

Mgr **Olga Bartosiewicz**

Uniwersytet Jagielloński

Wyznaczać granice na nowo – Benjamin Fundoianu w kręgu pisarzy środkowoeuropejskich. Zarys problematyki

Pojęcie Europy Środkowej wciąż budzi kontrowersje, jest często podważane i trudne do zdefiniowania. Wskrzeszone przez Milana Kunderę w 1984 roku w eseju *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, stało się szeroko dyskutowanym problemem. Największym niebezpieczeństwem związanym z używaniem tego terminu wydaje się wspomniana przez Timothy’ego Gartona Asha „mitotwórcza skłonność – tendencja, by przypisywać środkowoeuropejskiej przeszłości to, co uważamy za środkowoeuropejską przyszłość, mylenie tego, co być powinno z tym, co było naprawdę”¹. Według badacza, tendencji tej ulega sam Kundera, który przeciwstawia wszystkiemu, co środkowoeuropejskie, czyli „zachodnie, racjonalne, humanistyczne, demokratyczne, sceptyczne i tolerancyjne”² to, co wschodnioeuropejskie, czyli utożsamiane z Rosją, wykluczając ją tym samym (nie do końca słusznie) z Europy.

Jak pisze Aleksander Fiut, „Europę Środkową da się w przybliżeniu geograficznie umiejscowić”³, natychmiast dodając, że „jej obszar i ontologiczny status wciąż pozostają dosyć nieokreślone, granice rozmazują się i wiją kapryśnie”⁴. W moim artykule przyjmuję perspektywę uznającą głównie argumenty kulturowe, wychodząc za Kunderę z założenia, iż „Europa Środkowa nie jest państwem, lecz kulturą, losem. Jej granice są wyobrażeniowe i trzeba wyznaczyć je na nowo, wychodząc od każdej nowej sytuacji historycznej”⁵. Podobnie twierdzi Maria Bobrownicka, pisząc, że „Europa Środkowa, tak samo zresztą jak Zachodnia czy

¹ T. Garton Ash, *Czy Europa Środkowa istnieje?*, [w:] *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej*, przeł. J. Anders, Londyn 1990, s. 172.

² *Ibidem*.

³ A. Fiut, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999, s. 7.

⁴ *Ibidem*, s. 8.

⁵ M. Kundera, *Zachód porwany albo tragedia Europy Środkowej*, przeł. M.L., „Zeszyty Literackie” 1984, nr 5, s. 14–31.

Wschodnia, może być określana tylko poprzez swoją kulturę”⁶. Nie chcę tu jednak wpisywać się w scenariusz środkowoeuropejskiego kulturowego mesjanizmu, a jedynie spróbować zidentyfikować elementy, które mogą zakładać istnienie tej konstrukcji intelektualnej, będącej modelem dla samej siebie.

Pomimo braku merytorycznej konsystencji konceptu „Mitteleuropy”⁷ uważam, że nie straciło ono na swojej aktualności i nadal odgrywa istotną rolę we współczesnej kulturze, wciąż jeszcze zmagającej się z dominującą, absolutyzującą zachodnioeuropejską perspektywą. Próby odnajdywania i opisywania (ale niewyraźnego definiowania, które cechowałby zbyt radykalizm⁸) tożsamości środkowoeuropejskiej, a raczej jej mitu⁹, którego wartości nie należy deprecjonować, oraz jej obecności w kulturze, pozwalają mnożyć punkty widzenia, które umożliwiają nam lepsze zrozumienie bogatej, bo opartej na polimorficzności, tradycji europejskiej. Zadaniem literatury, jak zauważa A. Fiut, jest „rozpoznać Europę Środkową jako rzeczywistość”¹⁰. Dodaje jednak, że „dążenie do akceptacji różnorodności, wzbogacającego wszystkich przepływu idei, przekonani i prądów umysłowych, winno iść w parze z autorefleksją”¹¹, gdyż pozwoli to uniknąć zbytnej mitologizacji oraz ideologizacji pojęcia środkowoeuropejskości.

