

POEZIA LUI BENJAMIN FONDANE, SAU DESPRE RĂTĂCIRE CA DESTIN

Speranța Sofia Milancovici*

Afirmația că Benjamin Fundoianu a manifestat o deschidere deosebită față de cultura franceză este, incontestabil, reală, ba mai mult, susținută de însuși autorul care și-a marcat tranșant apartenența intelectuală și spirituală: „N-am cunoscut literatura franceză, așa cum o pot cunoaște pe cea germană – am trăit-o”¹, afirmă acesta în mult discutata prefață a „imaginilor și cărților” franțuzești pe care le aduce sub lupă cu remarcabilă finețe în cartea sa din 1922.

O discuție despre integrarea lui Benjamin Fundoianu în matricea culturală franceză trebuie, în mod cert, să își găsească pornirea, din punct de vedere analitic, în problema amplă a nașterii într-o altă limbă, iar din punct de vedere biografic, încă în prima tinerețe a scriitorului, pe vremea când structura personalității sale îl orienta spre lecturi întinse din autori francezi și spre încercări de traducere din simbolisti, dintre aceștia agreându-l, pare-se, mai cu seamă pe Henry de Régnier, dar abordându-i, în egală măsură, pe Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Jules de Gaultier, Paul Claudel, Frédéric Amiel, Stéphane Mallarmé etc.

De altfel, înainte chiar de a se înfățișa publicului cititor de literatură ca eseist ori poet, cel care își spunea, după rațiuni dictate de moment sau de mișcările spiritului, Wechsler, Fundoianu sau Fondane, s-a făcut remarcat ca traducător, în special de poezie.

Colaborând la reviste evreiești sau la diverse publicații de răsunset la momentul respectiv, junele Fundoianu semnează, sub pseudonime diverse, numeroase traduceri din poezia franceză, germană sau idiș. În ceea ce privește aceasta din urmă, Benjamin Fundoianu se simte atras cu precădere de poezii Iacob Groper, Bialik și Moris Rosenfeld. Dintre pasiunile sale literare care i-au stârnit elanul de tălmăciitor nu lipsesc însă nici nume ca Heine, A. Reisen, Schneyur, Frug etc. Traducerile sale se regăsesc frecvent în paginile unor publicații ca „Adevărul literar și artistic”, „Cuvântul liber”, „Rampa”, „Egalitatea”, „Lumea evree”, „Hatikvah”, „Hasmonaea” sau „Mântuirea” lui A. L. Zissu.

Chiar la o privire de ansamblu, fără aprofundarea detaliilor integrării sale în spațiul cultural de adopție, se remarcă eleganța și ușurința cu care poetul, gazetarul și eseistul român Benjamin Fundoianu face trecerea înspre Benjamin Fondane, scriitor și filosof de drept al literaturii franceze.

* Universitatea de Vest „Vasile Goldiș”, Arad

¹ Benjamin Fundoianu, *Imagini și cărți*, București, Editura Minerva, 1980, p. 27.

Înainte de a purcede la analiza activității lui Fondane ca mânător al condeiului în limba franceză, se impune o scurtă incursiune, pur orientativă, în domeniul vast al lui *a traduce* și în acela, cu atât mai întins, al lui *a se traduce*.

De obicei, datorită polisemantismului său, prin termenul *traducere* se înțelege fie operația în sine, fie produsul rezultat în urma acestei operații, fie conceptul abstract care cuprinde atât procesul, cât și produsul. Cu alte cuvinte, este vorba, pe de o parte, de un proces, pe de altă parte, de un fapt împlinit și încheiat.

În primul caz, accentul cade pe implicațiile și mecanismele complexe ale procesului de traducere, cu focalizarea mijloacelor și strategiilor intrate în joc, pe când, în cel de al doilea caz, accentul și atenția sunt atrase mai degrabă de rezultatele concrete ale demersului. Ba mai mult, pentru unii, *traducerea*, presupunând și analiza materialului de tradus, și a procesului ca atare, este sinonimă cu *traductologia*, de unde și unele confuzii sau incertitudini.

Din alt punct de vedere, nu poate fi ignorat faptul că traducerea a suportat, în timp, diverse ierarhizări și clasări, vizând chiar substanța sa. Roman Jakobson, în lucrarea *Essais de linguistique générale*, propune următoarea clasificare: traducerea intralinguală sau reformularea, traducerea interlinguală sau traducerea propriu-zisă și traducerea intersemiotică sau transmutarea (interpretarea semnelor lingvistice cu ajutorul sistemelor de semne non-lingvistice).

În ceea ce privește traducerea interlinguală, sau, altfel spus, ceea ce înțelegem, în mod obișnuit, prin traducere, diversele „școli” purtătoare de stindard al traductologiei au încercat legitimarea unei teorii a procesului de echivalare a unui enunț din limba sursă în limba țintă, privit fie ca lingvistică, fie ca poetică. S-a născut astfel lingvistica traducerii, poetica traducerii, chiar și filosofia traducerii sau o semiotică a acesteia. Fiecare dintre aceste orientări, cu partea sa de legitimitate, a contribuit la circumscrierea domeniului și a caracterului incontestabil interdisciplinar al *traductologiei*, știință al cărei obiect nu este traducerea, ci traductibilitatea sau, altfel spus, disponibilitatea unui text aparținând limbii-sursă de a fi transpus, fără pierdere sau denaturare, într-o altă limbă.

