

## Olga Bartosiewicz-Nikolaev

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

<https://orcid.org/0000-0002-1332-2469>

[olga.bartosiewicz@uj.edu.pl](mailto:olga.bartosiewicz@uj.edu.pl)

# Artystyczna i tożsamościowa wspólnota dzieła H. Michaux i B. Fondane’a

## Exploring the artistic identities of H. Michaux and B. Fondane — a comparative study

*Świat nie oczekuje od pana teorii, tylko doświadczenia.*  
[Emil Cioran do Henriego Michaux]

### Abstract

---

Celem artykułu *Artystyczna i tożsamościowa wspólnota dzieła H. Michaux i B. Fondane’a* jest porównanie twórczości poetów, których biografia intelektualna i artystyczna posiada wiele punktów stykowych. Obaj pochodzą z peryferii „światowej republiki literatury” (w ujęciu Pascale Casanovy) i obaj wpisali się w międzynarodowy kapitał literacki dzięki decyzji o emigracji do Paryża (Michaux przyjechał z Belgii, Fondane — z Rumunii). Obaj sięgają po podobne modernistyczne strategie literackie, wykorzystują w swojej twórczości potencjał rozwijającej się w latach dwudziestych XX wieku sztuki filmowej, a inspirację wiodącą indywidualnej ścieżki artystycznej zarówno w przypadku Michaux, jak i u Fondane’a można interpretować w kategoriach „poetyki doświadczenia”.

### Słowa kluczowe

---

Henri Michaux, Benjamin Fondane, modernizm, światowa republika literatury, poetyka doświadczenia

### Informacja o artykule / Article information

---

Otrzymano (Received): 23.08.2022 • Przyjęto do druku (Accepted): 21.11.2022 • Opublikowano (Published): grudzień (December) 2022

## Abstract

The aim of the article *Exploring the Artistic Identities of H. Michaux and B. Fondane* – a comparative study is to compare the work of poets whose intellectual and artistic biographies have many similarities. Both come from the outskirts of the "world republic of literature" (as defined by Pascale Casanova) and both became part of international literary assets thanks to the decision to emigrate to Paris (Michaux came from Belgium, Fondane – from Romania). Both reach for similar modernist literary strategies and use the potential of film art developing in the 1920s. The inspiration leading to the individual artistic path of both Michaux and Fondane can be interpreted in terms of the "poetics of experience".

## Keywords

Henri Michaux, Benjamin Fondane, The World Republic of Letters, Modernism, The Poetics of Experience

Twórczość Henriego Michaux (1899-1984) i Benjamin Fondane'a (1898-1944)<sup>1</sup> rzadko stanowi obiekt studiów komparatystycznych<sup>2</sup>, choć biografia intelektualna i artystyczna obu autorów posiada, jak postaram się wykazać w niniejszym artykule, wiele punktów stycznych. Obaj odpowiadają na wyzwania swojej epoki<sup>3</sup>, próbując redefiniować zastane paradygmaty kulturowe, wchłaniając i w unikatowy sposób przetwarzając artystyczne i intelektualne trendy międzywojennej Europy. Obaj pochodzą z peryferii „światowej republiki literatury” i obaj wpisali się w międzynarodowy kapitał literacki dzięki decyzji o emigracji do Paryża i rozpoczęciu/kontynuacji kariery w tym „mieście – literaturze”, „mieście – nowocze-

<sup>1</sup> B. Fundoianu/Benjamin Fondane (właśc. Beniamin Wechsler, Wexler) urodził się w rodzinie żydowskiej w Jassach w Rumunii i dorastał na pograniczu mołdawsko-bukowińskim. Był eseistą, publicystą, poetą, dramaturgiem, krytykiem literackim, myślicielem egzystencjalnym, uczniem i kontynuatorem myśli rosyjskiego filozofa Lwa Szeztowa, jednym słowem – twórcą wszechstronnym. 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/ Benjamin Fondane'a (1898-1944)*, Kraków 2018.

<sup>2</sup> Właściwie jedynym studium, do którego udało mi się dotrzeć, jest książka rumuńskiego badacza, Ovidiu Barona, zatytułowana *Paysage et image poétique chez Ilarie Voronca, Benjamin Fondane et Henri Michaux* (Sibiu 2010). Baron zajmuje się w niej motywami obecnymi w twórczości tych trzech autorów, zwracając uwagę w szczególności na relację „podróż–życie–tekst” oraz na figury podróżników pojawiające się u tytułowych pisarzy, a więc kolejno na Robinsona, Piórkę i Ulissesa. Baron publikował też teksty poświęcone temu tematowi w sybińskim czasopiśmie „Transilvania”: Ovidiu Baron, *Le(s) corps*, „Transilvania” 2009, nr 7, s. 62–66; Tenże, *Hypostases du gouffre chez Michaux, Fondane et Voronca*, „Transilvania” 2009, nr 8, s. 41–48.

<sup>3</sup> Za „wspólną epokę” Michaux i Fondane'a uznaję lata 20., 30. i 40. XX wieku – kończy ją tragiczna śmierć Fondane'a 2 lub 3 października 1944 roku w nazistowskim obozie zagłady Auschwitz-Birkenau.

snym micie”<sup>4</sup>. Punktem wyjścia dla moich rozważań uczyniłam wspólny autorom tożsamościowy rys biograficzny, który opisuję, sięgając po narzędzia zaproponowane przez Pascale Casanovę w jej klasycznym już dziele *Światowa republika literatury*, konstruującym teoretyczny model opisu światowej przestrzeni literackiej, wychodzący poza granice narodowe i językowe tekstu – co znajduje swoje metodologiczne uzasadnienie we wspomnianym wyżej pochodzeniu autorów i związanym z nim itinerarium ich literackich losów.

W kolejnych częściach artykułu odkrywam motywy wspólne dla dzieła obu pisarzy – z jednej strony będzie to sięganie po strategię literackie wpisujące się w najlepszą tradycję poezji modernistycznej czy wykorzystywanie potencjału pionierskiego, fascynującego medium, jakim na początku XX wieku było kino, z drugiej – poszukiwanie własnej, indywidualnej ścieżki artystycznej, której inspirację wiodącą, jak myślę, zarówno w przypadku Michaux, jak i u Fondane'a, można interpretować w kategoriach „poetyki doświadczenia”<sup>5</sup>.

Proporcjonalnie nieco więcej miejsca w tekście poświęcam Fondane'owi, ponieważ jest on mniej znany polskim czytelnikom i czytelniczkom, zestawienie jego twórczości z dziełem Michaux stanowi więc dla mnie pretekst do przybliżenia sylwetki rumuńskiego autora i zwiększenia jego rozpoznawalności w rodzimej przestrzeni literackiej.

## „Rumunia posiada zaciemnioną, trako-rzymsko-słowiańsko-barbarzyńską przeszłość” // „Radość cielesna przyczyniła się do większości dzieł Belgów”

Michaux i Fondane są rówieśnikami, urodzili się praktycznie w tym samym czasie (Michaux w roku 1899, Fondane – rok wcześniej) i ich droga twórcza jest bardzo podobna. Obaj są pisarzami, którzy wyemigrowali do Paryża i odnaleźli się w tamtejszym środowisku, choć urodzili się poza

<sup>4</sup> Zob. P. Casanova, *Światowa republika literatury*, przeł. E. Gałuszka, A. Turczyn, Kraków 2017, s. 49–64.

