnieją punkty zwrotne, kryzysy lub literackie próżnie” – „a oba te warunki zostały spełnione przez literaturę rumuńską, której ze względu na

¹⁷ Zob. tamże, s. 95–114.

¹⁸ Zob. m.in.: „Les Cahiers du Sud” (Marsylia), „Revue Juive de Genève” (Szwajcaria), „Cahiers de l’Étoile” (Paryż), „Le Journal des Poètes” (Bruksela), „Le Rouge et le Noir” (Bruksela), „Cahier bleu” (Paryż), „Revue philosophique de la France et de l’étranger” (Paryż).

¹⁹ Tytuł pisma nawiązuje do całego kierunku rumuńskiej awangardy, zwanego integralizmem, który jeden z jego prekursorów, Mihail Cosma, zdefiniował w 8. numerze „Integral” z 1925 roku jako „naukową i obiektywną syntezę wszelkich podjętych do tej pory wysiłków estetycznych (futuryzmu, ekspresjonizmu, kubizmu, surrealizmu itd.), powstałą na podwalinach konstruktywizmu i dążącą do ukazania intensywnego i imponującego życia naszego wieku, wzburzanego szybkością maszyn, chłodnym intelektem inżyniera i zdrowym triumfem sportowca”. Zob. O. Bartosiewicz, „Mieszkamy na pięćdziesiątym siódmym piętrze. Stamtąd widzimy międzykontynentalnie...”, dz. cyt.

²⁰ Podtytuł pisma zobowiązuje: *Revistă de sinteză modernă. Organ al mișcării moderne din țară și străinătate* [pl. Czasopismo Nowoczesnej Syntezy. Organ Nowoczesnego Ruchu w Kraju i za Granicą].

²¹ P. Cernat, *Communicating Vessels: The Avant-Garde, Antimodernity, and Radical Culture in Romania between the First and the Second World Wars*, [w:] *Romanian Literature as World Literature...*, dz. cyt., s. 210.

²² Zob. np. B. Fondane, *Entracte ou le cinéma autonome*, „Integral” 1925, nr 1, s. 10–11.

²³ Zob. E. Freedman, *Bibliographie de l’œuvre de Benjamin Fondane*, t. 2, Paryż 2019, s. 218–221.

późne narodziny instytucjonalne oraz fragmentaryczną ewolucję nie można opisać bez uwzględnienia roli przekładu literackiego w jej rozwoju”²⁴.

Wyjątkowe przywiązanie do kultury francuskiej Fundoianu manifestuje po raz pierwszy w 1921 roku w zbiorze swoich młodzieńczych esejów na temat twórców francuskich (m.in. Charlesa Baudelaire’a, Stéphane’a Mallarmé, André Gide’a, Jules’a Gautiera, Marcela Prousta), zatytułowanym *Imagini și cărți din Franța* [Książki i obrazy z Francji]. Co istotne, ambicją młodego eseisty było nie tyle opisanie i przybliżenie Rumunom twórców francuskich, ile wejście w dialog z francuskimi krytykami. Fundoianu uznał, że jest częścią kultury francuskiej²⁵, w związku z czym będzie ją opisywał niejako od wewnątrz, startując z tej samej pozycji co krytycy znad Sekwany: „Pisałem tę książkę z przekonaniem, że opublikuję ją we Francji, w piśmie francuskim, i że moim celem jest wnieść do francuskiej krytyki coś Skromnego, ale własnego”²⁶. Swój stosunek do literatury francuskiej podsumowuje jednym zdaniem, stwierdzając że „nie tyle *poznał* literaturę francuską, ile ją *przeżył*”²⁷. W ten sposób otwarcie skraca swój dystans językowy i literacki w stosunku do centrum, czyli do Paryża.

