

OLGA BARTOSIEWICZ

(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

LITERATURA JAKO EGZEMPLIFIKACJA
KATEGORII KULTUROWYCH –
ŻYDOWSKIE KORZENIE
RUMUŃSKIEJ AWANGARDY LITERACKIEJ

KULTUROWY ASPEKT ZJAWISKA AWANGARDY RUMUŃSKIEJ

Utopijną aspiracją każdego ruchu awangardowego było takie odejście od „formuły” i „konwencji”, które nie spowodowałoby ograniczenia inną formułą czy konwencją; które zakładało zachowanie dynamicznego, kreatywnego, gotowego do podejmowania nowych wyzwań umysłu. I to nie samo dzieło, a dążenie do niego, nie ostateczny efekt, a sposób, w jaki został osiągnięty, zdają się najbardziej interesować twórcę awangardowego. Są to bowiem mechanizmy ulotne, podporządkowane chwili, przypadkowe. Samo dzieło jest już wystawione na ryzyko bycia umieszczonym pośród oficjalnych, klasycznych wartości, podlega interpretacjom, wpada w sidła stereotypów, a więc automatycznie staje się więźniem formy. Konwencje, o których mowa, zostały wykształcone przez wieki ludzkiej cywilizacji, której u progu XX wieku zdecydowano się całkowicie przeciwstawić „agresywnym ruchem, gorączkową bezsennością, gimnastycznym krokiem, ryzykownym skokiem, policzkowaniem i ciosem pięścią”¹. I tak jak nie dziwi zupełnie bunt środowisk francuskich, włoskich, niemieckich czy rosyjskich, chcących, za Marinettim, „zniszczyć muzea, biblioteki, zwalczyć moralizm, feminizm i wszelkie przejawy oportunistycznego i użytkowego tchó-

¹ F. T. Marinetti, *Akt założycielski i Manifest futuryzmu*, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wyb., oprac., E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1969.

rzostwa”² powstałe w ciągu setek lat istnienia tych kultur, tak z lekkim niedowierzaniem spoglądamy na działania artystów w dopiero co formującej się Rumunii, narodzie, którego literatura pozostawała zakorzeniona głównie w folklorze. Owi artyści poczynają sobie ze sztuką i tradycją równie śmiało (jeśli nie śmielej), jak twórcy z Zachodu. Szwedzki badacz Tom Sandqvist w swej książce *Dada East. The Romanians of The Cabaret Voltaire* pyta jednakże, czy taka rewolucja możliwa jest w kraju, w którym nie ma ani muzeów, ani akademii, którego państwo dopiero teraz, po wiekach dominacji otomańskiej, jest w stanie zacząć budować swoją przyszłość w kręgu rodziny europejskiej³, nie mogąc jednocześnie wyzwolić się z pułapki imitowania wzorców francuskich czy niemieckich. By założyć wyjątkowość fenomenu rumuńskiej awangardy, należy więc w pierwszym rzędzie wykluczyć możliwość jej przynależności do opisywanego rozlegle przez Titu Maiorescu zjawiska „form pozbawionych treści”, będącego „pionierską analizą zjawiska imitacji [w Rumunii przełomu wieków XIX i XX] na poziomie idei oraz instytucji w warunkach nierównowagi cywilizacyjnej”⁴. I właśnie do rozwiania powyższych wątpliwości i obronienia tezy o odrębności rumuńskich ruchów awangardowych od głównych tendencji panujących w ówczesnej sztuce rumuńskiej niezbędna jest świadomość, iż problem awangardy w tym kraju powinno się w dużej mierze odczytywać w kontekście historyczno-społecznym, używając narzędzi stosowanych na co dzień przez takie nauki jak historia, socjologia czy antropologia kultury. Takie spojrzenie ukaże nam, iż awangarda w Rumunii wyrasta z nieco innej tradycji niż dominujące wówczas w Bukareszcie nurty tradycjonalistów (Nicolae Iorga) i modernistów (Eugen Lovinescu); należy ją więc traktować jako odrębną gałąź kultury rumuńskiej.