<sup>5</sup> Wacław Rapak w książce *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. „Okres zielony”: 1922–1927* (Kraków 2014) w inspirujący i przekonujący sposób stosuje koncepcję „poetyki doświadczenia” w ujęciu Ryszarda Nycza jako klucz interpretacyjny dzieła Michaux. W moim studium poświęconym twórczości Fondane'a proponuję lekturę dojrzałej poezji tego autora według koncepcji „poezji jako doświadczenia” Philippe'a Lacoue-Labarthe'a. Perspektywa hermeneutyczna Fondane'a ma źródło w Szestowowskim egzystencjalnym irracjonalizmie, „poetyka” Michaux, w ujęciu Rapaka, „zdaje się odpowiadać rodzajom «zapisu» łączonym przez Nycza z (nowoczesnym) doświadczeniem (nowoczesności)”, w wyniku zwrotu antypozytywistycznego doświadczenie dochodzące do głosu w literaturze będzie bowiem miało charakter „ciałopsychocielesny, współ-tropiczny oraz transformacyjny (W. Rapak, dz. cyt., s. 51–52).

granicami Francji – Michaux w Namur, w Belgii (zdominowanej językowo i literacko przez Francję), Fondane w Jassach – w Rumunii<sup>6</sup>, która u progu XX wieku również znajdowała się pod przemożnym wpływem kultury i literatury francuskiej. Zresztą sam Fondane (wtedy jeszcze Fundoianu) wyraźnie podkreślał tę zależność, zwłaszcza w *Przedmowie* do swojej książki *Imagini și cărți din Franța [Książki i obrazy z Francji]*, która ukazała się w 1921 roku w Bukareszcie jako zbiór mini-esejów młodego krytyka na temat twórców francuskich (m.in. Baudelaire’a, Stéphane’a Mallarmégo, André Gide’a, Jules’a Gaultiera, Marcela Prousta). Fundoianu dokonuje w niej bardzo surowej krytyki rumuńskiej kultury, oskarżając ją o promowanie imitacji, zaściankowości i ciasnoty intelektualnej:

Nasza kultura liczy więc geniusza [Mihaiu Eminescu, uznawanego za „ostatniego romantyka Europy” i rumuńskiego wieszczu narodowego – O.B.-N.], który jednakże nie popchnął ku wybrzeżom Renu barki naszej historii literackiej, ta 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<sup>7</sup>.

Dalej nazywa Rumunię kolonią francuską, której wydaje się, że uczestniczy w procesie okcydentalizacji (westernizacji), a tak naprawdę promuje jedynie pasożytnictwo polityczno-kulturowe: „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 francuskiej”<sup>8</sup>.

I rzeczywiście, począwszy od wieku XIX, rumuńskie elity intelektualne kształciły się w dużej mierze w Paryżu (innymi ważnymi ośrodkami edukacyjnymi były ośrodki niemieckojęzyczne, takie jak Berlin czy Wiedeń), nauczanie francuskiego zostało wprowadzone do szkół w Bukareszcie i w Jassach w roku 1830, tak więc osoby wykształcone biegle porozumiewały się w języku francuskim, który nie był tylko zwykłym narzędziem komunikacji, ale stanowił również oznakę przynależności kulturowej do nowoczesnej Europy Zachodniej. Stolica Rumunii, nie bez powodu nazywana małym Paryżem, była centrum intelektualno-artystycznym o wyraźnym profilu frankofilskim, jawnie naśladowującym kulturę francuską. Dla wielu twórców Bukareszt był poczekalnią przed Paryżem, albowiem to stolica Francji była w ich mniemaniu miastem wielkich możliwości,

<sup>6</sup> Obaj przyjęli w końcu obywatelstwo francuskie, Michaux w roku 1955, Fondane – w 1938.

<sup>7</sup> B. Fundoianu, *Prefață*, [w:] Tenże, *Imagini și cărți din Franța*, red. M. Martin, Bukareszt 1980, s. 25. Wszystkie tłumaczenia z języków rumuńskiego i francuskiego, o ile nie wskazano inaczej, należą do autorki artykułu.

<sup>8</sup> Tamże.

kolebką trendów intelektualnych oraz miejscem działalności najważniejszych kręgów artystycznych, dokąd należało wyjechać, by „zaistnieć”. Korespondowało to z powszechnym uznaniem Paryża jako „stolicy literackiego uniwersum, miasta cieszącego się największym literackim prestiżem na świecie”<sup>9</sup>. Z takiego założenia wyszedł także Fundoianu, który pod koniec 1923 roku zdecydował się na wyjazd do Paryża. Decyzję ułatwiła mu z pewnością coraz bardziej duszna, antysemicka atmosfera międzywojennej Rumunii. We Francji twórca przyjął pseudonim artystyczny Fondane i zaczął tworzyć wyłącznie w języku francuskim, symbolicznie rezygnując ze swojej tożsamości rumuńskiej, bez której, paradoksalnie, ta francuska nigdy by prawdopodobnie nie zaistniała<sup>10</sup>. Wybór Fundoianu nie powinien dziwić, wpisuje się bowiem w szersze zjawisko migracji rumuńskich intelektualistów do Paryża w I połowie XX wieku (m.in. Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Ilarie Voronca, Tristan Tzara etc.) oraz w tendencję literacką stojącą pod znakiem interferencji kulturowej oraz dylematów tożsamościowych charakterystycznych dla twórców rumuńskich piszących w innych językach.

W przeciwieństwie do Fondane'a, Michaux nigdy nie neguje oryginalności literatury belgijskiej i uznaje osiągnięcia autorów związanych z czasopismem „La Jeune Belgique”, którzy zaistnieli na francuskiej scenie literackiej (m.in. Camille Lemonnier, Georges Eekhoud, Eugène Demolder, Maurice Maeterlinck). Jednakże odnosi się do ich dorobku w sposób nieco ironiczny, wskazując jakiej degradacji uległ belgijski mit stworzony przez wspomnianych wyżej twórców starszego pokolenia<sup>11</sup>, przekształcając się w stereotypowe i banalne, ale dobrze „sprzedające się” wyobrażenia o Belgach: „Cudzoziemcy zwykle wyobrażają sobie Belga przy stole, gdy je i pije. Malarze znają go poprzez Jordaensa, wykształceni odnajdują u Camille'a Lemonniera<sup>12</sup>, turyści – w postaci Manneken Pis”.

Powyższy cytat pochodzi ze słynnego *Lettre de Belgique* [*Listu z Belgii*] z 1924 roku<sup>13</sup>, opublikowanego w „The Transatlantic Review” w celu zapre-

<sup>9</sup> P. Casanova, dz. cyt., s. 50.

<sup>10</sup> Zob. O. Bartosiewicz, *Tożsamość niejednoznaczna. Historyczne, filozoficzne i literackie konteksty twórczości B. Fundoianu/ Benjamina Fondane'a (1898–1944)*, Kraków 2018, s. 15.

<sup>11</sup> N. Gillain, *Henri Michaux à travers le prisme de la belgitude*, „La Revue Nouvelle” 2016, no 7, s. 43.

