

BLAISE CENDRARS W POSZUKIWANIU TERMICZNEGO RAJU

Marcin Klik

Doktor, adiunkt, Instytut Romanistyki
Uniwersytet Warszawski (POLSKA), PL-00-312 Warszawa, ul. Dobra 55,
email: klik@uw.edu.pl
UDC: 821.133.1(494)

ABSTRACT

Marcin Klik, Blaise Cendrars in Search for Thermal Paradise

This article examines the motive of warm and cold in the works of Blaise Cendrars. The author demonstrates there is close relationship between imagination of the Swiss poet and basic body reactions to temperature. Cendrars's poetry seems to be a search for *antidotum* against emotional cold which the poet experienced as a child in an 'icy' relationship with neurotic mother. The article has been inspired by Jean-Pierre Richard's works. Thematic criticism tools have been applied in the study.

Key words: Blaise, Cendrars, poetry, warmth, cold, Richard, Bachelard, thematic criticism

Марчин Клик, Блез Сандрар в поисках термического рая

Данная статья посвящена мотивам тепла и холода в творчестве Блеза Сандрара. Автор доказывает, что существует близкая взаимосвязь между воображением швейцарского поэта и элементарными реакциями тела на температуру. Поэзия Сандрарса представляется поиском противоядия от эмоционального холода, который поэт пережил в детстве в «холодных» отношениях с матерью – неврастеничкой. Статья вдохновлена работами Жан-Пьера Ришара. В ней использованы методы тематической критики.

Ключевые слова: Блез, Сандрар, поэзия, тепло, холод, Ришард, Башляр, тематическая критика

Obrazy związane z doświadczaniem ciepła i zimna pojawiają się w wierszach Cendrarsa z wyjątkową regularnością. Chociaż nieznośny chłód, gorączka czy tropikalne upały nie są głównymi tematami utworów szwajcarskiego poety, to jednak motywy te powracają obsesyjnie w tle, przenikając « podskórnie » całą jego twórczość. Nasuwa się przypuszczenie, że wyobraźnia autora « Prozy kolei transsyberyjskiej » pozostaje w ścisłym związku z odczuciami termicznymi, a fenomenologicznego klucza do zrozumienia jego poezji szukać należy w opisach elementarnych reakcji ciała na ciepło i zimno. Widziane w tym świetle piśmarstwo Cendrarsa zdaje się być podporządkowane zamysłowi odnalezienia temperatury optymalnej.

Przed omówieniem powyższej kwestii warto przypomnieć, że czołowi badacze twórczości Cendrarsa – Claude Leroy i Jean-Carlo Flückiger – przywiązują szczególną wagę do wszechobecnej w jego poezji symboliki ognia. Ich zdaniem żywioł ten stanowi główny bodziec dla wyobraźni poety, dostarcza jej niezbędnej materii i w konsekwencji determinuje kształt i wymowę jego utworów. W opinii krytyków zasadniczą rolę w formowaniu się temperamentu poetyckiego Cendrarsa odegrało traumatyczne doświadczenie z młodości – śmierć w płomieniach rosyjskiej przyjaciółki Heleny. W biografii pisarza jego córka Miriam tak opisuje tragiczne wydarzenie z 1907 roku: « Był wieczór. Prawdopodobnie pogrążona w półśnie Helena, chcąc zgasić lampę naftową, przewróciła ją. Jej łóżko zapaliło się... » [2, s. 176]¹. Przekonany, że dziewczyna zamierzała popełnić samobójstwo z powodu zawodu miłośnego, młody Freddy Sauser czuł się odpowiedzialny za jej śmierć². Według C. Leroy wyparte poczucie

¹ Jeśli nie podano inaczej, wszystkie przekłady z języka francuskiego autorstwa M.K.

² Frédéric-Louis Sauser przyjął literacki pseudonim Blaise Cendrars w 1912 roku.

winy znalazło swój wyraz w specyficznej « poetyce piromana » [4, s. 68] uprawianej przez Cendrarsa.