Wychodząc za Ryszardem Nyczem z przekonania, iż we współczesnym literaturoznawstwie „mocniejsze okazało się tradycyjne przeświadczenie, że literatura (także nowoczesna) jest zawsze czymś więcej niż autonomicznym systemem czy strukturą literackich chwytów osobliwie kodujących przekaz”⁵, postanowiliśmy do naszych literaturoznawczych studiów nad awangardą rumuńską włączyć „instrumentarium repertuaru problemowego i kategoriałnego badań kulturowych”⁶, to jest kategorie takie, jak warstwa społeczna, etniczność, pochodzenie klasowe oraz багаż doświadczeń kulturowych interesujących nas artystów. Spróbujemy odpowiedzieć na pytanie, w jaki sposób rumuńska literatura awangardowa wyraża świat tworzących ją artystów i jakie idee, myśli, zna-

² Ibidem.

³ T. Sandqvist, *Dada Est. Români de la Cabaret Voltaire*, trans. Cristina Deutsch, Bukareszt 2010, s. 15.

⁴ K. Jurczak, *Dylematy zmiany. Pisarze rumuńscy XIX wieku wobec ideologii zachowawczej*, Kraków 2011, s. 14.

⁵ R. Nycz, *Antropologia kultury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 37.

⁶ Ibidem, s. 38.

czenia i emocje są z tym światem związane. Posiłkujemy się w głównej mierze sugestiami interpretacyjnymi zawartymi w rumuńskojęzycznej literaturze krytycznej, co dla polskiego czytelnika może okazać się interesujące ze względu na niewielką dostępność niniejszych lektur.

ARTYŚCI ŻYDOWSCY NA CZELE AWANGARDY RUMUŃSKIEJ

Wielu badaczy (m.in. Steven Mansbach, Radu Stern, Tom Sandqvist) uważa kryterium etniczne za kluczowe dla zrozumienia fenomenu ruchów awangardowych w Rumunii⁷, czerpiących inspirację ze wschodnioeuropejskiej kultury żydowskiej⁸. Jak podkreśla Radu Stern, fakt, iż były one wynikiem działań artystycznych twórców wyłącznie pochodzenia żydowskiego, jest jedynym takim przypadkiem w Europie⁹. Na organizowanej ostatnio przez siebie w Muzeum Historii Żydów w Amsterdamie wystawie „From Dada to Surrealism. Jewish Avant-garde Artists from Romania 1910–1938” próbuje on odpowiedzieć na pytanie: „Why so many Jews?”, odwołując się do kontekstu tak kulturalnego, jak i politycznego pierwszej połowy XX wieku w Rumunii, w którym to awangarda żydowska była według niego alternatywą wobec panoszącego się wówczas w kraju widma wszelakich nacjonalizmów oraz antysemityzmu intelektualnego¹⁰. Większość nazwisk pojawiających się w kontekście rumuńskiej awangardy jest pochodzenia żydowskiego: m.in. Tristan Tzara (poeta i eseista, inicjator dadaizmu), Ion Vinea (poeta, którego twórczość oscyluje pomiędzy symbolizmem a ekstremalnymi eksperymentami awangardowymi; w latach 1922–1932 redaktor naczelny jednego z najbardziej wpływowych rumuńskich pism awangardowych – „Contimporanul”, czyli „Współczesność”, utrzymującego kontakty z awangardą z całej Europy), Marcel Iancu (malarz i architekt modernistyczny, którego wiele projektów zrealizowano w Bukareszcie, a po jego emigracji również w Tel Awiwie), Ilarie Voronca (poeta, inicjator integralizmu, czyli opartej na konstruktywizmie próby syntezy wszystkich kierunków awangardowych), Sașa Pană (poeta, eseista, prozaik i publicysta, w latach 1928–1932 kierujący surrealistycznym pismem „Unu” – „Jeden”), Benjamin Fundoianu (poeta, prozaik, eseista, dramaturg, reżyser filmów awangardowych, myśliciel egzystencjalny i krytyk literacki), Victor Brauner (malarz surrealistyczny), Max Herman Maxy oraz Arthur Segal (malarze awangardowi, w Berlinie członkowie słynnej ekspresjonistycznej Novembergruppe). Sami Rumuni (w styczniu 1938 roku weszło w życie prawo nakazujące Żydom zrzeczenie się obywatelstwa rumuńskiego zdobytego z ogrom-

⁷ Tezę tę można oczywiście kwestionować, opracowaniu T. Sandqvista zarzucano bowiem pewne braki w solidnej argumentacji naukowej.

⁸ T. Sandqvist, op. cit., s. 28.

⁹ *Avangarda evreiasca în România*, [w:] „Observator Cultural” 2011, nr 583.