<sup>12</sup> H. Michaux, *Lettre de Belgique*, [w:] P. Casanova, dz. cyt., s. 278. Nathalie Gillain przypomina, że „kilka dekad wcześniej Camille Lemonnier wychwalał język belgijski za jego szczerść i bezpośredni związek z rzeczywistością, co miało go odróżniać od francuskiego, którym posługiwano się po drugiej stronie granicy, a który zawsze pokryty był «pudrem kłamstw»; w jego oczach Belgowie mówili językiem «świeżym i prostym», «językiem lokalnym» zawierającym w sobie «zapach brązowego cukru, piwa i brukselskiej kapusty»” (Lemonnier C., [1869], *Nos Flamands, Rozez-Dentu*, [w:] N. Gillain, dz. cyt., s. 42).

<sup>13</sup> W przeciwieństwie do Fondane'a, który swoje *Książki i obrazy z Francji* napisał z własnej inicjatywy, Michaux został poproszony o naszkicowanie obrazu młodej belgijskiej literatury narodowej.

zentowania amerykańskim czytelnikom belgijskiego świata literackiego. Język, którego Michaux używa do opisu tego uniwersum, ma charakter nieco prześmiewczy, z tekstu wyłania się obraz Belgów jako narodu „dzieciniego, prostego, bezpretensjonalnego”<sup>14</sup>:

Belg obawia się pretensji, żywi lęk przed pretensją, zwłaszcza przed poczuciem wyższości wywołanym przez słowa wypowiedziane lub napisane. Stąd jego akcent, sławetny sposób mówienia po francusku. Sekret tkwi w tym, że Belg sądzi, iż słowa są pretensjonalne. On się nimi zapycha i tłamsi je dopóty, dopóki nie staną się niegroźne, pocziwe. [...] Dość powszechny powrót do prostoty, który daje się odczuć w dziedzinie sztuki, znalazł więc w kręgu młodych literatur cudownie podatny grunt, uprzednio przygotowany. [...] Współczesnych belgijskich poetów chętnie nazwałbym wirtuozami prostoty i cytowałbym prawie wszystkich<sup>15</sup>.

Zarówno Fondane, jak i Michaux pragną więc zachować krytyczny dystans wobec rodzimej literatury. Jednakże dystans ten nie ma wcale wydzźwięku neutralnego, na co wskazuje trafnie Casanova, pisząc o Michaux i Beckettie, niemniej diagnozę tę można równie dobrze odnieść do twórcy rumuńskiego:

[...] ich ostentacyjna pogarda wyraża tyleż dystans, co nieusuwalną przynależność do ojczystego kręgu literackiego; nawet twórcy o nastawieniu najbardziej „kosmopolitycznym” podlegają wbrew sobie – przynajmniej u zarania swej działalności – uwarunkowaniom środowiska literackiego i kręgu narodowego, z którego pochodzą<sup>16</sup>.

## Michaux, Fondane i... Cioran — twórcy „zasymilowani”

Dylematy pisarzy zasymilowanych w głównych europejskich ośrodkach literackich, takich jak Paryż, stanowią ważny temat studium Casanovy. Autorka często powołuje się na przykład Michaux, któremu poświęca zresztą osobny podrozdział w książce<sup>17</sup>. O Fondanie, który ze względu na swoją przedwczesną tragiczną śmierć nie zdołał zdobyć równie znaczącego kapitału symbolicznego co jego waloński rówieśnik<sup>18</sup>, Casanova nie wspomina,

<sup>14</sup> N. Gillain, dz. cyt., s. 42.

<sup>15</sup> H. Michaux, dz. cyt., s. 279.

<sup>16</sup> P. Casanova, dz. cyt., s. 280.

<sup>17</sup> Tamże, *Henri Michaux, kim jest cudzoziemiec?*, s. 312–316.

<sup>18</sup> Fondane realizował swoją pisarską karierę bardzo świadomie i usilnie pracował na pozycję w środowisku zachodnich intelektualistów, m.in. publikując w czasopiśmie francuskich, belgijskich, szwajcarskich oraz rumuńskich. Pomimo znacznej rozpoznawalności, którą osiągnął w Paryżu po wydaniu *Rimbaud le voyou* [*Chuligan Rimbaud*] w 1933 roku, nie odniósł jednak międzynarodowego sukcesu i na długie lata zniknął z rumuńskiego i francuskiego obiegu intelektualnego. Wprawdzie jego eseje zostały opublikowane pośmiertnie (mowa tu zwłaszcza o zbiorze *Baudelaire et l'expérience du gouffre* [*Baudelaire i doświad-*

przywołuje za to innego rumuńskiego twórcę, Emila Ciorana<sup>19</sup>. Jego również, jak Michaux i Fondane'a, można zaklasyfikować do kręgu „pisarzy o pozycji podległej, lecz względnie dobrze wyposażonych w specyficzne zasoby [...], którzy mogą sprzeciwić się przeznaczeniu pisarza narodowego [...] i przyswoić sobie w sposób «niejawny» dziedzictwo literackie wypracowane przez główne ośrodki”<sup>20</sup>. Cioran, który przybył do Paryża w 1937 roku, tak jak Fondane przyswoił sobie francuszczyznę jako język twórczości i zaczął budować swoją karierę na nowo, choć w Rumunii był już znanym i cenionym przedstawicielem młodego pokolenia intelektualistów, tzw. Pokolenia '27:

Spóźnione „odrodzenie” Ciorana jako pisarza francuskiego dokonało się poprzez usunięcie wszelkich śladów „rumuńskości”. Aby rościć sobie pełne prawo do francuskiego dziedzictwa intelektualnego i literackiego, czyli cieszyć się specyficznym uznaniem, którego nie może dotknąć piętno rumuńskiej „niesławy”, i nie dopuścić do skażenia „geniuszu” przynależnością narodową, Cioran musi sprawić, że zapomni się o jego przeszłości. Podobną w każdym szczególe drogę – oczywiście oprócz obsesji i tendencji faszyzujących – można przypisać Henriemu Michaux (bliskiemu przyjacielowi Ciorana), który pragnął pozbyć się belgijskiego akcentu, wymazać genealogię, głosił nienawiść do rodziny, pogardę dla dziedziczności i niesmak w stosunku do flamandzkich pejzaży, chciał za wszelką cenę „stać się” francuski i zatrzeć piętno pochodzenia<sup>21</sup>.

Fondane również zaneguje swoją rumuńskość, która – choć poddana swoistemu wyparciu – będzie powracać w jego francuskojęzycznej twórczości w postaci poetyckich reminiscencji. Ponadto dla obu tych autorów „przysposobienie” języka francuskiego było szansą na wyjście ze stanu niewidzialności, jaką nałożył na nich gorset „małego języka” – rumuńskiego.

Co ciekawe, Cioran jest postacią, która łączy Michaux i Fondane'a – bo choć nie udało mi się znaleźć źródeł, które potwierdzałyby, że poeci kiedykolwiek poznali się osobiście<sup>22</sup>, to na pewno odwiedzali te same kręgi ar-

---

*czenie otchłani* 1947, editio posthuma]), spotkały się jednak ze znikomym odzewem. Po roku 1945 nie było już miejsca na tezy głoszone przez teistyczny egzystencjalizm Szestowa i jego kontynuatorów, europejski dyskurs został bowiem właściwie zdominowany przez tzw. egzystencjalistów ateistycznych spod znaku Jeana Paula Sartre'a. Z kolei o marginalizacji twórczości Fundoianu w Rumunii po II wojnie światowej zdecydowały 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 – niepopularne zagadnienia w okresie komunistycznej cenzury.