W niniejszym artykule rozszerzę pojęcie „Mitteleuropy” na terytorium Bukowiny i północnej Mołdawii, które bywają wprawdzie zaliczane do tego kręgu kulturowego, jednak tworzona tam literatura jest zdecydowanie rzadziej omawiana w perspektywie środkowoeuropejskości niż literatura polska, czeska czy węgierska. Tymczasem studiując mapę wydaną w 1987 roku przez podziemne praskie pismo „Střední Evropa”, przedstawiającą granice Europy Środkowej wraz z nazwiskami twórców, którzy współtworzyli jej kulturowe dziedzictwo, zauważamy obecność nie tylko Bukowiny (Paul Celan), Transylwanii (Elie Wiesel, George Brassai) i Mołdawii (Tristan Tzara), ale także Wołoszczyzny (Constantin Brâncuși, Eugen Ionescu, Saul Steinberg), co pozwala nam poważnie rozważyć przynależność Rumunii do tradycji środkowoeuropejskiej¹². Taka klasyfikacja umożliwi poszerzenie

⁶ M. Bobrownicka, *Pogranicza w centrum Europy*, Kraków 2003, s. 156.

⁷ Stosuję to określenie świadomie w znaczeniu „Europy Środkowej”, pozbawiając je jednocześnie pierwotnie pejoratywnego wydźwięku, o czym wspomina Ash: „Terminu »Europa Środkowa« użył po raz pierwszy Tomáš Masaryk w czasie I wojny światowej, przeciwstawiając się pojęciu »Mitteleuropa« stosowanemu przez Friedricha Naumanna w celu usprawiedliwienia niemieckich planów imperialnej ekspansji”. T.G. Ash, op. cit., s. 172.

⁸ Zob. B. Geremek, *Tożsamość Europy Środkowej. Złudzenia i rzeczywistość*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany: rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, Kraków 1995, s. 185.

⁹ Zob. M. Bobrownicka, op. cit., s. 176.

¹⁰ A. Fiut, op. cit., s. 28.

¹¹ Ibidem.

¹² Mapy tej użyto do zaprojektowania okładki polskiego wydania zbioru esejów Asha *Pomimo i wbrew. Eseje o Europie Środkowej* z 1990 roku.

perspektywy badawczej w tym temacie o kraje i narody Środkowej Europy, które w XIX stuleciu znajdowały się poza granicami monarchii habsburskiej¹³.

Pisarzem, który moim zdaniem może reprezentować twórców tego kręgu kulturowego, jest Benjamin/Beniamin Fundoianu (prawdziwe nazwisko – Wechsler, Fundoianu to pseudonim artystyczny), rumuński Żyd pochodzący z pogranicza mołdawsko-bukowińskiego. Był eseistą, publicystą, poetą, dramaturgiem oraz reżyserem awangardowym – artystą wszechstronnym, opanowanym pragnieniem stworzenia dzieła totalnego. W roku 1923 Fundoianu wyemigrował do Paryża i od tego momentu znany jest szerszej publiczności jako Benjamin Fondane – twórca francuski.

Swoją działalnością artystyczną Fundoianu wpisuje się w opisywaną przez Kunderę „typową środkowoeuropejską biografię”¹⁴. Pisarz spędza młodzieńczy okres swojej twórczości w Jassach, centrum intelektualnym Mołdawii, które następnie opuszcza i przenosi się do stolicy kraju, Bukaresztu. W końcu decyduje się na emigrację do Paryża. Tutaj rezygnuje z języka rumuńskiego na rzecz francuskiego. Staje się częścią specyficznej formacji intelektualistów żydowskich, którzy tworzyli w obrębie małych narodów, jednocześnie nie wikłając się nadmiernie w dylematy ich narodowego dyskursu (w międzywojniu coraz bardziej radykalnego i agresywnego), lecz hołdując dążeniom uniwersalistycznym. Według A. Fiuta to „jeszcze jeden dowód na to, że nie zakorzenie, lecz wykorzenie okazuje się płodne w czasach krytycznych”¹⁵. Fenomen ten opisuje również Kundera:

Żadnej bowiem części świata geniusz żydowski nie nazaczył równie głęboko. Wszędzie obcy i wszędzie u siebie, wychowani ponad narodowymi waśniami, w XX wieku Żydzi byli głównym elementem kosmopolitycznym i integrującym Europę Środkową – byli jej intelektualnym spoiwem, kondensacją jej ducha, twórcami jej duchowej jedności¹⁶.