W *Przedmowie* do książki młody autor świadomie wciela się w rolę surowego krytyka rumuńskiej kultury, zabierając głos w ważnej, trwającej już od kilkudziesięciu lat debacie dotyczącej rumuńskiego naśladownictwa, czyli rozpoczętego w XIX wieku intensywnego czerpania wzorców z kultury niemieckiej oraz francuskiej. Z młodzieńczym zapałem i w dość bezpośredni sposób²⁸ oskarża kulturę rumuńską o promowanie imitacji, zaściankowości i ciasnoty intelektualnej. Ponadto nazywa Rumunię „kolonią kultury francuskiej”, co do dziś pozostaje jednym z najczęściej cytowanych fragmentów jego pism rumuńskojęzycznych:

²⁴ A. Goldiș, Ș. Baghiu, *For a Translational Approach to National Literary Markets*, [w:] *Translations and Semi-Peripheral Cultures Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, red. A. Goldiș, Ș. Baghiu, Berlin 2022, s. 16–17.

²⁵ Co ciekawe, intuicje Fundoianu zostały potwierdzone kilka dekad później przez współczesnego rumuńskiego badacza, Andreia Teriana, który w niedawno opublikowanym tekście postuluje uznanie takich pisarzy jak Baudelaire czy Proust za pisarzy... rumuńskich, ze względu na ich realny wkład w rozwój literatury rumuńskiej. Zob. A. Terian, *Writing Transnational Histories of „National” Literatures: Baudelaire and Proust as Romanian Authors*, [w:] *Translations and Semi-Peripheral Cultures Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, red. A. Goldiș, Ș. Baghiu, Berlin 2022, s. 45–56.

²⁶ B. Fundoianu, *Prefață la Imagini și cărți din Franța* [1921], [w:] tegoż, *Imagini și cărți*, red. M. Martin, Bukareszt 1980, s. 27.

²⁷ Tamże, s. 26–27.

²⁸ Co wypomniał młodemu autorowi m.in. Eugen Lovinescu, zwany w Rumunii „papieżem modernizmu” oraz założyciel fundamentalnego dla rozwoju rumuńskiego modernizmu koła literackiego „Sburătorul” (na którego spotkania Fundoianu zresztą uczęszczał): „W zmaganiach z opinią publiczną i wartościami powszechnie przyjętymi Fundoianu daje się ponieść fanatyzmowi młodości; do tego dochodzi jeszcze pewność siebie i pogarda wobec innych”, E. Lovinescu, *B. Fundoianu*, [w:] tegoż, *Opere IX*, red. M. Simionescu, A. George, note de A. George, Ed. Minerva, Bukareszt 1992, s. 147–149.

[nasza historia literacka – OBN] osiadła bowiem u brzegów cywilizacji francuskiej. Lecz to nie kulturę Francji należy obarczać winą za to, że nasza literatura była nieprzerwanym pasożytnictwem, lecz naszą niemożność asymilacji i, co więcej – brak niezwykłych talentów, które potrafiłyby z obcego pożywienia stworzyć coś własnego i uporządkowanego. (...) Opuściliśmy już kategorię bezmyślnej, dobrowolnej imitacji i z impetem wchodzimy do innej kategorii. Nasza kultura się rozwinęła, zarysowała swój kształt i przyjęła pewien stan, stała się kolonią – kolonią kultury francuskiej²⁹.

Fundoianu dostrzega także główny problem tak zwanych „małych literatur”, o którym pisze w swojej książce Casanova – mały zasięg terytorialny języka, który ponadto jest rzadko tłumaczony i w efekcie trafia do niewielkiej liczby czytelników. Ubolewa nad tym, że rumuńscy twórcy piszą w swym rodzimym języku, co od razu stawia ich „w pozycji podrzędnej wobec twórców francuskich”³⁰, a to, jego zdaniem, stawia Rumunię na najniższym szczeblu „cywilizacyjnej klasyfikacji”³¹.

W *Przedmowie do Imagini și cărți din Franța* oraz innych tekstach publikowanych na łamach rumuńskich czasopism, uzupełniających zawarte w niej rozważania³², Fundoianu potwierdza swoją tożsamość jako autora rumuńskiego zaangażowanego w dyskusję na temat ewolucji rumuńskiej literatury, zarazem otwierając sobie furtkę do nowej tożsamości poprzez jednoznaczną identyfikację z kulturą i językiem francuskim. Bardzo szybko zdecyduje się zresztą na emigrację i już rok po publikacji zbioru esejów wyjeżdża do Paryża. Do Rumunii już nigdy nie powróci.