<sup>19</sup> P. Casanova, dz. cyt., *Cioran, czy o niedogodności bycia urodzonym w Rumunii*, s. 316–319.

<sup>20</sup> Tamże, s. 305–306.

<sup>21</sup> Tamże, s. 317.

<sup>22</sup> Na międzynarodowej konferencji poświęconej twórczości Henriego Michaux, zatytułowanej *Henri Michaux – artiste aux expériences multiples*, która odbyła się na Uniwersytecie

tystyczno-intelektualne i obaj przyjaźnili się z Cioranem. Fondane poznał się z rodakiem dopiero w okupowanym Paryżu, na przełomie 1941 i 1942 roku, a Michaux zaprzyjaźnił się z rumuńskim myślicielem po II wojnie światowej (regularnie zaczynają się spotykać począwszy od roku 1959). Cioran stworzył zresztą sugestywne portrety swoich przyjaciół w *Ćwiczeniach z zachwytu* z 1986 roku: *Michaux: Namiętność pełni*<sup>23</sup> oraz *Benjamin Fondane: 6, rue Rollin*<sup>24</sup>.

Jedynym źródłem, do którego udało mi się dotrzeć, a które potwierdza, że Fondane'owi znane było nazwisko Michaux, jest list rumuńskiego poety do René Bertelého (poety, współpracownika *Cahiers du Sud*, do których

Jagiellońskim w Krakowie w dniach 26–28 maja 2021 roku, Anne-Élisabeth Halpern, wybitna badaczka dzieła Michaux, poinformowała mnie, że po śmierci poety w jego bibliotece znaleziono jeden tom Fondane'a, nie udało mi się niestety dotrzeć do informacji, który (na pewno był to tom francuskojęzyczny). Jeśli chodzi o biblioteczkę Fondane'a, to z materiałów przygotowanych przez jedną z najbardziej oddanych badaczek jego dzieła, Monique Jutrin, opublikowanych w numerze 4/2000–2001 *Cahiers Benjamin Fondane* wynika, że nie znaleziono w niej żadnego tomu autorstwa Michaux.

<sup>23</sup> W ostatnim sfilmowanym wywiadzie Ciorana, którego myśliciel udzielił rumuńskiemu intelektualistcie Gabrielowi Liiceanu w dniach 18–20 czerwca 1990 roku, autor *Na szczytach rozpaczy* wyznaje: „[Z Michaux – O.B.-N.] byliśmy bardzo dobrymi przyjaciółmi, chciał mnie nawet uczynić spadkobiercą swojego dzieła, ale odmówiłem. [Michaux – O.B.-N.] był *brillant* [błyskotliwy], bystry, ale też... *très méchant* [bardzo złośliwy]. [...] To chyba najinteligentniejszy pisarz, jakiego kiedykolwiek spotkałem. Ciekawe jednak, że taki ponadprzeciętnie inteligentny człowiek jak on, posiadał również swoje naiwne przedsięwzięcia. I tak na przykład zabrał się za pisanie książek prawie naukowych na temat narkotyków i tego typu rzeczy. *Des bêtises* [Głupoty]. I powiedziałem mu: Jesteś pisarzem, poetą, nie musisz pisać rozpraw naukowych, nikt tego nie będzie czytał. Nie posłuchał. Napisał na ten temat szereg książek, których nikt nie czyta. [...] Powiedziałem mu: Świat nie oczekuje od pana teorii, tylko doświadczenia” (Gabriel Liiceanu, *Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran. Apocalipsa după Cioran (ultimul interviu filmat)*, Bukareszt 2011, s. 127).

<sup>24</sup> W tytule szkicu o Fondanie pojawia się adres, pod którym poeta mieszkał w okresie od 15 kwietnia 1932 roku do 7 marca 1944. Mieszkanie to stało się podczas II wojny światowej symbolem alienacji pisarza, spowodowanej przez antysemityczne uchwały rządu Vichy – był on zmuszony do prowadzenia życia w ukryciu, lęku i izolacji, czemu starał się na co dzień przeciwstawiać, jak wynika choćby ze wspomnień Ciorana: „Odwiedzałem Fondanego często (poznałem go za okupacji), zawsze z myślą, że wpadnę tylko na godzinkę, tymczasem spędzałem tam całe popołudnia, rzecz jasna, z własnej, i z jego winy: uwielbiał mówić, ja zaś nie miałem odwagi, a tym bardziej ochoty, żeby przerwać monolog, którym męczył mnie i zachwycał” (E. Cioran, *Benjamin Fondane. 6, rue Rollin*, [w:] *Tenże, Ćwiczenia z zachwytu*, przeł. J.M. Kłoczowski, Warszawa 1998, s. 105). W marcu 1944 roku Fondane zostaje zadenuncjowany najprawdopodobniej przez sąsiadów, w wyniku czego on i jego siostra Lina są aresztowani przez francuską policję i internowani w obozie przejściowym w Drancy. Przyjaciele Fondane'a, Jean Paulhan, Stéphane Lupasco i Cioran podejmują działania u władz okupacyjnych, w wyniku których Fondane otrzymuje pozwolenie na wyjście z obozu jako „małżonek Aryjki” (jego żoną była Francuzka Geneviève Tissier). Odmawia jednak opuszczenia obozu, ponieważ nie chce wychodzić bez siostry. W maju odjeżdżają w przedostatnim konwoju do obozu w Auschwitz-Birkenau. Więcej o przyjacielskich relacjach Fondane'a i Ciorana można przeczytać w książce Alexandry Laignel-Lavastine, *Cioran, Eliade, Ionesco: o zapominaniu faszyzmu*, przeł. I. Kania, Kraków 2010, s. 294–298.



pisywał również Fondane, a po wojnie autora opracowań dzieła Michaux) z 1943 roku, w którym odnosi się on do *Panoramy młodej poezji francuskiej* (opublikowanej w wydawnictwie Laffont w 1944 roku pod redakcją Bertelého, który napisał także wstęp do antologii) i wyrzuca Bertelému, że... nie umieścił jego nazwiska pośród młodych obiecujących poetów francuskich:

Piszę do Pana oczywiście w sprawie *Antologii*, którą obiecał mi Pan przesłać w krótkim czasie, a której wciąż oczekuję. Czekałem na nią cierpliwie, przyzwyczajony od dawna do niepokładania nadziei w rzetelność współcześnie żyjących. Ale znalazłem ją w księgarni i ją przekartkowałem. [...] Moim zdaniem większość poetów, których Pan wybrał, nie podoła temu wyzwaniu; i to dlatego śmiem czuć się dotknięty faktem, że nie dostałem zaszczytu figurowania między nimi, u ich boku. [...] A przecież opublikowałem *Ulissesa* i *Titanic*, które cieszyły się paroma wymienionymi recenzjami, posiadały kilku niewprawnych wielbicieli. *Et in Arcadia ego*. To nie było nic wielkiego, ale jednak było to COS<sup>25</sup>.