Nie bez znaczenia dla twórczości Fundoianu było poczucie wykluczenia oraz zaostrzającego się antysemityzmu wielkorumuńskiego, co bez wątpienia przyczyniło się do zbliżenia z rumuńskimi ruchami awangardowymi zdominowanymi przez twórców żydowskich, a będącymi niejako formą ucieczki w sztukę uniwersalistyczną, pozbawioną wątków nacjonalistycznych. Z drugiej jednak strony artysta wciąż starał się najbliżej brać udział w intelektualnych debatach środowisk rumuńskich i zabierał głos w trwającej od kilkudziesięciu lat dyskusji dotyczącej naśladownictwa w rumuńskiej kulturze. Debatę tę rozpoczęło słynne

¹³ Zob. M. Bobrownicka, op. cit., s. 160.

¹⁴ M. Kundera, op. cit.

¹⁵ A. Fiut, op. cit., s. 20.

¹⁶ M. Kundera, op. cit., s. 22.

zdanie Titu Maiorescu o „formach bez treści”¹⁷, dominujących w polityczno-kulturowym krajobrazie młodego państwa rumuńskiego. W cyklu esejów *Obrazy i książki z Francji (Imagini și cărți din Franța)*¹⁸, napisanych po rumuńsku przed 1923 rokiem, Fundoianu przeprowadził dość surową analizę kondycji literatury rumuńskiej początków XX wieku, podkreślając jej kolonialną wręcz zależność od wpływów francuskich, zbyt szybkie tempo „transplantacji” treści politycznych, rozwiązań instytucjonalnych i wzorców literackich na miejscowy grunt, które nosiły znamiona „pasożytnictwa”, a nie procesu okcydentalizacji. Według Fundoianu historia polityczna i kulturalna Rumunii to „akt bowaryzmu” – zbudowane zostały one na iluzji Rumunów jako bezpośredniego dziedziczenia przez nich klasycznej tradycji Rzymu. Gaultierowską myśl o bowaryzmie skonfrontował i odniósł on do mesjanizmu żydowskiego opartego na fetyszyzacji państwa mającego powstać na biblijnej Ziemi Obiecanej.

Pisarz od początku żył i dorastał w środowisku wielokulturowym, tak charakterystycznym dla pojęcia Europy Środkowej. Na ten aspekt jego pochodzenia i edukacji wskazuje Leon Volovici:

Fundoianu wpisuje się w ścieżkę wytyczoną przez swoją rodzinę i otoczenie, na które składają się: rumuńska burżuazja i inteligencja żydowska (zwłaszcza z Bukowiny i Mołdawii), środowiska wyemancypowane, podążające za wartościami wyznaczanymi przez oświeceniowy ruch „Haskali”, powiązany z kulturową tradycją judaizmu (najstarsi przedstawiciele znają hebrajski i posługują się jidysz), kultura niemiecka (Żydzi z regionu Bukowiny) oraz literatura rumuńska, z którą pokolenie Fundoianu całkowicie się identyfikuje. Na tę potrójną inicjację kulturową nakłada się także doświadczenie kultury francuskiej¹⁹.