Co istotne, po przyjeździe do Francji w 1923 roku Fondane, już nie Fundoianu, dokonuje symbolicznego, literackiego „unicestwienia” siebie jako poety rumuńskiego – w symbolicznym geście porzuca język rumuński i przechodzi na język francuski³³. Swoje radykalne stanowisko manifestuje ponownie w przedmowie do rumuńskiego tomu wierszy z 1929 roku, którą zatytułował *Câteva cuvinte pădurețe* [Parę nieokrzesanych słów]. Choć ten zbiór poezji został opublikowany dopiero na przełomie lat 20. i 30., wiersze w nim zawarte pochodzą z lat 1917–1923, stanowiąc przykład juvenilnej twórczości poetyckiej artysty. Przedmowę Fundoianu napisał jednak kilka lat później, już jako twórca francuski, odżegnując się w niej od swojej poezji rumuńskojęzycznej i niejako wyrzekając się warsztatu pisarskiego wypracowanego w Bukareszcie. Tekst ten należy czytać jako świadomie skonstruowany manifest pisarza, który poznał już smak kryzysu twórczego (autor przez kilka lat po przyjeździe do Francji nie był w stanie tworzyć poezji, najprawdopodobniej zmagając się także z epizodem depresyjnym) i konsekwencji zmiany języka ekspresji. Fondane nawiązuje w *Przedmowie* do

²⁹ B. Fundoianu, *Prefață la Imagini și cărți din Franța...*, dz. cyt., s. 25.

³⁰ Tamże, s. 26.

³¹ Zob. A. Kiossev, *The Self-Colonizing Metaphor*, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html> (dostęp: 22.09.2023).

³² Zob. Ch. Moraru, A. Terian, *Romanian Literature as World Literature...*, dz. cyt.

³³ To samo uczyni kilkanaście lat później jego młodszy kolega Emil Cioran, zob. P. Casanova, *Światowa republika literatury...*, dz. cyt., s. 316–319.

radykalnego gestu Rimbauda, oznajmia czytelnikowi swoją śmierć i utratę wiary w dotychczasową wizję poezji:

Niniejszy tom należy do pewnego poety zmarłego w wieku 24 lat, około 1923 roku. Od tamtej chwili ślad po nim zaginął gdzieś na kontynencie. Ci, którzy wpadli na niego w jakimś „studiu” kinowym albo w biurze jakiejś spółki ubezpieczeniowej³⁴, spotkali człowieka zimnego i nieczułego wobec swojej obecnej działalności, który nie uronił ani jednej łzy nad swą przeszłością i energią włożoną w poszukiwanie jej znaczenia. Umarł? Nie, został zamordowany, po tym jak uległ wszelkim regułom rządzącym sztuką, po długiej uremii moralnej, podczas której jego pragnienie dokonania czegoś i jego pragnienie bycia stoczyły ostrą bitwę, podczas której oba traciły pióra i krew jak koguty podczas słynnych walk we Flandrii. Ja przeżyłem tego, który upadł na ziemię. Póki co nie mogę się jeszcze zdecydować, czy jestem tym martwym, czy zabójcą³⁵.