În sensul propriu al termenului, *a traduce* provine din latinul *traduco*, *traducere*, *traduxi*, *traductum*, care însemna „a conduce, a trece dincolo; a face să treacă, a ridica în rang, [...] a îndeplini”. În contextul sensurilor de bază ale termenului, se ridică problema ontologică a afirmației lui Benjamin Fundoianu, potrivit căreia fiecare scriitor are o singură patrie: cea lingvistică. Altfel spus, cel care nu înțelege adevărul fundamental că omul, oricâte limbi ar vehicula, nu poate trăi decât într-una singură este ... pierdut în traducere!. O mărturie grațioasă în acest sens e cartea, de o sensibilitate profundă, a Evei Hoffman, *O viață într-o altă limbă*. De câte ori profunzimea sufletului revendică ieșirea la lumină, de câte ori gândul se scoboară în tainicele unghere ale străfundului ființei, notează autoarea, gândim, visăm, trăim în unica limbă pliată pe portretul personalității noastre, în limba care ne-a născut.

„A trece dincolo”, ca sens al verbului latin *traduco*, *traducere*, înseamnă, în cazul lui Fundoianu, o transgresare a unor frontiere nu doar lingvistice, ci și, în mod propriu, geografice și chiar identitare. Ca atare, implicațiile acestei „traduceri”

devin cu mult mai profunde decât ar lăsa să se întrevadă o discuție superficială, faptul în sine fiind unul reflexiv. Cum se va traduce pe sine însuși poetul, eseistul și filosoful în cauză, cât și cum, tehnic vorbind, va conserva din structura gândirii sale literare, sunt întrebări la care vom încerca să găsim un răspuns în continuare.

Odată ajuns și integrat în domeniul literelor franceze, Fondane își dovedește atașamentul față de valorile românești, făcând cunoscute în limba lui Baudelaire, a lui Mallarmé sau a lui Rimbaud, versuri din creația lui Tudor Arghezi, Ion Vinea, Ion Minulescu, George Bacovia sau Alexandru Philippide. De asemenea, aceeași pană semnează transpunerea în franceză a romanului liderului sionist A.L. Zissu, *Spovedania unui candelabru*, pe care îl și prefațează.

Un moment de cotitură în evoluția lui Fondane ca eseist și filosof francez, dar și ca poet, a constituit-o întâlnirea, relativ rapidă după sosirea sa la Paris, cu filosoful rus Lev Șestov, gânditor de factură existențialistă, promotor, de altfel, al curentului în cauză.

Ulterior, datorită întâlnirii cu Victoria Ocampo, Fondane întreprinde călătoria în America de Sud, unde prezintă mai multe filme avangardiste, susținând, în același timp, diferite conferințe la Buenos Aires. Împresiile culese în această călătorie, filtrate apoi prin complexa personalitate a scriitorului, își găsesc ecou în volumul de versuri *Ulysse*. De altfel, se pare că, la bordul vasului Florida, Fondane trăiește o poveste amoroasă cu Georgette Gaucher, tânără institutoare bretonă, care va inspira unele versuri din *Ulysse* și care, la rândul său, va scrie versuri marcate de această fulgerătoare întâlnire².

Interesant de discutat este și modul în care Benjamin Fondane revine la poezie. Așa cum subliniam în paginile dedicate prefeței volumului *Priveliști*, poetul trăiește, pe rând, exaltarea în fața nevoii vitale de poezie a omenirii, drama dezamăgirii în fața neputinței acesteia și, finalmente, sentimentul spectaculos al izbucnirii artezienei poetice din străfundurile propriei ființe. E momentul redescoperirii menirii sale ca poet, momentul identificării Dumnezeu – Poezie: „La judecata din urmă, poezia singură va judeca pe om”³. Călătoria în America de Sud reînvie în ființa poetului apetitul de a scrie versuri, călătoria și, probabil idila pe care o trăiește la bordul vasului transatlantic convertindu-se liric în texte de o reală prosepțime și de o surprinzătoare intensitate a trăirii.

Scriitorul mănuiește limba franceză cu o pricepere apropiată de perfecțiune, fapt remarcat și de exegeții săi francezi, ceea ce îi permite încercări poetice în noua patrie lingvistică. Versurile sale sunt reunite în trei volume. Primul dintre acestea se intitulează *Ulysse*, fiind publicat, în 1933, în ciclul „Les cahiers du journal des poètes”, anterior văzând lumina tiparului, în Franța, doar cinci-poemele dedicate lui Armand Pascal și un eseu despre Martin Heidegger. De altfel, și volumul în discuție poartă, pe prima sa pagină, dedicația: „à Armand Pascal dans la mort...”⁴

² Olivier Salazar-Ferrer, *Benjamin Fondane*, Paris, Editura Oxus, 2004, p. 142.

³ B. Fundoianu, *Poezii*, Ediție, note și variante de Paul Daniel și Gheorghe Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, București, Editura Minerva, 1978, p. 10.