Nie można ponadto zapomnieć, iż Fundoianu wpisuje się także w „środkowo-europejskie” doświadczenie Holokaustu, którego stanie się ofiarą, ginąc w październiku 1944 roku w obozie Auschwitz-Birkenau. Postać pisarza jest interesująca dla badacza literatury także dlatego, iż jego twórczość stosunkowo niedawno spotkała się z odzewem ze strony środowisk krytycznych w Rumunii. Wcześniej

¹⁷ „Pozornie i według statystyk form zewnętrznych rzecz ujmując, Rumuni posiadają dzisiaj prawie całe zachodnie ucywilizowanie [...]. Mamy szkoły i literaturę, mamy muzea, konserwatoria i teatry, mamy nawet konstytucję. Ale w rzeczywistości to wszystko są martwe płody, bezpodstawne pretensje, bezcielesne fantomy, nieprawdziwe złudzenia; kultura rumuńskich klas wyższych jest całkowicie pozbawiona wartości, zaś przepaść dzieląca nas od warstw niżej stojących z każdym dniem staje się głębsza”. Cyt. T. Maiorescu, *În contra direcției de astăzi în cultura română*, przeł. K. Jurczak, [w:] K. Jurczak, *Dylematy zmiany. Pisarze rumuńscy XIX wieku wobec ideologii zachowawczej. Studium przypadku*, Kraków 2011, s. 165–166.

¹⁸ Zob. B. Fundoianu, *Imagini și cărți*, ed. M. Martin, București 1980.

¹⁹ L. Volovici, *Le paradis perdu*, [w:] *Cahiers Benjamin Fondane. Périple d'un Juif ir-résigné*, 2/1998, s. 7. Wszystkie tłumaczenia z języków rumuńskiego i francuskiego, o ile nie podano innego źródła, pochodzą od autorki tekstu.

marginalizowano go i poddawano cenzurze przede wszystkim ze względu na żydowskie pochodzenie.

Zdaniem A. Fiuta istnieją trzy tematy, które szczególnie wyróżniają literaturę Europy Środkowej: „nieakceptowana peryferyjność, poczucie ruchomości granic oraz tożsamość problematyczna”²⁰. Nie należy ich jednak traktować jako ściśle kategoryzującego uporządkowania, które mogłoby doprowadzić do utworzenia anachronicznego paradygmatu kulturowego, gdyż jego zastosowanie wiązałoby się z możliwością zbytniego uproszczenia przedmiotu naszych badań. Podane wyżej cechy mają jedynie pomóc uchwycić niepowtarzalną optykę mieszkańca obszaru Europy Środkowej, której istnienie zakładamy. Zabieg ten służy podkreśleniu wielokulturowego charakteru Starego Kontynentu.

Na nieakceptowaną peryferyjność rumuńskojęzycznej poezji Fundoianu zwraca uwagę Paul Cernat w studium *Awangarda rumuńska a kompleks peryferyjności (Avangarda românească și complexul periferiei)*²¹. Tom *Krajobrazy (Priveliști)*, zawierający wiersze opisujące mołdawską przestrzeń z dzieciństwa poety, został opublikowany dopiero w roku 1930, a więc siedem lat po emigracji twórcy do Francji. Zbiór poprzedza napisany w Paryżu w 1929 roku wstęp o znamienym tytule *Parę nieokrzesanych słów (Câteva cuvinte pădurețe)*, w którym poeta dokonał, w Rimbaudowskim stylu, unicestwienia „samego siebie rumuńskiego”:

Niniejszy tom należy do pewnego poety zmarłego w 1923 roku. [...] Od tamtej pory ślad po nim zaginął gdzieś na kontynencie. [...] Umarł? Nie, został zamordowany, po tym jak uległ wszystkim regułom rządzącym sztuką, po długiej uremii moralnej, podczas której jego pragnienie do k o n a n i a czegoś i jego pragnienie b y c i a stoczyły walkę na noże²².

Pomimo tak jednoznacznego odcięcia się od kraju pochodzenia, autor decyduje się na publikację poezji opisującej „utracony raj”, czyli mołdawską prowincję, w której się wychował i która ukształtowała jego artystyczną wyobraźnię. Jednak ta pozornie bezpieczna przestrzeń przedstawia nam jednocześnie zaskakujące, zdekomponowane obrazy, fragmenty zastygniętego świata pozbawionego harmonii czy sielankowych *landschaftów*, jak mógłby to sugerować tytuł. George Călinescu, uważany za klasyka rumuńskiej krytyki literackiej, wpisał *Krajobrazy* w nurt „symbolizmu tradycyjnego”²³. Uznał bowiem, iż wprowadzając konwencjonalny liryzm i elementy idylliczne, poeta łamie równocześnie klasyczne, afirmujące podejście do pejzażu. Jego poezję charakteryzuje dekompozycja, turpizacja, „depoetyzacja” widoków natury:

²⁰ A. Fiut, op. cit., s. 24.