Câteva cuvinte... stawia wyraźną granicę – rumuński poeta jest martwy, a na jego miejscu pojawił się poeta piszący po francusku, wolnym wierszem, nieopisujący już pejzażu zewnętrznego (*Privelisti* [Krajobrazy], wiersze z okresu młodzieńczego, opisywały w dużej mierze krajobraz mołdawskiego sztetlu), a sięgający do pejzażu wewnętrznego. Metamorfoza twórcza nie dokonała się jednak bezboleśnie, towarzyszył jej czteroletni kryzys duchowy. Co znamienne, za swojego egzystencjalnego przewodnika Fondane obrał sobie francuskiego „poetę przekłętą” – Rimbauda. Autor *Iluminacji* stał się też główną inspiracją dla eseju Fondane’a *Rimbaud le voyou* [Chuligan Rimbaud] z 1933 roku. Jest to zbiór tekstów o charakterze literackiego komentarza w formie filozoficznej, który łączy dwa główne doświadczenia twórcy – poety i filozofa. Z kolei egzystencjalnym przewodnikiem ostatniego, najobszerniejszego i niedokończonego dzieła Fondane’a, zbioru esejów *Baudelaire et l’expérience du gouffre* [Baudelaire i doświadczenie otchłani], został francuski prekursor symbolizmu. Fondane pozostaje konsekwentny, czyniąc literaturę francuską filarem swojej twórczości poetyckiej oraz myśli filozoficznej. To właśnie za pośrednictwem postaci Rimbauda i Baudelaire’a rumuński myśliciel wprowadza nas do swojej „fenomenologii niepokoju”³⁶; ich poezja stanie się nośnikiem doświadczenia „otchłani” (*gouffre*), „nudy” (*ennui*), „rozpaczy” (*désespoir*), „wstrętu” (*dégoût*), „nieszczęścia” (*malheur*), „upadku” (*chute*), „katastrofy moralnej” (*catastrophe morale*) – kategorii stale obecnych we francuskojęzycznej poezji Fondane’a.

Fondane zdecydował się bowiem napisać swój najważniejszy, egzystencjalny cykl wierszy w języku francuskim. Składa się nań pięć poematów, pisanych, przepisywanych i poprawianych w latach 1933–1944: *Ulysse* [Ulisses], *Le Mal des Fantômes* [Bóle fantomowe], *Titanic*, *L’Exode. Super Flumina Babylonis* [Exodus. Super Flumina

³⁴ To wyraźne nawiązanie do własnej biografii – po przyjeździe do Francji poeta pracował bowiem w Spółce Ubezpieczeniowej L’Abeille (Pszczola) oraz w podparyskiej wytwórni filmowej Paramount, jako asystent reżysera, scenarzysta oraz tłumacz filmowych scenariuszy.

³⁵ B. Fundoianu, *Câteva cuvinte pădurețe* [1929], [w:] tegoż, *Opere I. Poezia antumă*, red. critică de P. Daniel, G. Zarafu și M. Martin, Bukareszt 2011, s. 105.

³⁶ O. Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane et la crise de réalité*, „Comprendre” 2013, t. 15, nr 1, s. 77.

Babylonis] oraz *Au temps du poème* [W czasie wiersza]. Wspólnym mianownikiem francuskojęzycznych wierszy poety jest ich mocne zakorzenienie w tragicznym doświadczeniu wygnania oraz wędrówki narodu żydowskiego. Centralną figurą pozostaje postać nieszczęśliwego emigranta – Fondane odwołuje się zarówno do Odysei, jak i do mitu Żyda Wielkiego Tułacza („Juif, naturellement, tu étais Juif, Ulysse”³⁷):

(...)

Emigranci, wy ziemi diamenty, soli surowa,
należę do waszej rasy,
tak jak wy niosę moje życie w walizce,
tak jak wy jem chleb mojego niepokoju,
nie pytam już o sens świata³⁸.

Jako pilny uczeń Szestowa, Fondane stosuje w swojej poezji hermeneutykę egzystencjalną rosyjskiego myśliciela, która nie pozwala oddzielać życia od twórczości, te bowiem trwają w nierozzerwalnej symbiozie. Sięga więc do własnych doświadczeń – dwóch podróży statkiem do Argentyny (w 1929 i w 1936 roku), dzieciństwa na pograniczu Mołdawii i Bukowiny, a także do swojej kondycji Żyda wykluczanego stopniowo z życia społecznego w czasie II wojny światowej. Przez antysemickie uchwały rządu Vichy zmuszony był prowadzić życie w ukryciu, lęku i izolacji. „Ja liryczne” w dojrzałej twórczości Fondane’a zyskuje większą samoświadomość, autonomię i głębię egzystencjalną. Fakt, że wybrał francuski jako język swojej ekspresji poetyckiej, sprawił, że literatura francuska została wzbogacona o doświadczenie Żyda z Rumunii, a grono odbiorców, którzy mogą to świadectwo przekazywać dalej, znacząco się poszerzyło. Dzięki temu zawarte w cytowanych wersach doświadczenie nie odeszło w zapomnienie, na czym Fondane’owi bardzo zależało. Najwyraźniej widać to w *Przedmowie* do poematu *Exodus. Super Flumina Babylonis*³⁹:

A jednak nie!
nie byłem takim samym człowiekiem jak wy.
Wy nie urodziliście się przy drodze,
nikt nie wrzucał waszych młodych do kanałów
jak to się robi ze ślepyimi jeszcze kociętami,
nie błędziliście od miasta do miasta

³⁷ B. Fondane, *Ulysse*, [w:] *Le mal des fantômes* [1933–1944], red. P. Beray, M. Carassou, Paryż 2006, s. 20.

³⁸ Tamże, s. 35.

³⁹ Tytuł ten stanowi bezpośrednie odwołanie do tradycji Starego Testamentu, do idei Wyjścia oraz Psalmu 137, wyrażającego lamentację narodu wybranego w niewoli babilońskiej. Wersy *Przedmowy prozą*, które otwierają ten poemat, są zapisane w języku angielskim i hebrajskim przy wejściu do Instytutu Pamięci Męczenników i Bohaterów Holokaustu Yad Vashem. Utwór ten często porównuje się do *Fugi śmierci* Paula Celana, zarówno ze względu na zawarte w obu dziełach tragiczne świadectwo, jak i wspólną przynależność obu autorów do kręgu środkowoeuropejskich twórców żydowskich.

zaszczuci przez policję,
nie przeżyliście katastrofy o świcie
bydlęcych wagonów⁴⁰
i gorzkiego szlochu upodlenia,
oskarżeni o przestępstwo, którego nie popełniliście,
o morderstwo bez ciała ofiary,
zmieniający nazwisko i twarz
by nie nosić nazwiska obrzuconego kalumniami
i nie mieć twarzy, która służyła wszystkim
za spluwaczkę!

Pewnego dnia, bez wątpienia, ten wiersz
Znajdzie się przed waszymi oczami. On nie prosi
o nic! Zapomnijcie o nim, zapomnijcie o nim! To tylko
krzyk, którego nie można umieścić w wierszu
doskonałym, czy miałbym czas, by go dokończyć?
Lecz kiedy zdepczecie już ten bukiet z pokrzyw,
którym byłem ja, w innym stuleciu,
w czasach już dla was pradawnych,
przypomnijcie sobie tylko, że byłem niewinny
i że tak jak wy, śmiertelnicy,
miałem również twarz naznaczoną
przez złość, litość i radość
miałem twarz człowieka, ot i wszystko! [1942]⁴¹

Podmiot liryczny nawołuje tutaj do *zapomnienia* słów wiersza (czyli tego, co zawarte w języku) i do *zapamiętania* w zamian twarzy człowieka (czyli tego, co związane z doświadczeniem), której (auto)portret został umieszczony w tekście. Taka interpretacja koresponduje z głównym zadaniem, jakie Fondane postawił przed swoją twórczością – próbą dotarcia do doświadczenia tego, co ukryte pod maską racjonalności i logiki. Poezja również pozostaje zapisana w języku, a więc w racjonalnym systemie znaków, podczas gdy „twarz” ma tu być emanacją czystej egzystencji, która trwa ponad poznaniem rozumowym. Zdaje się, że właśnie w ten sposób rumuński

⁴⁰ Bardzo możliwe, że Fondane odnosi się tutaj do pogromu w Jassach w Rumunii z przełomu czerwca i lipca 1941 roku. W pierwszej fazie tego tragicznego wydarzenia zamordowano około 8 tysięcy Żydów, a kolejne tysiące zostały zamknięte w bydlęcych wagonach, które przez kilka dni kursowały po kraju. W „pociągach śmierci” panowały skrajnie koszarne warunki – brak wody, jedzenia oraz ekstremalne upały doprowadziły do śmierci większości uwięzionych. Łącznie w pogromie zginęło blisko 14 tysięcy osób. Zob. film w reżyserii Radu Jude i Adriana Cioflâncă, *Ieșirea trenurilor din gară* (The Exit of the Trains, 2020).