I choć Fondane nie wspomina w liście nazwiska autora *Niejakiego Piórki* (nie jest też pewne, czy został on ostatecznie przesłany do adresata), to wiadomo, że Michaux zajmował ważne miejsce we wspomnianej antologii, obok takich autorów jak Audiberti, Gabriel Audisio, Georges Neveux, Patrice de La Tour du Pin, Jean Tardieu, Louis Emié oraz... Ilarie Voronca, kolega Fondane'a z Rumunii (obaj byli zresztą korespondentami zagranicznymi rumuńskiego czasopisma awangardowego „Integral”, które posiadało dwie redakcje: w Bukareszcie i Paryżu). Z listu Fondane'a przebija rozgoryczenie ambitnego poety, którego ogromnym marzeniem była konsekracja przez paryskie środowisko literackie. Tym bardziej, że pośród wyróżnionych widniały nazwiska innych emigrantów (Neveux, Michaux, Voronca), co tym bardziej mogło stać się obiektem zazdrości oraz frustracji poety, który tak bardzo pragnął wyzwolić się z oków rumuńskiej, podległej, niedostatecznej jego zdaniem, przestrzeni literackiej.

---

<sup>25</sup> B. Fondane, *Benjamin Fondane et les Cahiers du Sud. Correspondance*, red. M. Jutrin, Gh. Has i I. Pop, Bukareszt 1998, s. 217–219.

## „1922 — Belgia ostatecznie porzucona” // „Niniejszy tom należy do pewnego poety zmarłego około 1923 roku”

Michaux i Fondane przybywają do Paryża mniej więcej w tym samym czasie — poeta belgijski w roku 1924, rumuński — w 1923. I choć obaj piszą na temat literatury i kultury krajów swojego urodzenia (jak ukazałam wyżej), to jednocześnie każdy z nich, za pomocą gestu artystycznego, świadomie „unicestwia” swoją pierwotną literacką przynależność.

Michaux czyni to najdobitniej w tekście z 1959 roku zatytułowanym przewrotnie *Kilka informacji na temat pięćdziesięciu dziewięciu lat egzystencji*, którego paradoksalny charakter podkreśla Wacław Rapak, sytuując go „między autobiografią, wyznaniem a autofikcją”<sup>26</sup>. Jest to tekst w każdym szczególnie stylistycznie i koncepcyjnie dopracowany, lecz pomimo swojej gatunkowej niejednoznaczności „stanowi dla wszystkich krytyków i znawców stały punkt odniesienia dla wszelkich autobiograficznych i biograficznych kontekstów i kontekstualizacji twórczości Michaux”<sup>27</sup>. Tak więc w tekście pomyślanym jako swoiście wykreowana chronologia życia poety od roku urodzenia, czyli roku 1899, do roku 1957, pod datą „1922” znajdujemy wpis: „Belgia ostatecznie porzucona”, a pod datą „1929” czytamy:

[...] Podróżuje *przeciw*. Aby wyrzucić z siebie ojczyznę, wszelkiego rodzaju więzi i to, co się w nim i wbrew niemu osadziło z kultury greckiej lub rzymskiej, lub germańskiej, lub też z belgijskich zwyczajów. Podróże ekspatriacji. Odmowa zaczyna jednak ustępować nieco pragnieniu przystosowania się. Będzie musiał wiele się nauczyć, nauczyć się otwierać. To będzie długie<sup>28</sup>.

Natomiast Fundoianu dokonuje „aktu w duchu Rimbauda” w *Przedmowie* do tomu poezji *Priveleşti [Krajobrazy]* z 1929 roku, zatytułowanego *Câteva cuvinte pădureţe [Parę nieokrzesanych słów]*<sup>29</sup> — to ostatnie

<sup>26</sup> W. Rapak, dz. cyt., s. 15.

<sup>27</sup> Tamże. Casanova dodaje ponadto, że Michaux godzi się na ten „wyjątkowy autoportret”, mimo że „żywi odrazę do ujawniania faktów biograficznych (inna cecha wspólna z Cioranem; poeci wygnańcy zasymilowani w środowisku literackim, w którym zdołali zatrzeć ślady swego pochodzenia, nie znoszą, co całkiem logiczne, wspomnień o etapach swojej metamorfozy)”, P. Casanova, dz. cyt., s. 315. Fondane również nie afiszował się ze swoim pochodzeniem, właściwie zaraz po przyjeździe do Francji zmienił swój pseudonim artystyczny z rumuńskiego „Fundoianu” na francusko brzmiące „Fondane”.

<sup>28</sup> H. Michaux, *Kilka informacji na temat pięćdziesięciu dziewięciu lat egzystencji*, [w:] W. Rapak, dz. cyt., s. 20, wyróżnienie — H.M.

<sup>29</sup> Tym tytułem rumuński poeta nawiązuje przekornie do tomu wierszy *Cuvinte potrivite [Słowa dobrane]*, 1927 Tudora Argheziego (1880–1967), uznawanego do dziś za jednego z najoryginalniejszych międzywojennych poetów języka rumuńskiego oraz jednego z najważniejszych przedstawicieli rumuńskiego modernizmu literackiego. Posiada status odnowiciela literackiego języka rumuńskiego i prawdziwego rewolucjonisty w dziedzinie poezji.

rumuńskojęzyczne wiersze opublikowane przez poetę. Odtąd wszystkie jego teksty, zarówno wiersze, jak i eseje, będą publikowane po francusku. Tekst ten jest swoistym manifestem pisarza, który poznał już smak kryzysu twórczego (Fundoianu nie tworzył przez kilka lat po przyjeździe do Francji)<sup>30</sup> i konsekwencji zmiany języka ekspresji. Wszak po emigracji do Paryża porzucił rumuński na rzecz francuskiego. Nawiązując do radykalnego gestu Rimbauda, oznajmia czytelnikowi swoją śmierć i utratę wiary w wizję poezji, jaką wyznawał do tej pory:

Niniejszy tom należy do pewnego poety zmarłego w wieku 24 lat, około 1923 roku [to rok emigracji pisarza do Paryża – O.B.-N.]. Od tamtej chwili ślad po nim zagnął gdzieś na kontynencie. Ci, którzy wpadli na niego w jakimś „studiu” kinowym albo w biurze jakiejś spółki ubezpieczeniowej [Bezpośrednie aluzje do biografii Fondane'a, który pracował w Spółce Ubezpieczeniowej L'Abeille (Pszczółka) oraz w podparyskiej wytwórni filmowej Paramount – O.B.-N.], 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 obie straciły pióra i krew jak koguty podczas słynnych walk w Flandrii. **Ja przeżyłem tego, który upadł na ziemię. Póki co nie mogę się jeszcze zdecydować, czy jestem tym martwym, czy zabójcą** [podkr. O.B.-N.]<sup>31</sup>.

Jak widzimy, w obu tekstach relacja tożsamościowa „autor–narrator–postać” nie jest jednoznaczna, zarówno Michaux, jak i Fondane używają trzeciej osoby liczby pojedynczej, by wprowadzić dystans pomiędzy teraźniejszością i przeszłością, między „ja” wczorajszym a „ja” dzisiejszym. Fondane zmienia narrację na pierwszoosobową dopiero pod koniec akapitu, by podkreślić swoją podmiotowość i udział w tym akcie unicestwienia „siebie rumuńskiego” wraz z dotychczasowymi, młodzieńczymi wartościami – zabójca i ofiara to przecież ta sama osoba. Michaux użyje podobnego chwytu w dzienniku podróży do Ekwadoru z 1929 roku, o czym wspomina Nathalie Gillain, przywołując obraz z wiersza *ŚMIERĆ PTAKA*:

Przepiękne były jego kolory: *carpintero*.  
Wysłałem mu ołowiany pocisk.  
Tak jakby się wahał, a potem runął na szeroki liść  
palmowca.