¹⁰ *Bucureștiul pe harta avangardei europene*, „Dilematica” 2012, Anul. VII, nr 69, s. 38.

nym trudem w 1923 roku¹¹, w związku z tym, by nie wprowadzać do naszego wywodu zbędnego bałaganu pojęciowego, „Rumunami” nazywamy przedstawicieli kultury rumuńskiej pozostających poza wpływami żydowskimi) byli wówczas zainteresowani poszukiwaniem „specyfiki narodowej” tworzącego się właśnie państwa:

(...) na początku XX wieku i później głównym problemem kultury rumuńskiej było obsesyjne szukanie specyfiki narodowej we wszystkich dziedzinach, od literatury po architekturę; myśl ta przeciwstawiała się wszak diametralnie awangardzie, będącej z natury ruchem międzynarodowym¹².

Żydzi natomiast, spychani na margines społeczeństwa przez coraz to nowe antysemickie dekryty, atakowani słowami rządzącego Alexandra C. Cuzy, utrzymującego, że „chęć współpracowania z kulturą rumuńską to prawdziwie żydowska bezczelność”, przytłaczani przekonaniem założycieli antysemickiej Narodowej Partii Demokratycznej (1910) A. C. Cuzy i N. Iorgi (wybitnego historyka, publicysty i polityka rumuńskiego), iż „najważniejszą z przyczyn problemów społeczno-ekonomicznych państwa rumuńskiego jest obecność Żydów i brak kontroli gospodarki narodowej sprawowanej przez etnicznych Rumunów”¹³, znaleźli swoją niszę i własny sposób na swobodne rozwijanie ekspresji artystycznej. Dan Lungu, pochodzący z Jass współczesny pisarz rumuński, wysuwa w swym eseju socjologicznym *Literatura scrisă de evrei ca joc între experiența de viață și spațiul estetic de distincție* (*Literatura żydowska jako gra pomiędzy życiowym doświadczeniem a odrębną przestrzenią estetyczną*) następującą hipotezę:

Obecność artystów żydowskich na czele awangardy nie jest przypadkowa, byli oni bowiem niejako zmuszeni do wykreowania odrębnej przestrzeni, zaś ta odrębna przestrzeń estetyczna nie wymagała doświadczenia życiowego podobnego do tego przeżywanego przez większość. Dlatego też musieli odrzucić wszelkie tradycyjne kanony, ustalony od wieków sposób odczuwania (odpowiadający modelowi życia), logikę i reguły grammatyczne, musieli zanegować przeszłość¹⁴.

P. Cernat, badacz rumuńskiej awangardy, podaje hipotezę ściśle związaną ze stale obecnym w kulturze rumuńskiej kompleksem peryferyjności. Według krytyka, kompleks ten jest bez wątpienia determinującym impulsem, który rodzi potrzebę ucieczki z „getta” ku sztuce międzynarodowej, uwalniającej i wyzwala-

¹¹ *Avangarda evreiasca în România*, op.cit.

¹² Ibidem. Wszystkie tłumaczenia z j. rumuńskiego i francuskiego w tym tekście, o ile nie jest podane inne źródło przekładu, należą do jego autorki.

¹³ K. Jurczak, op. cit., s. 234.

¹⁴ P. Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei*, Cartea Românească 2007, s. 33.

lającej, przeciwstawionej etnocentrycznemu kanonowi kulturalnemu odczuwanemu jako uciążliwy i potencjalnie ksenofobiczny¹⁵. Jak pisze z kolei Peter Bürger w swojej *Teorii awangardy*: „entuzjastyczna niemalże afirmacja świata zewnętrznego [przez awangardę] jest wyrazem strachu zarówno przed przemożną techniką, jak i organizacją społeczną, która ekstremalnie ogranicza możliwości działania jednostki”¹⁶. I tak właśnie, w pierwszych dziesięcioleciach XX wieku, antysemicka społeczna większość państwa rumuńskiego ograniczała żydowską mniejszość, przyczyniając się tym samym do powstania jednego z najprężniej działających ruchów awangardowych w Europie.