⁴ Benjamin Fondane, [Bruxelles], *Les Cahiers du „Journal des Poètes”*, 1933, p. 7.

Doar patru ani mai târziu, la Bruxelles, apare volumul *Titanic*, nu însă înainte ca autorul să-și fi dat măsura talentului exegetic și filosofic în *Rimbaud le voyou* și în *La conscience malheureuse*.

Anul 1965 aduce potențialilor cititori, postum, versurile *Exodului* (*Super Flumina Babylonis*), prin grija lui Claude Sernet și Gaston Puel, care au consemnat, la începutul volumului, următoarele rânduri: „Claude Sernet et Gaston Puel, qui ont réalisé l'édition de cet ouvrage, le dédient à la mémoire des poètes et des écrivains français morts, comme Benjamin Fondane, en déportation: Dénise Clairouin, Dominique Corticchiato, Benjamin Crémieux, Robert Desnos, Arlette Humbert-Laroche, Max Jacob⁵.

Prefața volumului, semnată de același Claude Sernet, conține specificații privind momentul nașterii acestor versuri, precum și date privind ultimele momente ale poetului: *L'Exode* (*Super Flumina Babylonis*) est un poème posthume qui, de l'aveu de son auteur – voir la postface – et sauf l'Intermède, ultérieurement inspiré par la guerre à laquelle il avait participé, et la Préface en prose, daté de 1942, fut élaboré vers 1934. Si l'on en excepte quelques fragments, il n'a jamais été publié jusqu'ici. Nous l'avons déchiffré vers à vers et reconstitué d'après le manuscrit original en notre possession, sans rien y changer, y compris la ponctuation, et nous nous sommes également gardé de l'accompagner du moindre commentaire: il se suffit.

Pourtant, ceci encore. Benjamin Fondane est mort le lundi 2 octobre 1944 vers la fin de l'après-midi, dans une des chambres à gaz de Birkenau, dépendant du champ de concentration d'Auschwitz. Parti en fumée anonyme, où est-il? Où est-il dans la mémoire de ceux qui l'ont connu, dans l'information de ceux qui vont le découvrir? En recopiant ce poème, dactylographié sur d'étroits feuillets seulement recto, nous en sommes arrivé à l'un qui, en bas, portait la mention: T.S.V.P. – En tournant la page, nous avons eu la bouleversante surprise, l'indicible émotion de lire cette unique ligne griffonnée au verso et à la main:

Ma demeure est hors du camp.

Et cela non plus n'a nullement besoin d'être commenté⁶.

În plus, mottoul pe care autorul îl plasează în fruntea volumului lasă, postum, impresia unor premoniții care îl bântuiau pe poetul chinuit de „răul fantomelor”: „Les dieux ont ordonné la mort de ces hommes afin d'être sujets de chants pour les générations à venir”. (Homère)

Ceea ce impresionează din primul moment la aceste versuri este dimensiunea vizionară și modul în care Benjamin Fondane înțelege să-și prefigureze apropiata moarte sinistă.

Caracterizate în ansamblu, versurile în limba franceză ale lui Benjamin Fondane par transcrieri ale mizeriei metropolitane, după cum remarcă, pertinent, Ovid S. Crohmălniceanu: „Rareori a fost evocată cu atâta intimă experiență o lume

⁵ Benjamin Fondane, *L'Exode* (*Super Flumina Babylonis*), La Société des Imprimeries Maury, f.l., 1965, p. 6

⁶ *Ibidem*, p. 10.

a existenței provizorii: punți de clasa a treia pe marile pacheboturi încărcate cu emigranți, convoaie lungi umane trecând prin nesfârșite controale vamale, sub ochii diferitelor poliții, camere sordide în hoteluri ieftine portuare, cartiere muncitorești insalubre, cârciumi, aziluri, bordeluri, spitale. Fundoianu renunță la orice insistență descriptivă: schițele lui fumurii, fantomatice, mizează doar pe sugestia unui amănunt definitiv⁷. Iată câteva exemple de sintagme menite să susțină ideea criticului: „murs où l'on pisse”, „bouches de métros avalant les passants sans défense”, „nuit pleine de chansons d'ivrognes” etc..

Temele predilecte ale liricii acestei etape sunt exodul, naufragiul, neantul, sugerate, de altfel, de chiar titlurile volumelor. Întreaga lirică franceză a lui Fundoianu transmite o zbatere interioară și o valență premonitoare înfiorătoare.

Mesajul poeziilor din *Ulysse* este, fără îndoială, cel al blestemului unei rătăciri veșnice, în căutarea zadarnică a unui răspuns, a unei certitudini care se refuză în permanență. E culpa eternă a poporului osândit să colinde drumurile lumii, fără odihnă, frământat de întrebări amare și fără soluție. Se observă fără dificultate faptul că odiseea în variantă fondaniană readuce în scenă legenda evreului rătăcitor, cu atât mai mult cu cât, într-o perioadă, poetul împrumută chiar, ca pseudonim literar, numele de Isaac Laquedem, evreu pribeag care apare sub acest apelativ în operele mai multor scriitori ai secolului al XIX-lea: Alexandre Dumas, Eugène Sue, Edgar Quinet...