²¹ Zob. P. Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, București 2007.

²² B. Fundoianu, *Câteva cuvinte puree*, [w:] *Opere I. Poezia antumă*, București 2011, s. 105.

²³ Zob. G. Călinescu, *Istoria literaturii române. De la origini până în prezent*, București 1982, ediția a II-a, s. 864.

Natura jak bagno z rzęsą i błotem²⁴.

Droga jak podeszwa załamała się od deszczu.
Przejdą wieprze, te bagniste dusze, do błota wprost –
przejdą wieprze oszpecone i zasną bezmyślnie w kałuży
tak by chaos na świecie od nowa ruszył²⁵.

Na targu zapach deszczu, jesieni i siana
Wiatr palący piasek do płuc wciąż zagania
i dziewczęta przy brudnej ulicy tkwiące
cisza każdego wieczoru wszystko ogarniająca
i listonosz w kapturze ociężały i głuchy²⁶.

Utrzymany w podobnym tonie zbiór, ukazujący „zdeprawowaną, apokaliptyczną, wyalienowaną, napiętą pomiędzy tragicznością a groteską peryferię”²⁷, jest dla Cernata bezsprzecznym dowodem na dramatyczne doświadczenie peryferyjności autora, na które „nakłada się jego kondycja Ahaswerusa – Żyda Wiecznego Tułacza oraz wiecznego wygnańca. Tom poezji z 1930 roku to próba przywrócenia istnienia peryferii wyobrażonej (bukowińskie okolice rodzimej Hertę²⁸) oraz nieosiągalnego domu”²⁹. Z jednej strony Fundoianu w rumuńskim okresie swojej twórczości starał się uczestniczyć w ogólnonarodowej debacie, czytając i komentując twórców i filozofów europejskich (w prowadzonych przez siebie rubrykach kulturalnych w prasie rumuńskiej pisał felietony o Fiodorze Dostojewskim, André Gidzie, Fryderyku Nietzschem, Henri Bergsonie, Heinrichu Heinem, Arthurze Schopenhauerze, Julesu de Gaultierze, Marcelu Prouście), z drugiej natomiast – nie był w stanie wyjść poza przestrzeń *sztetla*, poza granice rodzimości, tradycji, która go ukształtowała i która była gwarancją spokoju. Ta jego peryferia to także bezpośrednie odniesienia do tradycji żydowskiej, do chasydyzmu (podejmowane wątki obracają się wokół mistyczności, wyższości irracjonalności nad racjonalnością, naśladowania Boga wstępowaniem na wyższe szczeble drabiny Jakubowej, Kabały jako alternatywy dla poznania racjonalnego). Ku tej aurze chasydzkości, dość powszechnej w *sztetlach* Mołdawii, skłania się w swej poezji (tworzy tzw. sonety biblijne: *Drabina Jakubowa [Scara lui Iacob]*, *Ewa [Eva]*, *Mojżesz [Moise]*, *Psalm Adama [Psalmul lui Adam]*³⁰) oraz w esejach, w których odnosi się do mołdawskich krajobrazów i bukowińskiej krainy

²⁴ B. Fundoianu, *Opere I...*, op. cit., s. 66.

²⁵ Idem, *Hertă V*, [w:] ibidem, s. 121.

²⁶ Idem, *Hertă I*, [w:] ibidem, s. 116.

²⁷ P. Cernat, op. cit., s. 37.

²⁸ Hertă to nazwa miejscowości w Północnej Mołdawii (dziś na Ukrainie), w której poeta spędzał w dzieciństwie wakacje z dziadkami ze strony ojca.