EKSTERYTORIALNY CHARAKTER LITERATURY ŻYDOWSKIEJ

Wydaje nam się więc, że awangardy rumuńskiej nie należy interpretować kategoriami używanymi do badania rozwoju „mainstreamowej” kultury rumuńskiej, ponieważ wyrosła ona raczej na jej peryferiach i swoją międzynarodowością oraz zanegowaniem ogólnie pojętej tradycji stoi w opozycji do forsowanej wówczas polityki narodowościowej i promowanego rumuńskiego żywiołu etnicznego. Mimo tego, że w dużym stopniu jest związana z historią i atmosferą ówczesnej Rumunii, wykazuje raczej cechy twórczości eksterytorialnej, niemającej oparcia we własnym państwie, będącej natomiast, jak stwierdza fiński pisarz i psychoanalityk Mikael Enckell, częścią szerokiego kręgu kulturowo-artystycznego, powstałego w wyniku spotkania judaizmu ze swego rodzaju twórczą witalnością – kręgu, do którego należeli również Einstein, Wittgenstein, Mahler, Schönberg, Chagall, Kafka, Proust czy Freud¹⁷.

Problem eksterytorialności literatury żydowskiej został podjęty ostatnio przez Chanę Kronfeld, która pisze:

W nieustannie zmieniających się centrach ruchu, w Berlinie i Warszawie, Kijowie i Moskwie, moderniści jidysz brali udział w krytyce dominującej kultury europejskiej prowadzonej ze zdetytorializowanych językowych, kulturalnych, a często też politycznych marginesów¹⁸.

Należy jednocześnie podkreślić, iż opisywanego przez nas środowiska rumuńskiego nie można nazwać w ścisłym sensie zjawiskiem dwudziestowiecznej moderny jidysz, do których należą Grupa Kijowska, nowojorscy inzichiści oraz grupa Chaliastre¹⁹, bowiem tworzyło ono w języku rumuńskim (lub francuskim bądź niemieckim na emigracji) i nie interesowało go miejsce współczesnej lite-

¹⁵ Ibidem, s. 34.

¹⁶ P. Bürger, *Teoria awangardy*, Kraków 2006, s. 91–92.

¹⁷ T. Sandqvist, op. cit., s. 237.

¹⁸ Ch. Kronfeld, *On the Margins of Modernism. Decentering Literary Dynamics*, Berkeley–Los Angeles–London 1996, s. 13.

¹⁹ *Warszawska awangarda jidysz. Antologia tekstów*, red. K. Szymaniak, Gdańsk 2005, s. 8.

ratury jidysz oraz narodu żydowskiego w estetycznej i politycznej czasoprzestrzeni modernizmu i rewolucji²⁰. Jak żali się A. L. Zissu, rumuński prozaik, felietonista, eseista żydowskiego pochodzenia, „jedynie rumuńscy pisarze żydowscy nie tworzą ani w jidysz, ani w języku hebrajskim, które to stanowią jedyną możliwą formę ukazania, wyobrażenia specyfiki wspaniałego żydowskiego świata”²¹. Jeśli chodzi natomiast o zaangażowanie polityczne, to według rumuńskiego badacza Iona Popa nie miało ono zbyt gwałtownego przebiegu; rewolta i bunt zarówno dadaistów, konstruktywistów, integralistów, jak i surrealistów rumuńskich były wymierzone raczej przeciw sztuce w ujęciu totalnym, ponadnarodowym (począwszy od radykalnego sloganu Iona Vinei „Jos Arta, căci s-a prostituat” – „Precz ze Sztuką, wszak się sprostytuowała”) oraz przeciw wszelkim postawom mieszczańskim, będącym symbolem konformizmu, filisterstwa, prozaicznego pozytywizmu²². Zaś to, co awangardystów z Rumunii łączy z modernistami jidysz, to przynależność do kultury żydowskiej oraz eksterytorialność widoczna w dążeniach do tworzenia sztuki rozwijającej się poza granicami państwa, paradoksalnie stanowiącej jednocześnie część całego imaginarium, które niosła z sobą jego kultura i historia. Tak więc wynikająca w dużej mierze z marginalizacji społecznej eksterytorialność twórczości awangardystów rumuńskich z jednej strony jest wynikiem postawy ponadnarodowej, kosmopolitycznej i ponadjęzykowej, z drugiej zaś jest marginesem w pewnej mierze zależnym od tego, co oferuje historyczno-społeczno-kulturalne terytorium centralne.