Nu avem de a face, ca în cazul unui Ion Minulescu, cu o literatură de călătorie, ci mai degrabă cu o perspectivă existențialistă asupra metropolelor care ar trebui să ascundă un mult căutat pământ al făgăduinței, însă nu sunt decât miraje:

„j'ai quitté les trottoirs de la ville, pour d'autres trottoirs de villes
les millions d'hommes pour d'autres millions d'hommes
les mêmes à n'en plus finir...”

(*Ulysse*, II)

Textele readuc în prim-plan voiajul său argentinian, dar și mirajul Americii, pământ al făgăduinței, spațiu vast și primitiv, care se va dovedi finalmente doar o iluzie.

Călătoria, ca motiv recurent al acestui volum conținând 35 de poeme, apare și în etapa românească a creației poetului ieșean care, vorbind despre arătură și vaci, găște și noroi, visează Veneția, („În seară – porumbeii din curte, pe asfalt, / au în priviri tăcerea unui climat mai cald / și mersul lin, de parcă s-ar clătina pe-o strună. / Visez la porumbeii cei albi de pe lagună; / apa îi face, poate, atât de cumiți? / Ai vrea, din vechi balcoane, să le arunci seminți”, *Provincie*, IV) ploi meridionale („Ploaia veni cu sânge și cu furnici din Sud”, *Ce simplu...*) și vapoare transatlantice („...știu vapoare ce pleacă spre New York”, *Herța*, IV) și preia versul de încheiere din *Le bateau ivre* al lui Rimbaud:

⁷ Ovid S. Crohmălniceanu, *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, București, Editura Hasefer, 2001, p. 70.

„Baiser montant aux yeux des mers avec lenteur”

În varianta fundoniană:

„sărut urcând în ochii oceanelor, prelung”.

(*Paradă*)

Însă voiajul nu permite întoarcerea, returul nu e doar imposibil, ci și refuzat, deoarece călătorul nu are, practic, unde să se întoarcă. Singura certitudine este Moartea:

„le sentier de mon cœur mène au Père-Lachaise”

(*Ulysse*)

Satul din *Priveliști* transpare din substanța versurilor franceze, ca o dominantă a spiritului, care nu l-a părăsit pe poetul lansat în aventura marii metropole culturale pariziene:

„Je viens d’une petite ville blanche où pissaient les vaches
les héliotropes débordaient le soutien-gorge des haies
une odeur de soleil qui s’est lavé à l’eau
des fourmis longuement marchaient sur les mains calmes
une chèvre broutait du lait...”

(*Ulysse, V*)

Sintagmele sunt similare cu cele care dau nota distinctivă poemelor din *Priveliști*, un bucolism al percepțiilor care însă este doar interfața unor trăiri profunde și neliniștitoare. Soarele „s-a spălat – aici – cu apă”, gest atribuit, în *Priveliști*, liniștii, iar dobitoacele sunt aceleași, tâmpo și calme, îndeplinind un ritual cosmic prestabilit.

Lumina are, de asemenea, atribute pe care le cunoaștem din etapa românească: e sălbatică, rea, crudă, pătrunzătoare când face să doară și incertă când ar trebui să fie penetrantă:

„nous étions écrasés par cette lumière inhumaine”

(*Ibidem*)

Eul liric se află în imposibilitatea alegerii, zbatere continuă, care îl sfășie între ură și iubire, între moarte și viață:

„je hais la mort je hais la vie
j’ai une si grande pitié des hommes
je me hais et je m’aime”

(*Ibidem*)

Imaginea recurentă a vidului constituie un alt aspect de continuitate la nivelul stilului, dar și al mesajului, între operele celor doi scriitori, pe care ne-am obișnuit să îi identificăm într-unul singur.

Ulysse, erou mitic cu care poetul se identifică, („juif naturellement et cependant Ulysse” – *Ulysse, à Ilarie Voronca*) este simbolul unei existențe sub pecetea blestemului, a trăirii neresemnate cu speranța fericirii, care rămâne însă doar potențială. Eul liric se regăsește mereu singur și neiubit, („voici la vérité je suis seul” – *Ulysse, XVII*) iar în această ipostază existențială, un reper îl constituie, iar și iar, satul moldovean cu boi și găște, cu ofticoși și case dărăpănate, cu suflete de noroi, dar curate. În cel de al XI-lea poem, intitulat *Chanson de l’Emigrant*, poetul face trimiteri la râul Olt, în cel de al VI-lea, amintește de câmpiile Basarabiei.

Până și miticul său echivalent se situa într-o poziție mai favorabilă decât cea care îi este dată eului liric:

„...tu avais une déesse à tes côtés Ulysse
à quoi sert-il de voyager
une jarre de lait calme des cuisses de l’épouse
.....
– à quoi sert-il de s’en aller
et d’emporter ses dieux avec
comme du linge blanc plié dans une malle?”