²⁹ P. Cernat, op. cit., s. 37.

³⁰ Zob. B. Fundoianu, *Poezii*, București 1983.

z dzieciństwa. Opisuje w nich również z nostalgią święta żydowskie, przedwczesną śmierć ojca – *Na żydowskim cmentarzu w Jassach (La cimitirul evreiesc din Iași)*. Biblia jest dla niego ważnym źródłem inspiracji, co widać m.in. w *Monologu Baltazara (Monologul lui Baltazar)*, gdzie wykorzystany jest motyw uczty urządzonej przez króla Babilonii, podczas której posłużono się naczyniami sakralnymi zrabowanymi ze świątyni w Jerozolimie.

Kompleks peryferyjności rozumiany jako ciągle udowadnianie sobie i „centrom kulturowym” ogromnego i odwiecznego wkładu w światowe dziedzictwo kulturowe oraz stawianie własnej, „mniejszej” kultury w opozycji do kultur „większych”, „zachodnich”, znajdujemy także w eseistyce Fundoianu, w której porównuje on nieustannie literaturę rumuńską do francuskiej. Pomimo że stosuje on zabieg odwrotny – nie apoteozuje rodzimej kultury, obnażając jej kolonialny charakter względem kultury francuskiej – to jednak wyraźnie daje się w tym odczuć pewnego rodzaju „ślepy zachwyty” młodzieńca z prowincji, który, jak sam przyznał, „nie tyle p o z n a ł literaturę francuską, co ją p r z e ży ł”³¹.

Przywołany przez A. Fiuta drugi z tematów szczególnie wyróżniających literaturę środkowoeuropejską, to „ruchomość granic”, czyli „refleks doświadczenia, które rodzi przebywanie w obszarze szeroko rozumianych kresów. Sferze osmozy bądź konfliktów społeczności legitymujących się odmienną kulturą, osobnym zwyczajem, własną religią, innym językiem”³².

Fundoianu to przedstawiciel pogranicza *par excellence* – granice jego twórczości nakładają się na siebie, są w nieustannym ruchu i nigdy nie tworzą trwałej konfiguracji. Pisarz stale sam, mniej lub bardziej świadomie, wyznacza je na nowo. W młodości poeta inspirował się twórczością Jacoba Gropera, poety piszącego w języku jidysz, który zachęcał młodszego kolegę do tłumaczenia jego wierszy na rumuński. We wczesnym okresie swej twórczej działalności Fundoianu przekładał także poezję innych poetów jidysz: Abrahama Reysena, Chajma Nachmana Bialika czy też Zalmana Schnejera/Shneura. Ponadto tłumaczył poetów niemieckich (m.in. Heinego). Sam jednak pisał w języku rumuńskim (wspomniane wcześniej *Obrazy i książki z Francji* oraz *Krajobrazy*), by po emigracji do Paryża praktycznie z dnia na dzień przejść na język francuski. Tematycznie poeta pozostał związany z duchowością żydowską, w której dorastał. W wierszach o znamienitych tytułach: *Ulysse, Titanic, L'Exode* (zebranych później w tomie *Bóle fantomowe [Le Mal des fantômes]*) ideą naczelną jest błądzenie i wieczne poszukiwanie miejsca, w którym można odnaleźć siebie jako człowieka – w przypadku Fundoianu: siebie jako poety, siebie jako Żyda. Utwory te powstały podczas podróży poety statkiem do Argentyny,

³¹ Idem, *Prefață: Imagini și cărți din Franța*, [w:] *Imagini și cărți*, ed. M. Martin, București 1980, s. 25.