W KRĘGU JIDYSZ, W KRĘGU DADA

Jak już wspomnieliśmy wyżej, twórczość w języku rumuńskim nie wyklucza interesujących nas artystów z kręgu literatury jidysz, bowiem jak podkreśla Sandqvist, jidysz to nie tylko język, a cała kultura²³, której wpływy możemy zauważyć na przykład w twórczości Tristana Tzary (właściwie Samuel Rosenstock), inicjatora dadaizmu. I tak, według szwedzkiego badacza, dominujący w północnej Rumunii chasydyzm, z automatycznie powtarzаныmi wersami i ekstatycznym urokiem swoich modlitw o mantrycznym charakterze, z „natchnioną mową”, której udziela sam Bóg za pośrednictwem cadyka, pozbawionego przy tym osobowości i tożsamości, mógłby być inspiracją dla abstrakcyjnych wierszy Dada, stworzonych z „czystych dźwięków, bez mimetycznych odniesień do rzeczywistości, pozbawianych swych znaczeń leksykalnych”²⁴. Do tego dodajmy także tradycję piosenek żydowskich, które mogły stanowić nie lada pokusę dla

²⁰ Ibidem, s. 10.

²¹ *De la Cilibi Moise la Paul Celan – Antologie din operele scriitorilor evrei de limbă română*, ed. T. Goldstein, 1996, s. 304.

²² I. Pop, *Din avangardă spre ariergardă*, Bukareszt 2010, s. 184.

²³ T. Sandqvist, op. cit., s. 253.

²⁴ Ibidem, s. 249.

przyszłego dadaisty – rymowane chasydzkie pamflety zachowywały tradycyjną melodię, podczas gdy tekst był zniekształcany i zmieniany w jak najbardziej zabawny sposób²⁵. Oto przykład piosenki chasydzkiej *Dudele (Morwy)*, w której powtarzalność „tu!” (ty!) doprowadza wręcz do stanu na poły ekstatycznego, tak, że nagle „ty” przestaje mieć znaczenie leksykalne, a zmienia się w rytmiczną kontynuację nonsensu:

Unde pot sã Te găsesc
Și unde nu pot sã Te găsesc?
Tu Tu Tu Tu Tu
Oriunde mă duc – Tu
Oriunde mă aflu – Tu
Doar Tu, doar Tu, Tu
Întotdeauna Tu, întotdeauna Tu,
Tu Tu Tu Tu Tu²⁶

Gdzie mogę Cię znaleźć
A gdzie nie mogę Cię znaleźć?
Ty Ty Ty Ty Ty
Gdziekolwiek idę – Ty
Gdziekolwiek jestem – Ty
Tylko Ty, tylko Ty, Ty
Zawsze Ty, zawsze Ty
Ty Ty Ty Ty Ty

Fragment *Chanson Dada (Pieśń Dada)* ukazuje, iż Tzara faktycznie mógł być naznaczony duchowością moldawskiego sztetla. Rytmiczność oraz liczne repetycje słowne w utworze mają w sobie rzeczywiście coś z modlitwy, wypowiedzianej mechanicznie i szybko, pozbawione logiki ułożenie wyrazów wywołuje zaś, nawet jeśli pierwotnym założeniem była „jedynie” zabawa językiem, uczucie niedorzeczności, dekadencji:

I

La chanson d'un dadaïste
qui avait dada au cœur
fatiguait trop son moteur
qui avait dada au cœur

l'ascenseur portrait un roi
lourd fragile autonome
il coupa son grand bras droit
l'envoya au pape à Rome

²⁵ Ibidem, s. 265.

²⁶ Ibidem, s. 266.