Za zasugerowanie możliwych powiązań obrazu z wiersza Fondane’a z rumuńskimi wydarzeniami historycznymi dziękuję dr hab. Joannie Porawskiej.

⁴¹ B. Fondane, *L'Exode. Super Flumina Babylonis*, [w:] *Le mal des fantômes* [1933–1944]..., dz. cyt., s. 152–153.

emigrant starał się odnaleźć swoją pisarską wolność. Według Casanovy, „ostatni etap wyzwolenia sztuki pisania i pisarzy, ich ostatnia proklamacja niezależności dokonuje się niewątpliwie poprzez afirmację nieskrępowanego użycia języka autonomicznego, to znaczy specyficznie literackiego”⁴². Wyzwolenie wydarza się więc na gruncie języka. Fondane poszedł krok dalej, zachęcając czytelników, by odmówili dostosowania się do rygorów języka (postrzeganego jako pewien materialny wytwór ludzkiego rozumu, który w związku z tym zawsze będzie uznawany za narzędzie ideologiczne) i by odtworzyli doświadczenie zredukowane w wierszu do warstwy werbalnej przez zapomnienie formy i brzmienia słów, a zapamiętanie samego „sensu”, czyli czystych emocji, których słowa są jedynie nośnikami. Fondane’owskie rozumienie aktu poetyckiego i związanych z nim pojęć doświadczenia emocjonalnego oraz przebiccia „nieprzejrzystego ekranu racjonalności”⁴³ można, moim zdaniem, interpretować jako jedną ze strategii poradzenia sobie z kwestią językowej „różnicy”. Poeta nie próbował na siłę zacierać śladów swojego pochodzenia, lecz poddał w wątpliwość cały system językowy (bez względu na to, czy to język rumuński, czy francuski), przekonując, że jedynie zerwanie umocowanej w języku zasłony racjonalności jest w stanie doprowadzić nas do doświadczenia autentycznej egzystencji.

Niestety, dzieło Fundoianu/Fondane’a, choć obszerne, różnorodne i ważne z historycznego punktu widzenia, musiało bardzo długo czekać na właściwą recepcję⁴⁴. Mimo to twórca właściwie do dzisiaj pozostaje w cieniu swoich młodszych i bardziej rozpoznawalnych na świecie kolegów z Rumunii – Eliadego, Ciorana czy Ionescu⁴⁵. Pomimo znacznej widoczności, którą osiągnął w Paryżu po wydaniu *Rimbaud le voyou* oraz dość mocnej pozycji w intelektualnych międzywojennych kręgach paryskich, nie odniósł międzynarodowego sukcesu i na długie lata zniknął z rumuńskiego i francuskiego obiegu intelektualnego. Jego nazwisko zostało jednak odnotowane w *Le Dictionnaire des philosophes de l’Antiquité au XXe siècle* [Słowniku filozofów od

⁴² P. Casanova, *Światowa republika literatury...*, dz. cyt., s. 493.

⁴³ Idee wyłożone w *Faux traité d’esthétique* (Paryż 1938).

⁴⁴ W Rumunii, po latach pozostawiania „na marginesie” literatury narodowej, Fundoianu jest obecnie przez niektórych krytyków umieszczany wśród najwybitniejszych poetów rumuńskich, obok klasyków takich jak Tudor Arghezi czy George Bacovia, którzy zresztą stanowili źródło inspiracji dla jego twórczości. Jego dorobkiem zajmuje się również coraz większa liczba młodych badaczy, takich jak Speranța Milancovici, Camelia Crăciun czy Oana Soare, co świadczy o rosnącym zainteresowaniu tym tematem w naukach humanistycznych. Dzięki wysiłkom rumuńskich i francuskich krytyków literackich, w tym Mircei Martina, Monique Jutrin, Dominique’a Guedja, Oliviera Salazar-Ferrera, Michela Carassou, Michaela Finkenthala, Ramony Fotiade, Gisèle Vanhèse, Iona Popa, Ioana Popa-Curșeu oraz Roxany Sorescu, eseje i wiersze Fundoianu/Fondane’a są reedytowane i opatrywane rzetelnymi komentarzami krytycznymi. Istnieje nawet czasopismo poświęcone twórczości autora, *Cahiers Benjamin Fondane*, które stanowi niezastąpione i stale aktualizowane źródło wiedzy na jego temat.