<sup>30</sup> Tu znowu nasuwa się podobieństwo do losów Ciorana („We Francji [Cioran – O.B.-N.] jest nikomu nieznanym ubogim cudzoziemcem, którego książek nikt nie przełożył. Żyje wówczas w skrajnej nędzy, doznając losu wiecznego studenta. Ten swoisty upadek w otchłań anonimowości i intelektualnego lumpenproletariatu uaktywnia i potęguje u Ciorana jego pierwotne doświadczenie pisarza z obrzeży Europy”, P. Casanova, dz. cyt., s. 317).

<sup>31</sup> B. Fundoianu, *Câteva cuvinte pădurețe*, [w:] Tenże, *Opere I. Poezia antumă*, Bukareszt 2011, s. 105.

Wziąłem go do ręki. **Był: złoty, czarny, czerwony.**  
 Obmaciałem go, rozpostarłem mu skrzydła, przyglądałem mu się długo  
 i dokładnie: *Był nienaruszony.*  
 Widocznie umarł z wrażenia [podkr. O.B.-N.]<sup>32</sup>.

Gillain sugeruje, że kolory ptaka przywołują na myśl barwy flagi belgijskiej<sup>33</sup>, co może być odczytywane symbolicznie w kontekście odnotowanych w *Kilku informacjach na temat pięćdziesięciu dziewięciu lat egzystencji „podróży ekspatriacji”* jako wola zerwania wszelkich więzów z Belgią na początku artystycznej drogi oraz, szerzej, w kontekście procesu negocjowania/szyfrowania/zacierania tożsamości belgijskiej, obecnego w całej twórczej egzystencji Michaux. Klucz interpretacyjny zaproponowany przez Gillain prowokuje do szukania w utworze wątków sugerujących symboliczne pożegnanie się poety z belgijską tożsamością i odrodzenie w nowym wcieleniu – taką lekturę uwiarygadnia motyw podróży, tradycyjnie już łączony w literaturze i sztuce z wewnętrzną przemianą bohatera.

## Podróże za ocean i podróże w głąb siebie

Podróże do Ameryki Południowej będą kolejnym wspólnym doświadczeniem dla Michaux i Fondane’a. Michaux już w 1920 roku okrętuje się w Rotterdamie na dziesięcioletnim Victorieux, na którym płynie do Ameryki Północnej i Południowej. Ale to podróż do Ekwadoru z lat 1927–1929 będzie tą przełomową, to w jej trakcie bowiem poeta prowadzi swój pierwszy dziennik podróży<sup>34</sup>. Następną podróż do Ameryki Południowej poeta odbędzie w 1935 roku – odwiedzi wtedy Argentynę (Montevideo i Buenos Aires) oraz spotka się z Victorią Ocampo – kolejną postacią, która łączy go z Fondanem. To na zaproszenie tej argentyńskiej pisarki i intelektualistki, mecenaszki kultury, założycielki i redaktorki naczelnej prestiżowego czasopisma „Sur”, wówczas najważniejszego pisma literackiego w Ameryce Łacińskiej, Fondane dwukrotnie popłynie do Argentyny – po raz pierwszy w roku 1929, po raz drugi – w 1936. Obie te podróże mają związek z filmowymi zainteresowaniami poety – podczas pierwszej prezentuje argentyńskiej publiczności kino awangardowe (m.in. autorstwa Luisa Buñuela i Mana Raya), występuje również z serią miniwykładów na temat europejskiej kinematografii (jego wykład *Présentation de films purs* [*Prezentacja czystego filmu*]<sup>35</sup> został opublikowany w czasopiśmie „Sintesis” w Buenos

<sup>32</sup> H. Michaux, *Ekwador. Dziennik podróży*, przeł. O. Hedemann, Izabelin 2006, s. 60.

<sup>33</sup> N. Gillain, dz. cyt., s. 41.

<sup>34</sup> Zob. W. Rapak, *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. Czas wielkich podróży 1927–1928*, Kraków 2019, s. 28.

<sup>35</sup> Fondane’a „czysty film” (*film pur*) przywołuje na myśl teorię czystego kina (*cinéma pur*), sformułowaną przez Germaine Dulac odnośnie do francuskiego kina awangardowego dru-

Aires w 1929 roku)<sup>36</sup>. Podczas drugiej podróży do Argentyny w 1936 roku pracował już nad własnym awangardowym filmem *Tararira*. Niestety, nie został on dopuszczony do dystrybucji, a jego kopie zaginęły. Najprawdopodobniej argentyńskich producentów oburzyły absurdalne dialogi i satyra na społeczeństwo, które miały stanowić oś filmu. Postanowili więc go ocenzurować, a następnie zupełnie zrezygnować z wyświetlania tego obrazu (z wyjątkiem paru prywatnych pokazów)<sup>37</sup>.

W przypadku obu poetów podróże odcisnęły trwałe ślady na ich twórczości – u Michaux będą to m.in. dziennik podróży *Ecuador* [Ekwador], dziennik *Un barbare en Asie* [Barbarzyńca w Azji], napisany w trakcie wyprawy do Azji (1931–1932), zbiór tekstów *Mes propriétés* [Moje posiadłości, 1929], będący „prefiguracją wielokrotnie podejmowanych podróży do wyobrażonych krain”<sup>38</sup> w końcu zaś – *Un certain Plume* [Niejaki Piórko, 1930], postać wymyślona podczas pobytu w Turcji, swoiste *alter ego* Michaux. Ta, podkreślana przez samego poetę, autobiograficzna identyfikacja z postacią Piórki pozwala Waławowi Rapakowi rozwinąć, za Jeanem-Pierrem Martinem, koncept „dzieła-życia” w odniesieniu do twórczej egzystencji Michaux<sup>39</sup>, której główną wykładnią pozostanie „solidarność między twórczością a „tworzeniem życia” oraz permanentna *fictionalisation de soi* („fikcjonalizacja samego siebie”)<sup>40</sup>.

Inspirowane między innymi podróżą statkiem do Argentyny tom *Ulysse* [Ulisses] Fondane'a, pisany w latach 1933–1944 oraz cykl *Titanic* z lat 1930–1937 (poeta wielokrotnie przepisywał i poprawiał swoje wiersze)<sup>41</sup>,

---

giej połowy lat dwudziestych: „Obedrzeć kino ze wszystkich tych elementów, które do niego nie należą, odnaleźć jego prawdziwą istotę w zrozumieniu ruchu i wartości wizualnych – to właśnie była nowa estetyka, która pojawiła się w świetle nowego dnia. [...] W ramach czystych środków filmowych, poza literaturą i teatrem [filmowcy awangardowi – O.B.-N.] poszukiwali emocji i uczuć w ruchu, przestrzeni i formie, grając z przezroczyością, ciemnością i rytmem. To była era czystego kina”. (G. Dulac, *The Essence of Cinema: The Visual Idea* [w:] *The Avant-Garde Film: A Reader of Theory and Criticism*, red. P. Adams Sitney, Nowy Jork 1978, s. 36–42. Cyt. za: William C. Wees, *Light-Play and the Aesthetics of Avant-Garde Film* [w:] D. Scheunemann, A. Graf, *Avant-garde Film*, Rodopi, Amsterdam 2007, s. 184.