c'est pourquoi
l'ascenseur
n'avait plus dada au cœur

mangez du chocolat
lavez votre cerveau
dada
dada
buvez de l'eau²⁷

Również sama znajomość jidysz i dorastanie wśród jego brzmienia mogły skłonić dadaistów rumuńskich do eksperymentów językowych, ponieważ, jak pisze A. J. Heschel, „w tym «dadaistycznym» języku uczucia wyraża się bez zbędnych ozdobników, bez ogródek, wprost; mówisz «piękno» i rozumiesz «duchowość», mówisz «dobro» i rozumiesz «świętość»²⁸. Sandqvist dodaje do tego fuzyjny charakter jidysz, w którym prefiks, sufiks, rdzeń wyrazu i jego zakończenie w liczbie mnogiej mogą mieć różne pochodzenie (późnośrednio-wieczny niemiecki, hebrajski, jakiś język słowiański), co staje się dla tego języka źródłem wyjątkowego bogactwa niuansów, proces jego tworzenia przyrównuje zaś do techniki kolażu, którego powstawanie objęło terytorium całej Europy²⁹. Swego rodzaju kolażem był również kierunek awangardowy powstały w Rumunii wokół założonego w 1925 roku pisma „Integral” – integralizm, który miał być „nowoczesną, naukową i obiektywną syntezą” wszystkich podjętych do tej pory wysiłków estetycznych (futuryzmu, ekspresjonizmu, kubizmu, surrealizmu itd.), bazującą na konstruktywizmie³⁰. Wskazuje to na otwartość, upodobanie do różnorodności i międzynarodowy charakter rumuńskich środowisk awangardowych, pręźnie współpracujących z zagranicą i publikujących prace przedstawicieli wszystkich nurtów.

Kolejnym aspektem, na który chcielibyśmy zwrócić uwagę w naszej pracy, jest specyfika dowcipu, żartu żydowskiego, pełnego absurdu i czarnego humoru, według Meyerovitza wynikająca ze sposobu myślenia narzuconego członkom kultury żydowskiej, myślenia obracającego się wokół nieugiętych praw, przykazań i przepisów, towarzyszących człowiekowi od kołyski aż do śmierci, możliwego do przyjęcia i zrozumienia jedynie poprzez ironię i parodię³¹. Przytaczany przez Meyerovitza „prawdziwie żydowski żart”: „Piotrusiu, co byś zrobił, gdybyś nagle został kompletnie sam na świecie? – Wsiadłbym do pociągu i poje-

²⁷ *De la Cilibi Moise la Paul Celan...*, op. cit., s. 400.

²⁸ A. J. Heschel, *The Earth Is the Lord's: The Inner World of the Jew In Eastern Europe*, Woodstock 1949, reprint 1995, s. 28. [za:] *De la Cilibi Moise la Paul Celan...*, op. cit., s.254.

²⁹ T. Sandqvist, op. cit., s. 254.

³⁰ I. Pop, *Avangarda...*, op. cit., s. 109. CZY CHODZI O: I. Pop, *Din avangardă spre ariergardă*, Bukareszt 2010???

³¹ J. Meyerowitz, *Der echte jüdische Witz*, Berlin 1977.

chalbym do mojej cioci, do Lipska³², pozwala nam lepiej zrozumieć poczucie absurdu królujące w sztetlu. Po wyjeździe młodych artystów do Bukaresztu było ono zapewne podsycane przez zanurzenie w przestrzeni bałkańskiej wołoskiej stolicy, przestrzeni uwielbiającej teatralność, przestrzeni przyrównywanej do areny cyrkowej, na której każdy gest jest przesadzony, karykaturalny i gdzie śmiech, po krótkim momencie zastanowienia, zamienia się w lęk, niepokój.

Bez wątpienia przy wyliczaniu kategorii kulturowych, które naszym zdaniem wpłynęły na rozwój rumuńskiej literatury awangardowej, nie należy zapomnieć o środowisku, w jakim tworzyli wspomniani artyści. Bukareszt był stolicą, która mogła wówczas rozpalać wyobraźnię młodych twórców i uwrażliwiać ich umysły na absurd otaczającego świata. Oto jakie zdanie miał o nim John Reed, angielski pisarz i korespondent wojenny we wschodniej Europie:

Bukareszt to miasto, które wzbogaciło się w jedną noc, tak jak cywilizacja rumuńska, pieczarka, która wyrosła w 30 lat. (...) Poeci i artyści, muzycy i lekarze, adwokaci i politycy – wszyscy studiowali bądź to w Paryżu, bądź w Wiedniu, Berlinie lub Monachium. W Bukareszcie kubizm jest bardziej kubistyczny, a futuryzm bardziej futurystyczny niż gdziekolwiek indziej na świecie³³.

Miasto na granicy Orientu i Zachodu, szeleszczące tureckimi sarafanami i francuskimi kreacjami, pachnące bakławą ze Stambułu i perfumami z Paryża, posiadało prawdziwie bałkański, chaotyczny, karykaturalny charakter, sprawiało wrażenie nieskończonego, pokawałkowanego, a to sprzyjało zapewne radykalnym pomysłom awangardzistów.