⁴⁵ Więcej o francuskojęzycznych twórcach i twórczyniach rumuńskich, zob. *Paris-Bucharest, Bucharest-Paris. Francophone writers from Romania*, red. A. Quinney, New York 2012.

starożytności do XX wieku pod redakcją Maurice’a Merleau-Ponty’ego], w dziedzinie filozofii i literatury, obok takich postaci jak Jean Paulhan oraz Maurice Blanchot⁴⁶.

Sytuacja ta wynikała najpewniej z okoliczności polityczno-historycznych – po roku 1945 nie było już miejsca na tezy głoszone przez teistyczny egzystencjalizm Szestowa i jego kontynuatorów. Europejski dyskurs został bowiem zdominowany przez tzw. egzystencjalistów ateistycznych spod znaku Sartre’a, a tragiczna śmierć Fondane’a w obozie zagłady w Auschwitz-Birkenau brutalnie zakończyła jego karierę. Z kolei o marginalizacji twórczości Fundoianu w Rumunii po II wojnie światowej zadecydowały głównie okoliczności biograficzno-historyczne: wyjazd z kraju w młodym wieku, poprzedzony surową krytyką rumuńskiej rzeczywistości, oraz żydowskie pochodzenie autora i jego związki ze środowiskami awangardowymi. Propaganda reżimu komunistycznego nie mogła uznać jego twórczości za jakkolwiek przydatną. Ponownie więc polityczne zależności wyrugowały Fundoianu/Fondane’a z literackiego centrum.

Casanova podkreśla w swoim studium, że „w każdym momencie stosunek sił i nierówność w obrębie światowego uniwersum literatury zmieniają się i przeobrażają”⁴⁷ – jak to miało miejsce chociażby w przypadku anglo- czy hispanojęzycznego obszaru literackiego. Chociaż z perspektywy teorii francuskiej badaczki Rumunia pozostaje dzisiaj obszarem peryferyjnym, to poznawanie twórczości autorów i autorek z tego kraju, którzy zdobyli szersze uznanie dzięki pisaniu w językach o większym zasięgu niż rumuński (głównie po francusku) pozwala stworzyć pewną sieć połączeń wyciągającą z cienia tych, którym nie dane było wejść do szerszego obiegu. Ukazuje również uniwersum literackie, które nie ewoluowało przecież w próżni ani w oderwaniu od globalnego systemu literackiego.

Bibliografia

- Bartosiewicz O., „Mieszkamy na pięćdziesiątym siódmym piętrze. Stamtąd widzimy międzykontynentalnie”. *Spojrzenie na awangardę z perspektywy rumuńskiego integralizmu*, [w:] *Awangarda Europy Środkowej i Wschodniej – innowacja czy naśladownictwo? Interpretacje*, red. M. Kmiecik, M. Szumna, Kraków 2014.
- Bartosiewicz O., *Tożsamość niejednoznaczna. Historyczne, filozoficzne i literackie konteksty twórczości B. Fundoianu/Benjamina Fondane’a (1898–1944)*, Kraków 2018.
- Casanova P., *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017.
- Cernat P., *Communicating Vessels: The Avant-Garde, Antimodernity, and Radical Culture in Romania between the First and the Second World Wars*, [w:] *Romanian Literature as World Literature*, red. M. Martin, Ch. Moraru, A. Terian, New York 2017.
- Czapliński P., *Literatura światowa i jej figury*, „Teksty Drugie” 2014, nr 4.

⁴⁶ Zob. *Les Philosophes de l’Antiquité au XXe siècle. Histoire & Portraits*, sous la direction de M. Merleau-Ponty, nouvelle édition révisée et augmentée sous la direction de J.-Fr. Balaudé, Le Livre de Poche, Paris 2006, s. 1417–1418.

⁴⁷ P. Casanova, *Światowa republika literatury...*, dz. cyt., s. 273–274.