³² A. Fiut, *Być (albo nie być) Śródkowoeuropejczykiem*, „Dekada Literacka” 1994, nr 18/19 (101/102), <http://dekadaliteracka.pl/index.php?id=3294>, data dostępu: 17.06.2013.

co dodatkowo wyjaśnia obsesyjnie powracającą w nich figurę emigranta, kompletną identyfikację podmiotu lirycznego z postacią nieszczęśliwego wygnańca. W *Ulissessie*, oprócz oczywistej aluzji do *Odysei*, odnajdujemy również odniesienie do mitu Żyda Wielkiego Tułacza: „Oczywiście, że ty byłeś Żydem, Ulissessie” („Juif, naturellement, tu étais Juif, Ulysse”³³) – wykrzyknie poeta w którymś momencie. W wierszu *L’Exode. Super flumina Babylonis*³⁴ zauważamy bezpośrednie odwołanie do tradycji *Starego Testamentu*, do idei Wyjścia oraz do *Psalmu 137*, wyrażającego lamentację narodu wybranego w niewoli babilońskiej. Fundoianu stworzył poezję bardzo osobistą, podmiotową, lokującą człowieka w środku jego egzystencji, odpowiadającą – jak można sądzić – zdaniu Emmanuela Lévinasa o tym, że jednostkę bardziej przeraża lęk przed życiem niż lęk przed śmiercią, dlatego też życiu powinniśmy ofiarować całą naszą energię. Monique Jutrin, obecnie jedna z najwybitniejszych badaczek twórczości Fundoianu, by ukazać wyraźny rys judaizmu przenikający jego poezję na każdym etapie twórczości, przywołuje słowa Paula Celana, które według niej można odnieść także do pisarza z mołdawsko-bukowińskiego pogranicza: „Dla mnie, i to w szczególności jeśli chodzi o wiersze, judaizm nie jest elementem tematycznym, ale elementem pneumatycznym. [...] Moja poezja jest uwewnętrznianiem mojej żydowskości”³⁵. Z tej ruchomości granic naturalnie wynika ostatnia, trzecia kategoria cechująca literaturę środkowoeuropejską – tożsamość problematyczna. Według Fiuta jest ona „zadaniem do rozwiązania, a zarazem jest czymś hipotetycznym, wymagającym ponawiania wysiłków. A jest tak dlatego, że proces samookreślenia natrafia na rozmaite przeszkody. Odwołuje się do tych wzorów i symboli, które albo są trudne do odczytania, albo wymieszane ze sobą nie dają się ułożyć w wyrazistą figurę”³⁶. Podstawowym warunkiem tożsamości jest bowiem „silnie utrwalone poczucie – rozmaicie rozumianej – trwałości i ciągłości”³⁷.

Fundoianu utożsamiał się z językiem kraju, w którym żył (w Jassach i Bukareszcie pisał po rumuńsku, w Paryżu – automatycznie przeszedł na francuski), ale wydaje się, że było to przyjmowaniem jakiejś bezpiecznej maski, tymczasowej tożsamości, którą można zbudować z dnia na dzień, chowając się za jej (jakże złudnym) parawanem. Pisarz nie sięgał nigdy bezpośrednio do hebrajskiego czy jidysz (z tego drugiego „jedynie” tłumaczył), choć jako Żyd mołdawski, wychowany w tradycji chasydzkiej, miał dostęp do obu tych języków. Po emigracji do Francji skonstruował niejako trzecią warstwę tożsamościową – wschodnioeuropejskiego emigranta w Paryżu. Nigdy nie stał się pisarzem w pełni francuskim, nie był w stanie zrezygnować

³³ Zob. B. Fondane, *Le Mal des fantômes*, Lagrasse 2006.

³⁴ Ibidem.

³⁵ Cyt. za: M. Jutrin, *Un visage d’homme, tout simplement*: exil et poésie dans l’Exode de Benjamin Fondane, „Euresis. Cahiers roumains d’études littéraires et culturelles” 2008, No 3–4, s. 95.

³⁶ A. Fiut, op. cit.