(*Ulysse, XIX*)

Niciun cămin, niciun spațiu al regăsirii și odihnei nu îl așteaptă pe acest Ulysse evreu. Practic, situația din *Odiseea* homerică e sistematic modificată. Avem de a face cu o reinterpretare a datelor acesteia, culminând cu ceea ce Olivier Salazar-Ferrer numește metamorfoza corpului. Altfel spus, dacă, în cazul lui Homer, corpul poate fi mereu regenerat de zei, Fondane prezintă carnea în deplinătatea caracterului său profan, corpul e redus la instinctele sale, la vulgaritatea poftelor sau, mai exact, a necesităților.

În poemul cu numărul XXVI, ceea ce atrage atenția este jocul de-a moartea, perspectiva ludică asupra acesteia, care trimite la influența argheziană asupra creației poetului, încă din etapa românească a activității sale literare. De la arghezianul de-a v-ați ascuns, trecem la jocul numărătorii pe degete:

„...si la mort t’ennuie
jouons-la aux dés
celui qui perdra
le premier ira”

(*Ulysse, XXVI*)

Vocea lirică transcrie practic mesajul unui întreg neam. Dacă, în etapa românească a creației poetului, condiția de evreu nu transpare atât de pregnant din structura textului, în perioada lirică franceză glisarea spre generalizare este evidentă:

„émigrants, diamants de la terre, sel sauvage
prophètes du vouloir-vivre dans l’infortune
je suis de votre race”

(*Ulysse*, IX)

Rătăcirea este fără țel și fără speranță, șarpele mitologic Ouroboros își înghite coada. Cercul este închis, scăparea este o iluzie:

„nous étions une preuve que la terre était ronde”

(*Ibidem*)

Finalul periplului lui Ulysse nu poate fi, din perspectiva angoasei existențialiste, decât sfârșitul lumii, abandonul în fața cântecului amăgitor al sirenelor. Șobolanii au ros frânghiile corabiei lumii, pământul e atât de departe, încât nici nu există, iar păsările mărilor încep să îi consume. Singura opțiune e moartea. Metafora cântecului care ucide o transcrie:

„Ulysse, il nous faudra nous quitter; la terre cesse...
il y a belle rurette que les rats ont rongé nos cordes
et les mouettes picoré la cire de nos oreilles –

liés par nous-mêmes, c’est trop!

Veux-tu que l’on se jette à la mer – librement?

J’ai hâte d’écouter la chanson qui tue!...”

(*Ulysse*, XXXV)

Din punct de vedere formal, textele din volumul în cauză fac dovada influenței pe care au exercitat-o asupra lui Fondane experiențele avangardiste. Chiar dacă adeziunea sa la suprarealism sau dadaism este doar teoretică, de dragul noului care l-a fascinat mereu pe poet, acesta reține din aceste curente eliberarea de rigorile formale, versul liber, libertatea spiritului, menținând însă ordinea lingvistică.

În etapa marcată de volumul *Titanic*, apărut în prag de război mondial, când fascismul infestase Europa, critica literară a remarcat parțiala aderență a poetului la principiile teoretice ale dadaismului, pe care nu îl practică, totuși, decât din punctul de vedere al tendinței, mai pregnantă acum, spre abstractizare. Poetul se întreabă asupra rosturilor existenței în degradingolada generală, văzând în iminentul război

catastrofa omenirii întregi. În cazul acestui volum, influența șestoviană este mai evidentă, textele fiind însuflețite de un elan spre răscoală, spre revoltă existențială:

„Révolte. Quelque chose gonfle les chairs. Soudain
Orages. Les massacres commencent par le blé
Dort l'enfant, dort la terre
Jette le cri aigu des Indiens sauvages.”

(*Robinson, X – Révolté*)

Așa cum rezultă din chiar titlul volumului, Fondane pornește, de această dată, de la o catastrofă care a devenit un adevărat mit al zilelor noastre: scufundarea, în 1912, a transoceanicului Titanic. Poetul trăiește un vis sau, mai degrabă, un coșmar, acela de a se afla la bord înaintea dezastrului. Prima secvență a poemului surprinde liniștea premergătoare furtunii: marinarii și-au întins, ca de obicei, hainele la uscat, pasagerii joacă șah sau dansează...:

„C'est un rêve effrayant et je m'y trouve encore.
(.....)
A bâbord, la linge sèche comme avant le déluge,
Calme le jeu d'échecs se poursuit, un pion avance,
La danse dans le hall pénètre dans les chairs
Avec l'odeur sucrée des tropiques...”

(*Titanic, I*)

Ca elemente recurente ale poeziei lui Fundoianu - Fondane, apar și în acest volum ideea curgerii materiei, a sevei care, asemenea lavei unui vulcan, se prelinge dincolo de aparentul calm al suprafeței, dincolo de simțurile ființei umane:

„– Une chose mouvante qu'on appelle Terre
coule à pic, lentement, hors du regard de l'être...”

(*Ibidem*)

„Figura nevăzută, teribilă, a forții” care face să curgă lucrurile în *Priveliști* apare, în *Titanic*, sub forma unui lucru înspăimântător, pentru că e necunoscut:

„Une chose invisible, tenace, obscène, lente
suscite des rapports nouveaux”

(*Ibidem*)

Liniștea, motiv central în perioada românească a poeziei lui Fundoianu – Fondane, asociată surzeniei, apare și în versurile acestei perioade, revărsându-se în text sub formă de „fluviu”. Peisajul e completat de boală, de slujenie, de distrugere.