<sup>36</sup> Fondane został mianowany nawet „ambasadorem kina francuskiego” w Ameryce Południowej przez dziennik „Le Figaro” w notatce z 14 lipca 1929 roku (zob. Till Kuhnle. *La route du cinéma prise par Benjamin Fondane – retracée à travers quelques articles de presse: Une notice*, 2020, fihal-02893824). Rola eksperta, w którą wcielił się za oceanem, zapewne niezwykle mu schlebiała, idealnie korespondowała bowiem z jego ambicją stania się wszechstronnym, europejskim twórcą.

<sup>37</sup> Więcej informacji na temat tego przedsięwzięcia: Olivier Salazar-Ferrer, *Tararira* (1936), <http://www.benjaminfondane.org/tararira.php> [dostęp: 12 sierpnia 2022 r.].

<sup>38</sup> W. Rapak, *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. Czas wielkich podróży 1927–1928*, dz. cyt., s. 29.

<sup>39</sup> Zob. Tenże, *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. „Okres zielony”: 1922–1927*, dz. cyt., s. 109.

<sup>40</sup> Tenże, *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. Czas wielkich podróży 1927–1928*, dz. cyt., s. 30–31.

<sup>41</sup> Pierwsze i najbardziej wyczerpujące studium poświęcone figurze Ulissego w twórczości Fondane'a opracowała Monique Jutrin. Książka pt. *Benjamin Fondane ou Le Périple d'Uly-*

również, jak sądzę, mogą być odczytywane w kontekście zaproponowanej przez Martina kategorii „dzieła-życia” – postać Ulissesa i doświadczenie tułaczki można bowiem utożsamić z samym Fondanem. Identyfikacja zachodzi zarówno na poziomie refleksji metatekstowej, dotyczącej samego aktu twórczego i poety, błędzącego w poszukiwaniu własnej tożsamości i sposobu wyrażania, który najpełniej zdoła oddać intymność jego przeżyć, wobec czego akt twórczy pozostaje nieskończoną wędrówką, jak i na poziomie tożsamości Fondane’a – wspólnym mianownikiem francuskojęzycznych wierszy poety jest ich mocne zakorzenienie w tragicznym doświadczeniu wygnania oraz wędrówki narodu żydowskiego. Na to nakłada się wachlarz konkretnych doświadczeń z biografii pisarza: począwszy od tych przyjemnych, pojmowanych w kategoriach przygody, jak wspomniana podróż statkiem do Argentyny, poprzez te związane z codziennym życiem na emigracji w Paryżu, a skończywszy na tym najtragiczniejszym – doświadczeniu wykluczenia z życia społecznego za rządu Vichy, które nastąpiło przy pełnej świadomości Fondane’a procesów politycznych zachodzących na jego oczach w Europie lat trzydziestych i czterdziestych<sup>42</sup>.

Hermeneutyka egzystencjalna Szestowa i jego ucznia Fondane’a nie pozwala oddzielać życia od twórczości, te trwają bowiem w nierozrwalnej symbiozie. I choć głównym zamysłem poety, teoretyzowanym w tekstach eseistycznych (zwłaszcza w tych o Rimbaudzie i Baudelairze), a praktycznie realizowanym we francuskojęzycznej poezji jest dotarcie do indywidualnego doświadczenia, to jednocześnie poprzez odwołanie do modernistycznych w duchu motywów (figura Ulissesa, podróż, forma poetycka łącząca elementy autobiograficzne z toposami geograficznymi, wizje miasta, cielesność i zmysłowość człowieka, niepokój egzystencjalny) oraz tradycji judaistycznej, zaproponowane przez niego doświadczenie poetyckie ewoluuje ku kategoriom uniwersalnym, dotykając najgłębszych struktur ludzkiej egzystencji. Wydaje mi się, że taka perspektywa bliska jest wielowątkowej i wielowymiarowej twórczości Michaux, której centralnym zagadnieniem pozostaje, jak ukazuje Rapak w swojej inspirującej lekturze

---

sse ukazała się w 1989 roku nakładem wydawnictwa Librairie A.-G. Nizet w Paryżu. Jutrin jest również autorką artykułu *Du mal d’Ulysse au Mal des Fantômes* opublikowanego w „Cahiers Benjamin Fondane” 2008, nr 11, w którym śledzi chronologię pojawiania się figury Ulissesa w dziele Fundoianu/Fondane’a, a także opisuje historię powstawania cyklu poetyckiego *Ulisses*, kolejne etapy jego publikacji i skrupulatnie opisuje zmiany wprowadzone w poszczególnych wersjach rękopisu.

<sup>42</sup> Pełną interpretację francuskojęzycznej poezji Fondane’a zaproponowałam w poświęconej mu monografii, w rozdziale III zatytułowanym *Twórczość okresu dojrzałego: poezja francuskojęzyczna i eseje o Baudelairze* (Zob. O. Bartosiewicz, dz. cyt., s. 149–201).

dzieła belgijskiego poety, „egzystencjalne i literackie doświadczenie”, rozumiane jako „świadczenie o tym, czego się doświadczyło”<sup>43</sup>.

Figura poety-podróżnika zyskuje więc tak u Michaux, jak i u Fondane'a nowe znaczenia, mieszcząc w sobie zarówno fizyczne przemieszczanie przestrzeni, uwewnętrznienie przeżyć i wrażeń, jak i doświadczenia niesione przez marzenia senne; jest też podróż eksploracją, codziennym „zdobywaniem siebie” (*conquête de soi*), przekraczaniem granic własnego języka<sup>44</sup>.

## Michaux, Fondane i Charlie Chaplin<sup>45</sup>

Inny ważny wspólny mianownik twórczości obu poetów stanowi ich zamiłowanie do sztuki filmowej – obaj byli wielkimi pasjonatami kina niemego i często komentowali to nowo powstałe, rozwijające się prężnie medium, stanowiące w latach dwudziestych XX wieku chętnie wykorzystywaną poetycką (m. in. przez Philippe'a Soupaulta, Roberta Desnosa, Antonina Artauda czy Paula Dermée) przestrzeń eksperymentalną.

Fondane, który język uznaje za element racjonalnego świata i dąży do połączenia aktu poetyckiego z modlitwą czy Hiobowym krzykiem, pragnąc w ten sposób wznieść się ponad strukturę znaków i odnaleźć prawdę w samej esencji wyrażonego pozawerbalnie doświadczenia, pokłada ogromne nadzieje w kinie niemym. Stanowi ono bowiem medium całkowicie uwolnione od języka, a więc od racjonalnego dyskursu, norm i ograniczeń, jakie ten za sobą pociąga; kino jawi mu się jako nowy sposób poznania, bardziej autentyczny nawet od poezji. Postacią, która stanie się ucieleśnieniem tej wizji, jest Charlie Chaplin, we francuskich kręgach awangardowych znany jako „Charlot”. Panującej wówczas w Paryżu istnej „chaplinoomanii” ulega również Michaux, publikując w 1924 roku tekst *Notre frère Charlie* [*Nasz brat Charlie*], w którym określa Chaplina mianem „ducha nowoczesności”, „aktora podświadomości”, „Charliego prostego i prymitywnego”, „Charliego dadaisty”, „Charliego-włóczęgi”, „Charliego – reakcji przeciwko romantyzmowi”, swoim stylem pisania imitując zarazem, jak zauważa Anne-Élisabeth Halpern, „estetykę kinową” poprzez używanie krótkich zdań, urywanego rytmu frazy, logiki „bezlądnej gadaniny; ni z gruszki, ni z pietruszki” (*logique coq à l'âne*)<sup>46</sup>. Sam Charlot stanie się również ważną inspiracją dla postaci Piórki, a więc także dla tożsamościowej identyfikacji Michaux.