³⁷ Idem, *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 11.

ani ze swojej żydowskości, ani rumuńskości. Nie dokonał całkowitej konwersji kulturowej, podobnie jak jego słynni poprzednicy: bukareszteński Żyd Mojżesz Gaster, wydalony z Rumunii w 1885 roku przez rząd Iona Brătianu (został wypędzony wraz z wujem Fundoianu, Eliaszem Schwartzfeldem) oraz Lazăr Şăineanu – żyjący od 1901 roku na emigracji we Francji wybitny rumuński (a później także francuski) filolog i folklorysta, autor m.in. *Wielkiego słownika języka rumuńskiego* (1896). To w tradycji żydowskiej Fundoianu odnalazł oparcie podczas swej tułaczki pośród mało mu wówczas przyjaznych państw narodowościowych, zdominowanych przez coraz bardziej agresywny antysemityzm. Wszak właśnie tożsamość budowana w oparciu o *jidiszkeit* pojawiła się u niego na zasadzie ciągłości koncepcyjnej, co widać w szczególności w eseistyce filozoficznej, której poświęcił się prawie całkowicie na emigracji w Paryżu. Fundoianu komentował poglądy ważnych filozofów XIX i XX wieku (m.in. Kanta, Kierkegaarda, Nietzschego, Bergsona, Szestowa, Husserla, Freuda, Heideggera), sam natomiast podążał ścieżką egzystencjalizmu żydowskiego. Jego filozoficznym mentorem został Lew Szestow, młody myśliciel, który budował swe poglądy na opozycji między wiarą a rozumem, między tym, co irracjonalne a tym, co racjonalne, skłaniając się ku temu pierwszemu.

Można także zaryzykować stwierdzenie, że pisarz budował swoją tożsamość w oparciu o dialog z ówczesnymi intelektualistami. Świadomość aktywnego uczestnictwa w ogólnoeuropejskich debatach, liczne publikacje w renomowanych czasopismach (najbardziej znany tytuł to „Les Cahiers du Sud”), świadczą o jego obecności w intelektualnym życiu Paryża, pozwalając mu wypełniać jasną, wyraźnie zarysowaną funkcję.

Współcześnie, w dobie postmodernizmu, kiedy dążymy do „decentralizacji uprzywilejowanego centrum”, a jednocześnie skupiamy się na problemie tożsamości oraz regionalności, środkowoeuropejskość, nawet jeśli traktowana jedynie jako kategoria czysto intelektualna, wciąż może być inspirującym punktem odniesienia w badaniach nad literaturą przywoływanego obszaru. Fundoianu, pisarz na nowo odkrywany, swoją twórczością intuicyjnie wpisał się w problemy, którymi nadal żyje współczesny dyskurs europejski, pragnący odnaleźć *equilibrium* pomiędzy tym, co Fiut nazywa rodzimością i cudzoziemszczyzną, repetycją gotowych wzorów i oryginalną ich modyfikacją, tradycją lokalną i dziedzictwem Śródziemnomorza³⁸. Ash pisał w 1986 roku, a więc jeszcze przed upadkiem muru berlińskiego, że „ta nowa Europa Środkowa jest ideą. [...] Jeszcze nie istnieje. [...] Nową Europę Środkową trzeba dopiero stworzyć”³⁹. Dziś, prawie trzy dekady później, stwierdzenie to pozostaje aktualne, stawiając przed literaturą środkowoeuropejską wciąż nowe wyzwania.

³⁸ Zob. A. Fiut, *Być (albo nie być) Środkowoeuropejczykiem*, Kraków 1999, s. 6.

³⁹ T.G. Ash, op. cit., s. 195.

Summary

Establishing Borders Anew: Benjamin Fundoianu in the Circle of Central-European Writers. An Outline

The main aim of the study is to attempt a general interpretation of some selected works of Benjamin Fundoianu (1898–1944) – a poet, critic, existentialist, philosopher and an avant-garde film director of Jewish Romanian origin, in the context of his potential belonging to Central-European culture. The author of the article tries to grasp the most important determinants of the complicated artistic biography of the writer who endeavoured to construct his own identity out of the elements of Judaic philosophical reflection, Central-European tradition and Western intellectual ethos. The considerations are based on a classification introduced by Aleksander Fiut according to whom there are three categories which especially mark out Central European literature: unaccepted peripherality, a sense of shifty borders and problematic identity.