- Fondane B., *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, Préface de J. Cassou, Paryż 1947 [ed. posthuma].
- Fondane B., *Entracte ou le cinéma autonome*, „Integral” 1925, nr 1.
- Fondane B., *Faux traité d'esthétique*, Paryż 1938.
- Fondane B., *La Conscience malheureuse*, Paryż 1936.
- Fondane B., *Le mal des fantômes* [1933–1944], red. P. Beray, M. Carassou, Paryż 2006.
- Fondane B., *Rimbaud le voyou* [1933], Paryż 2010.
- Freedman E., *Bibliographie de l'œuvre de Benjamin Fondane*, t. 2, Paryż 2019.
- Fundoianu B., *Câteva cuvinte pădurețe* [1929], [w:] tegoż, *Opere I. Poezia antumă*, red. critică de P. Daniel, G. Zarafu și M. Martin, Bukareszt 2011.
- Fundoianu B., *Opere I. Poezia antumă*, red. critică de P. Daniel, G. Zarafu, M. Martin, Bukareszt 2011.
- Fundoianu B., *Prefață la Imagini și cărți din Franța* [1921], [w:] tegoż, *Imagini și cărți*, red. M. Martin, Bukareszt 1980.
- Goldiș A., Baghiu Ș., *For a Translational Approach to National Literary Markets*, [w:] *Translations and Semi-Peripheral Cultures Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, red. A. Goldiș, Ș. Baghiu, Berlin 2022.
- Jude R., Cioflâncă A. (rež), *Ieșirea trenurilor din gară*, Rumunia 2020.
- Jurczak K., *Dylematy zmiany. Studium przypadku*, Kraków 2011.
- Kiossev A., *The Self-Colonizing Metaphor*, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/s/self-colonization/the-self-colonizing-metaphor-alexander-kiossev.html> (dostęp: 22.09.2023).
- Les Philosophes de l'Antiquité au XXe siècle. Histoire & Portraits*, sous la direction de M. Merleau-Ponty, nouvelle édition révisée et augmentée sous la direction de J.-Fr. Balaudé, Le Livre de Poche, Paris 2006.
- Lovinescu E., *B. Fundoianu*, [w:] tegoż, *Opere IX*, red. M. Simionescu, A. George, note de A. George, Ed. Minerva, Bukareszt 1992.
- Paris-Bucharest, Bucharest-Paris. Francophone writers from Romania*, red. A. Quinney, New York 2012.
- Romanian Literature as World Literature*, red. M. Martin, Ch. Moraru, A. Terian, New York 2017.
- Salazar-Ferrer O., *Benjamin Fondane et la crise de réalité*, „Comprendre” 2013, t. 15, nr 1.
- Terian A., *Writing Transnational Histories of „National” Literatures: Baudelaire and Proust as Romanian Authors*, [w:] *Translations and Semi-Peripheral Cultures Worlding the Romanian Novel in the Modern Literary System*, red. A. Goldiș, Ș. Baghiu, Berlin 2022.
- Vinea I., *Modernism și tradiție*, „Cuvântul Liber” 1924, nr 1.
- Volovici L., *Nacjonalizm i „kwestia żydowska” w Rumunii lat trzydziestych XX wieku*, przeł. K. Jurczak, Kraków–Budapeszt 2016.

Between Bucharest and Paris: The Double Geography of B. Fundoianu/B. Fondane's Work

Abstract

This article examines the profile of Romanian poet, essayist, and existential thinker B. Fundoianu/B. Fondane, focusing on his relationship with French literature. The analysis is framed

through the concept of “world literature,” as articulated by Pascale Casanova, who views the literary universe as a territorial system marked by the unequal distribution of literary resources, subjecting peripheral literary spaces to domination by central ones. The article traces the stages of Fundoianu’s/Fondane’s creative journey, highlighting his struggle for literary freedom both before and after his move from Bucharest to Paris.

Słowa kluczowe: literatura światowa, frankofonia w Rumunii, B. Fundoianu, B. Fondane, rumuńska awangarda

Keywords: world literature, Francophone writers from Romania, B. Fundoianu, B. Fondane, Romanian avant-garde