<sup>43</sup> W. Rapak, *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. „Okres zielony”: 1922–1927*, dz. cyt., s. 49–96.

<sup>44</sup> Por. tamże, s. 137–146.

<sup>45</sup> O związkach Michaux oraz Fondane'a z kinem piszą wyczerpująco Anne-Élisabeth Halpern w książce *Michaux et le cinéma* (Paryż 2006) oraz Nadja Cohen w studium z tej samej serii pt. *Fondane et le cinéma* (Paryż 2006).

<sup>46</sup> Zob. A.-É. Halpern, *Michaux et le cinéma*, Paryż 2006, s. 32–60.

Fondane z kolei, we wstępie do 13–14 numeru pisma awangardowego „Integral”, nazywa Chaplina „największym poetą nowoczesnym, który pisze dla kina”<sup>47</sup>. Stanie się on dla niego symbolem dadaistycznej rewolucji, bo to w tym ruchu awangardowym Fondane dostrzegał największy potencjał do Szestowskiej „walki z oczywistościami”, czyli konsekwentnego wykraczania poza racjonalny porządek rzeczywistości.

Dla obu twórców Charlot staje się więc inkarnacją artystycznej rewolucji przeciwko logosowi, co Fondane wykorzysta po raz pierwszy w swoich eksperymentalnych *Trois scénarii-ciné-poèmes* z 1928 roku (co znamienne, pierwszym zbiorze, jaki opublikuje w języku francuskim), a Michaux uczyni jednym z głównych *spiritus movens* swojej twórczości:

To właśnie myśląc o kinie [Michaux – O.B.-N.] weźmie się za malarstwo i stworzy narzędzia koncepcyjne, dzięki którym opracuje własne podejście do sztuki obrazowania. Również myśląc w kategoriach kinematograficznych, będzie wywoływał narkotyczną intensywność, swoją niewyczerpaną żywotność, swoje „kinetyczne” możliwości<sup>48</sup>.

## Podsumowanie

Zbyt wąskie ramy objętościowe niniejszego tekstu pozwoliły mi jedynie zasygnalizować najważniejsze moim zdaniem punkty wspólne twórczości Michaux i Fondane’a, każdy z zaproponowanych przeze mnie wątków wymaga oczywiście rozwinięcia i pogłębienia. Nie zajęłam się też zupełnie związkami obu poetów ze środowiskiem francuskich surrealistów, a były to kręgi, które w znaczący sposób wpłynęły na artystyczną biografię obu twórców. Nie poruszyłam również tematu tożsamości żydowskiej Fundoianu/Fondane’a, która, w przeciwieństwie do kamuflowanej rumuńskości, stanowi bodaj najmocniejszy estetyczno-konceptualny fundament jego twórczości pisanej na emigracji w Paryżu.

Michaux oraz Fondane podążali w swoim pisarstwie ścieżką nowoczesności, w przypadku Fondane’a łączącą pisanie poezji z refleksją krytyczną i filozoficzną, „bycie poetą” z „byciem eseistą”, w przypadku Michaux – „bycie poetą” z „byciem prozaikiem, malarzem, grafikiem i eseistą”. Obaj stworzyli wielowątkowy projekt artystyczny, poszerzający granice „światowej republiki literatury” zarówno w wymiarze metaforycznym, jak i dosłownym. Paralelna lektura ich biografii oraz twórczości dostarcza, mam nadzieję, nowych narzędzi krytycznych do spojrzenia na historię

<sup>47</sup> B. Fondane, [bez tytułu], „Integral. Revista de sinteză modernă”, anul III, iunie-iulie 1927, nr 13–14, s. 4, [https://dspace.bcucuj.ro/bitstream/123456789/64239/1/BCUCLUJ\\_FP\\_279547\\_1927\\_003\\_013-014.pdf](https://dspace.bcucuj.ro/bitstream/123456789/64239/1/BCUCLUJ_FP_279547_1927_003_013-014.pdf) [dostęp: 14 sierpnia 2022 r.].

<sup>48</sup> A.-É. Halpern, dz. cyt., s. 28.



literatury jako pewnej ideowej i estetycznej wspólnoty, do której opisu najbardziej pasuje figura konstelacji, nie tylko niewykluczająca „ekscentrycznych” pisarzy, ale również otwierająca nas na nowy sposób interpretowania ich dzieł.

## Bibliografia

- Baron O., *Hypostases du gouffre chez Michaux, Fondane et Voronca*, „Transilvania” 2009, nr 8, s. 41-48.
- Baron O., *Le(s) corps*, „Transilvania” 2009, nr 7, s. 62-66.
- 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.
- Cioran E., *Ćwiczenia z zachwyty*, przeł. J.M. Kłoczowski, Warszawa 1998.
- Fondane B. [bez tytułu], [w:] „Integral. Revista de sinteză modernă”, anul III, iunie-iulie 1927, nr 13-14, s. 4, [https://dspace.bcucuj.ro/bitstream/123456789/64239/1/BCUCLUJ\\_FP\\_279547\\_1927\\_003\\_013-014.pdf](https://dspace.bcucuj.ro/bitstream/123456789/64239/1/BCUCLUJ_FP_279547_1927_003_013-014.pdf) [dostęp: 14 sierpnia 2022 r.].
- Fondane B., *Benjamin Fondane et les Cahiers du Sud. Correspondance*, red. M. Jutrin, Gh. Has i I. Pop, Bukareszt 1998.
- Fundoianu B., *Imagini și cărți din Franța*, red. M. Martin, Bukareszt 1980.
- Fundoianu B., *Opere I. Poezia antumă*, Bukareszt 2011.
- Gillain N., *Henri Michaux à travers le prisme de la belgitude*, „La Revue Nouvelle” 2016, no 7, 2016, s. 40-45.
- Halpern A.-É., *Michaux et le cinéma*, Paryż 2006.
- Kuhnle T., *La route du cinéma prise par Benjamin Fondane – retracée à travers quelques articles de presse: Une notice*, 2020, fahal-02893824, <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-02893824/document> [dostęp: 14 sierpnia 2022 r.].
- Liiceanu G., *Itinerariile unei vieți: E.M. Cioran. Apocalipsa după Cioran (ultimul interviu filmat)*, Bukareszt 2011.
- Michaux H., *Ekwador. Dziennik podróży*, przeł. O. Hedemann, Izabelin 2006.
- Rapak W., *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. „Okres zielony”: 1922-1927*, Kraków 2014.
- Rapak W., *Henri Michaux – dzieło wyobraźni. Czas wielkich podróży 1927-1928*, Kraków 2019.
- Wees C. William, *Light-Play and the Aesthetics of Avant-Garde Film*, [w:] D. Scheunemann, A. Graf, *Avant-garde Film*, Amsterdam 2007.