PODSUMOWANIE

Żydzi stworzyli w środkowo-wschodniej Europie niezwykle złożoną, bogatą społeczność, której fundamentem były edukacja, ciągłe lektury, wywołujące owocne dyskusje czytanie Tory. Nie powinno dziwić zatem, iż odegrali oni kluczową rolę w tworzeniu centrów nowoczesnej kultury³⁴. „W akcie kreacji awangardzistów rumuńskich widoczny był ten klimat afirmacji nowości wyrażającej spon-taniczność twórczą, radość, zabawę oraz negację modeli i zdobyczy tradycji³⁵, pojawiają się w nim również ślady żydowskiego czarnego humoru, w którym się wychowali, języka jidysz, przy którego brzmieniu dorastali – ich dzieło może więc być zanurzone w tradycji bardziej, niż się samym artystom wydawało. Ich literatura jest odzwierciedleniem kondycji ówczesnego człowieka – przerażone-

³² Ibidem, s. 275.

³³ T. Sandqvist, op. cit., s. 85.

³⁴ Ibidem, s. 237.

³⁵ I. Pop, [w:] *La Réhabilitation du rêve – une anthologie de l'avant-garde roumaine*, ed. I. Pop, Bucarest 2006, s. 10.

go rewolucją technologiczną, widmem wojny, rosnącymi w siłę ruchami nacjonalistycznymi. Stanowi sprzeciw wobec odgórných nacisków antysemickich, swego rodzaju ekskluzywizm, który miał podkreślać odrębność ich środowiska. To wszystko pozwala nam myśleć, iż dadaistyczny ferment z Cabaret Voltaire nie pojawił się znikąd, posiadał bowiem solidne podstawy we wschodnioeuropejskiej żydowskiej tradycji artystycznej – podstawy konsekwentnie rozwijane przez artystów rumuńskich aż do końca lat czterdziestych XX wieku.

ABSTRACT

The paper considers the problem of possible Jewish roots of the Romanian avant-garde and tries to underline the importance of the cultural aspect of this phenomenon. The initial part outlines the historical and social context as well as the general sociocultural situation of the beginning of the XX century and the interwar period in Romania. The second part discusses the important role that Jewish artists played in the development of the avant-garde movement in Bucharest and describes the international character of the Jewish culture. Further, Tristan Tzara's poetry is analyzed with the aim of putting it in context of Yiddish tradition. Finally, the paper considers the role that Judaism might have played in the construction of a literary identity adopted in times of crisis. What is emphasized is the role of cultural categories of both Jewish and Romanian origins in influencing the avant-garde.

BIBLIOGRAFIA

1. *Bucureștiul pe harta avangardei europene*, „Dilematica” 2012, Anul. VII, nr 69.
2. Bürger P., *Teoria awangardy*, Kraków 2006.
3. Cernat P., *Avangarda românească și complexul periferiei*, Cartea Românească 2007.
4. *De la Cilibi Moise la Paul Celan – Antologie din operele scriitorilor evrei de limbă română*, ed. T. Goldstein, 1996.
5. Heschel A. J., *The Earth Is the Lord's: The Inner World of the Jew In Eastern Europe*, Woodstock 1949, reprint 1995.
6. Jurczak K., *Dylematy zmiany. Pisarze rumuńscy XIX wieku wobec ideologii zachowawczej*, Kraków 2011.
7. Kronfeld Ch., *On the Margins of Modernism. Decentering Literary Dynamics*, Berkeley–Los Angeles–London 1996.
8. *La Réhabilitation du rêve – une anthologie de l'avant-garde roumaine*, ed. I. Pop, Bucarest 2006.
9. Marinetti F. T., *Akt założycielski i Manifest futuryzmu*, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, wyb., oprac. E Grabska, H. Morawska, Warszawa 1969.
10. Meyerowitz J., *Der echte jüdische Witz*, Berlin 1977.
11. Nycz R., *Antropologia kultury – kulturowa teoria literatury – poetyka doświadczenia*, „Teksty Drugie” 2007, nr 6, s. 34–50.
12. Pop I., *Din avangardă spre ariergardă*, București 2010.
13. Sandqvist T., *Dada Est. României de la Cabaret Voltaire*, trans. Cristina Deutsch, Bukareszt 2010.
14. Stern R., *Avangarda evreiască în România*, „Observator Cultural” 2011, nr 583.
15. *Warszawska awangarda jidysz. Antologia tekstów*, red. K. Szymaniak, Gdańsk 2005.