Singurătatea devine laitmotiv. Inima e roasă de plictiseală, mânjită de singurătatea percepută ca un blestem:

„Mais ce cœur est rongé d'ennui comme le mien,
Comme le mien aussi salé de solitude”

(*Titanic*, II)

Rana, sângele identificat cu seva, cu substanța lucrurilor, depun mărturie despre cruditatea unei lumi a cărei valoare supremă e numărul acrobatic, jocul de-a viața.

Volumul *Titanic* e împărțit în cicluri. Cel de al doilea poartă numele unui alt personaj-simbol: *Robinson*. Dacă, în poemul *Urâtul* din *Privești*, poetul se regăsea singur și pustiu, „ca-n insula vreunui sălbatic Robinson”, de această dată el chiar este un Robinson, un personaj singular în luptă cu o lume nebună, în dezintegrare, care nu mai oferă deschidere. E un univers marcat de sânge și carne dureroasă, acela din *Robinson*, fără nimic pur, fără limită în rău. Vidul se instalează ca dominant al spațiului acestor poeme, înghițind pământ, oameni, totul, inclusiv orizontul:

„les paysans qui labourent la terre jusqu'au vide
sont avalés aux horizons”

(*Robinson*, IV)

Coloana sonoră e asigurată – după modelul bacovian, încă identificabil – de pianele mecanice din cârciumi insalubre de mahala, antrenând dansatoare decăzute într-o mișcare bulversantă.

Un întreg ciclu e dedicat orașelor. Acestea nu sunt nimic altceva decât tumori care se întind și asfixiază natura începuturilor, tentaculele lorucid satul tradițional. Orașele sunt acumulări de oameni-obiecte, care trăiesc într-o halucinantă goană după bani. Viața are rezonanțe de cântec mecanic, de mahala. Iar în acest cadru, poetul proiectează imaginea emigrantului, visător într-o lume fără vise. Personajele acestei lumi sunt evreii, care călătoresc pe puntea de clasa a treia a vasului, oameni plecați într-o aventură fără speranță, călători pe care nu îi așteaptă nimeni la destinație:

„ils pleurent immobiles, perclus d'étoiles froides
et personne ne les attend de l'autre côté de la nuit...”

(*Villes*, II)

Singurul moment de așa-zisă puritate este acela când ninge. Albul zăpezii pare să curețe, provizoriu, mizeria citadină:

„– Non, il ne neige pas, mais il pourrait neiger,
ça ferait une nappe de plus, une belle nappe

avec des bonshommes de neige
pour les enfants qui prient après avoir diné – ”

(*Villes*, III)

Speranța devine apăsătoare, ea nu mai mediază între om și vis, ci între acesta și coșmarul propriei existențe:

„Et j’ ai dit à mon propre espoir: Que me veux-tu?
Pourquoi me harceler sans cesse?”

(*Villes*, IV)

Ciclurile *Radiografii* și *Poetul și umbra sa* transcriu, iar și iar, tragedia rătăcitorului, a evreului a cărui sensibilitate, istorie, condiție socială, viață și moarte s-au aflat mereu sub zodia cumplitei și zadarnicei peregrinări. Original, vidul își pune amprenta până și pe înfățișarea feminină:

„...de vieilles filles patinées par le vide”

(*Radiographies*, I)

Peste timp, din etapa formării sale literare, Fondane reține și transpune în versuri mireasma tare a fânului, impregnată în trupul țaranului român, adus din Moldova copilăriei până în grandioasa lume a literelor franceze:

„Les paysans viendront dans une odeur de foin,
(.....)
Paysans en chemise brodée...”

(*Ibidem*)

Călătoria nu își găsește ținta, sensul cu care este investită fiind acela al eternei rătăcirii:

„Mon voyage n’est pas fini...
(.....)
Le voyageur n’a pas fini de voyager.”

(*Le poète et son ombre*, XIII)

În ceea ce privește *Exodul (Super Flumina Babylonis)*, acesta este un soi de epopee a poporului evreu, dar și strigătul unui om în pustie, al unui suflet revoltat de crimele războiului. E „...o epopee modernă fără gravitatea și fără solemnitatea greoaie a operei lui Homer”⁸. Altfel spus, *La Râul Babilonului* e un atac deschis la

⁸ Victor Stoleru, *Benjamin Fundoianu, Benjamin Fondane*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 2000, p. 71.

adresa fascismului și, de altfel, a oricărei forme de totalitarism și subjugare a spiritului uman.