Dotknięty obsesją niszczycielskiego ognia, poeta mnoży w swoich wierszach obrazy pożarów. Nigdzie nie przywołuje jednak tragicznego wypadku, jak gdyby chciał wymazać go trwale z pamięci. Nawet imię Heleny nie pojawia się w żadnym z utworów. Jak słusznie zauważa C. Leroy, « jej nieobecność jest w pewnym sensie wszędzie obecna » [4, s. 67]. Wiele postaci kobiecych stworzonych przez Cendrarsa to literackie wcielenia « Wielkiej Nieobecnej » [3, s. 252]. Zdaniem J.-C. Flückigera twórczość pisarza krąży wokół wspomnienia śmierci dziewczyny, a nigdzie nieopowiedziana tragedia stanowi « puste centrum », wokół którego krystalizują się najważniejsze struktury tematyczne. Bogato rozwinięta symbolika feniksa każe przypuszczać, że głównym zamiarem Cendrarsa jest wskrzeszenie z popiołów utraconej przyjaciółki, mające dokonać się poprzez poezję. W sposób najbardziej oczywisty intencja ta wyraża się w wyborze pseudonimu: « Nazwisko, które przyjmuje poeta, ujawnia jego prawdziwy zamiysł – pisanie ma przywrócić do życia Helenę » [3, s. 252]¹.

Interpretacja obrazów ognia u Cendrarsa jako przejawu – a zarazem próby uleczenia – traumy z młodości jest całkowicie zasadna. Można jednak pokusić się o spojrzenie na jego twórczość z nieco innej perspektywy. Dokładniejsza analiza tematyczna pozwala dostrzec, że ogień jest jednym z wielu równorzędnych znaczeniowo motywów « termicznych » występujących u Cendrarsa. Stawia to pod znakiem zapytania tezę o fundamentalnym znaczeniu ognia dla wyobraźni poety, a w konsekwencji zmusza do zastanowienia się, czy rzeczywiście tragiczna śmierć Heleny wywarła decydujący wpływ na jego twórczość.

Czytelnik odnajdzie w poezji Cendrarsa pełną skalę temperatur – od srogich syberyjskich zim aż po wielkie pożary lasów. Można odnieść wrażenie, że nękany skrajnym zimnem i upałem poeta stara się – poprzez pisarstwo – odzyskać równowagę termiczną. W pewnym sensie zamiar ten znajduje swoje uzasadnienie w badanym przez Gastona Bachelarda « kompleksie Novalisa », który wyraża głęboką potrzebę przyjemnego ciepła [1, s. 70].

W jednym z poematów Cendrarsa pojawia się znaczący opis owego « termicznego raju »:

Z czaszką przy otworze
Cieszyłem się twoim zdrowiem
Ciepłem krwi twojej²

Powyższy fragment pochodzi z utworu zatytułowanego « Brzuch mej matki », w którym poeta przywołuje wspomnienia z życia płodowego. Wydaje się, że prenatalne doświadczenie « termicznego » szczęścia pozostawiło trwały ślad w wyobraźni Cendrarsa. Jego poetyckie skojarzenia kobiecego ciała z ogniem i słońcem zdają się być przejawem tęsknoty za macierzyńskim ciepłem: pasażerki kolei transsyberyjskiej « mają tylko złote suknie na wielkich płomiennych ciałach »³, w « Sekwencji XXXIV » mowa jest o « piersiach-słońcach »⁴ ukochanej, a w « Krajobrazie cielesnym » – o « piersiach nasłonecznionych ogniem twoich ust »⁵.

¹ Imię Blaise podobne jest do francuskiego rzeczownika « braise », oznaczającego żar, a nazwisko Cendrars pochodzi od « cendres », czyli popiołu lub prochy zmarłych. D. Rausis pisze w jednym ze swoich studiów poświęconych poecie: « Egzegeci pseudonimu mają rację, odkrywając w nim obecność dziewczyny, która zginęła w Saint-Petersburgu. [...] Można przypuszczać, że wybór pseudonimu dokonał się w nadziei wskrzeszenia Heleny dzięki pisarstwu – poprzez wpisanie jej w tekst. [...] Nazwisko stworzone przez poetę połączyło go ze zmarłą ». D. Rausis, « Le tombeau d'Hélène, promenade hagiographique », *Continent Cendrars*, 2004, n° 11, s. 42.