Prefața în proză, care deschide *Exodul*, poate fi citită ca un testament poetic analog, în ordin filosofic, lucrării *Le Lundi Existentiel et le Dimanche de l'Histoire*. Este un mod de a vorbi de la suflet la suflet, o pledoarie pentru Om, ca valoare supremă, ceea ce Benjamin Fundoianu a lăsat posterității fiind tocmai acest spirit al eleganței atitudinale față de condiția umană:

„C'est à vous que je parle, hommes des antipodes,
je parle d'homme à homme,
avec le peu en moi qui demeure de l'homme,
avec le peu de voix qui me reste au gosier,
mon sang est sur les routes, puisse-t-il, puisse-t-il
ne pas crier vengeance!
Le hallali est donné, les bêtes sont traquées,
que nous eûmes en partage –
Il reste peu d'intelligibles! (.....)
Oui, j'ai été un homme comme les autres hommes,
nourri de pain, de rêve, de désespoir. Eh oui,
j'ai aimé, j'ai pleuré, j'ai haï, j'ai souffert,
j'ai acheté des fleurs et je n'ai pas toujours
payé mon terme. (.....)
J'ai lu comme vous tous les journaux, toutes les
Bouquins,
Et je n'ai rien compris au monde
Et je n'ai rien compris à l'homme. (.....)
Et quand la mort, la mort est venue, peut-être
Ai-je prétendu savoir ce qu'elle était, mais vrai,
Je puis vous le dire à cette heure,
Elle est entrée toute en mes yeux étonnés,
Etonnés de si peu comprendre –
Avez-vous mieux compris que moi?”

(*L'Exode*)

Și totuși, iată exprimată liric, durerea unui întreg popor, sintetizată de un om vânat de Gestapo, care își semna, de groază, textele cu pseudonimul Isaac Laquedem, numele generic al jidovului rătăcitor:

„Et pourtant, non!
Je n'étais pas un homme comme vous.
Vous n'êtes pas nés sur les routes,
Personne n'a jeté à l'égoût vos petits
Comme des chats encore sans yeux,

Vous n'avez pas erré de cité en cité
 Traqués par les polices,
 Vous n'avez pas connu des désastres à l'aube,
 Les wagons de bestiaux
 Et le sanglot amer de l'humiliation (.....)
 Un jour viendra, sans doute, quand le poème lu
 se trouvera devant vos yeux. Il ne demande
 rien! Oubliez-le, oubliez-le! Ce n'est
 qu'un cri, qu'on ne peut pas mettre dans un poème
 parfait, avais-je donc le temps de le finir?
 Mais quand vous foulerez ce bouquet d'orties
 qui avait été moi, dans un autre siècle,
 en une histoire qui vous sera périmée,
 souvenez-vous seulement que j'étais innocent
 et que, tout comme vous, mortels de ce jour-là,
 j'avais eu, moi aussi, un visage marqué
 par la colère, par la pitié et la joie,
 un visage d'homme, tout simplement!" (1942)

(*Ibidem*)

Având în vedere perioada când a fost compus, cândva între *Ulysse* și *Titanic*, altfel spus la un moment în care Benjamin Fondane nu putea constata că joacă rol de profet, *Exodul* se prezintă ca o dovadă clară a faptului că arta, prin sufletele dedicate ei, este un seismograf excepțional al tensiunilor lăuntrice și al schimbărilor de paradigmă sub imperiul cărora și-a clădit Benjamin Fondane opera.

Capacitatea premonitoare de care acesta a dat dovadă, precum și tăria lăuntrică ucisă de ironia soartei, cu doar câteva zile înainte de eliberare, transpare poate cel mai bine din versurile poemului *Iunie 40*. Ca de altfel și încrederea, exprimată și în alte texte, în puterea regeneratoare a rasei:

„La louve tout à coup suivie de son sang
 sur la neige où se traîne sa forme chancelante,
 cède pour un instant au cri de la stupeur-
 mais aussitôt s'éveille à soi. Elle se lèche
 les plaies. De son œil elle compte les petits
 blessés dans la bataille, mais rescapés, son gîte
 est chaud, de la chaleur de tous ces yeux ouverts
 qui rêvent en commun. C'est pour l'instant un rêve
 encore, mais un rêve silencieusement
 boulangé. Il faudra de neuves énergies
 pour l'amener enfin au poin d'éclosion
 désiré. Mais la race est forte et la puissance
 non ébréiée. Demain est lui aussi un jour.”

(*Juin, 40*)

De la universul moldav la marile metropole, de la singurătatea fizică a lui Robinson la cea metafizică a omului modern, poezia lui Fundoianu – Fondane este expresia literară a luptei curajoase și susținute a omului cu lumea. Marile întrebări existențialiste care o străbat converg în punctul conștientizării că, în universul care ne-a fost destinat, Dumnezeu nu mai răspunde. Singura cale rămâne revolta. Iar aceasta înseamnă, paradoxal, speranță, neucisă de limitele pe care rațiunea încearcă să i le impună. Lirica lui Fondane e dovada că se poate cânta în nenorocire, tocmai pentru a afirma, iar și iar, dreptul subiectivității umane și al metafizicului într-o lume mult prea obiectivă și fizică.

BIBLIOGRAFIE

I

- Fundoianu, Benjamin, *Poezii*. Ediție, note și variante de Paul Daniel și Gheorghe Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, București, Editura Minerva, 1978.
- Idem, *Imagini și cărți*. Ediție de Vasile Teodorescu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Traducere de Sorin Mărculescu, București, Editura Minerva, 1980.
- Idem, *Ulysse*, [Bruxelles], *Les Cahiers du „Journal des Poètes”*, 1933.
- Idem, *Titanic*, [Bruxelles], *Les Cahiers du „Journal des Poètes”*, 1937.
- Idem, *L'Exode. Super flumina Babylonis*, f.l., La Société des Imprimeries Maury, 1965.
- Idem, *Le mal des fantômes précédé de Paysages*. Traduit du roumain par Odile Serre, Présentation de Patrice Beray, Paris, Editions Plasma, 1980, Reed. Paris, Editions Paris-Méditerranée, L'Ether vague-Patrice Thierry, 1996.
- Idem, *Le Festin de Balthazar, auto-sacramental*. Texte établi par Eric Freedman, Saint-Nazaire, „Arcane”, 1985, 17.
- Idem, *Paysages (Poèmes. 1917–1923), Privilégiți (Poème. 1917–1923)*, traduit du roumain par Odile Serre, traducere în limba franceză de Odile Serre, ediția a II-a, [Pitești], Editura Paralela 45, [1999].
- Idem, *Le Mal des Fantômes*. Edition établie par Patrice Beray et Michel Carassou avec la collaboration de Monique Jutrin. Liminaire de Henri Meschonnic, Paris, Editions Verdier, 2006.

II

- Ballard, Michel (coord.), *Europe et traduction*, Artois Presses Université, Les Presses Université d'Ottawa, 1998.
- Idem, *La traduction comme conscience linguistique et culturelle: quelques repères*, în *Europe et traduction*. Textes réunis par Michel Ballard, Artois Presses Université, Les Presses Université d'Ottawa, 1998.
- Barthes, Roland, *Le degré zéro de l'écriture, suivi de Nouveaux essais critiques*, Paris, Editions du Seuil, 1972.
- Breton, André, *Manifestes du surréalisme*, [Paris], Editura Gallimard, 1973
- Braga, Corin, *Utopie, récit de voyage et voyage extraordinaire*, în *Caietele „Echinoux”*, vol. 11, Cluj, Editura Dacia, 2006, p. 9–17.
- Carassou, Michel, *De Dada à l'existentialisme*, în *Fundoianu /Fondane et l'avant-garde*, Fondation Culturelle Roumaine, Paris – Méditerranée, 1999, p. 135
- Crohmălniceanu, Ovid S., *Evreii în mișcarea de avangardă românească*, București, Editura Hasefer, 2001.
- Cordonnier, Jean-Louis, *Traduction et culture*, Paris, Les Editions Didier, [1995].
- Delbart, Anne-Rosine, *Les Exilés du langage. Un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs*, Presses Universitaires de Limoges, 2005.

- Idem, *Les dualités de Benjamin Fondane*, în *Francophonie et multiculturalisme dans les Balkans*, Paris, Editions Publisud, 2006, p. 109.
- Demars, Aurélien, *Le pessimisme poétique de Fondane et Cioran*, „Cahiers Benjamin Fondane”, 2006, 9, p. 100.
- Eco, Umberto, *Les limites de l'interprétation*, Paris, Editions Grasset et Fasquelle, 1992.
- Fotiade, Ramona, *B. Fondane: from Surrealism to the Existential Fight against Self-evidence*, „Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires”, Bucarest, Editions Univers, 1999–2000, p. 204.
- Idem, *L'image récurrente de la route chez trois écrivains d'expression française: Tristan Tzara, Benjamin Fondane et Ilarie Voronca*, Timișoara, Editura Orizonturi Universitare, 2002.
- Salazar – Ferrer, Olivier, *Benjamin Fondane*, Paris, Editura Oxus, 2004
- Idem, *Résistance poétique et résistance métaphysique*, „Cahiers Benjamin Fondane”, 2005, 8, p. 34.
- Stoleru, Victor, *Benjamin Fundoianu, Benjamin Fondane*, București, Editura Grai și Suflet – Cultura Națională, 2000.

RESUMÉ

Les spécialistes de l'œuvre de Benjamin Fundoianu / Benjamin Fondane connaissent le fait que celui-ci a été très ouvert vers la culture française. La discussion concernant l'intégration naturelle de Fondane dans cette culture doit être analysée en commençant dès son enfance, quand les lectures des écrivains français le forment comme intellectuel.

La difficulté de « se traduire » dans une langue d'adoption est surmonté sans problème par Fondane, ce qui atteste les valences formatrices de la culture roumaine.

Caractérisés en ensemble, les vers signés par Fondane semblent des transcriptions de la misère des métropoles ou des messages lyriques de l'exode, du naufrage, du néant, thèmes suggérés aussi par les titres des volumes.

Du point de vue formel, les textes font la preuve de l'influence des expériences avant-gardistes. Mais, même si le nouveau l'a toujours fasciné, Fondane maintient l'ordre linguistique.

De l'univers de Moldavie jusqu'aux grandes métropoles, la solitude accompagne l'égo lyrique, une solitude en même temps physique et métaphysique, et les poésies de Fundoianu – Fondane, entre lesquelles circulent des motifs, des thèmes et des symboles, est l'expression littéraire de la lutte courageuse et soutenue de l'homme avec le monde.

Mots-clé: avant-garde, traduction, errance, continuité, existentialisme