² B. Cendrars, « Brzuch mej matki », *Wiersze*, Olsztyn, Centrum Polsko-Francuskie, 2002, przekład i opracowanie K. Brakoniecki.

³ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, red. Adam Ważyk, Warszawa, PIW, 1962, tłum. A. Ważyk, s. 51.

⁴ B. Cendrars, « Séquence XXXIV » [Sekwencja XXXIV], *Poésies complètes*, Paris, Denoël, 2005, s. 313.

⁵ B. Cendrars, « Le paysage charnel » [Krajobraz cielesny], *Poésies complètes*, op. cit., s. 319.

Występujące w dwóch ostatnich przykładach nietypowe połączenie obrazu kobiety z symboliką solarną nabiera znaczenia w zestawieniu z fragmentem listu Cendrarsa do przyjaciółki A..., spodziewającej się dziecka:

Zostanie pani matką. [...] Ależ pani zazdroścę. [Ja również] chciałbym być promieniującym ogniskiem ciepła. Owoc żywota potrzebuje łagodnego ognia, by dojrzeć¹.

Ciężarna kobieta staje się w oczach poety słońcem, w promieniach którego dojrzewa płód.

Postrzegając ciało matki jako źródło życiodajnego ciepła, Cendrars przedstawia moment swoich narodzin jako przykre doświadczenie utraty równowagi termicznej:

...krew rozpałała moje niebo [...]
ogarnął mnie chłód
i wyplułem pełne usta ognia
kiedy przyszedłem na świat
1 września 1887 roku
Mój pierwszy krzyk przeszył moje bębenki. I ogień, który
wyrzuciłem z siebie, wpłynął uszami prosto do serca²

W podobny sposób wyobraża sobie tę chwilę Miriam Cendrars:

Płonie, płonie, ogień wdiera się do płuc [...] Przecięto pępowinę. [...] Chłód. Gdzie podziało się ciepło łona matki? Wewnątrz, na zewnątrz, ciepło, zimno. Trudny poród pozostawi niezatarty ślad w jego psychice [2, s. 34].

Trauma doznana podczas narodzin mogła niewątpliwie mieć wpływ na kształtowanie się poetyckiej osobowości Cendrarsa. Nie należy jednak przeceniać jej znaczenia. Jest o wiele bardziej prawdopodobne, że « termiczna » obsesja poety ma swoje źródła w « chłodnej » relacji z matką neurastenicką³. Wszystko wskazuje na to, że młody Freddy Sauser, pozbawiony emocjonalnego ciepła, postanowił odnaleźć je poprzez pisarstwo. Pragnienie powrotu do termicznego raju, choć nigdy nie wyrażone *expressis verbis*, należy uznać za « fundamentalny zamiar twórczy »⁴ Cendrarsa. « Pustym centrum », wokół którego kształtuje się jego dzieło, nie jest więc zmarła tragicznie przyjaciółka Helena, lecz « zimna » matka – Marie-Louise. Kojarzona ze słońcem postać tej ostatniej zdaje się powracać w metaforach « zimnego słońca »⁵, « rozpadającego się słońca »⁶, « słońca przeżartego zmierzchem »⁷, « słońca gnijącego w kącie »⁸ czy też « zimnego promienia słonecznego »⁹ podobnego do « zamrożonego ognia »¹⁰.

W poezji Cendrarsa lęk przed uczuciowym chłodem znajduje swój wyraz w obrazach śnieżyc, lodowych pustyń i mroźnych wiatrów. Symbolika zimna, związanego z cierpieniem fizycznym i psychicznym, jest szczególnie rozwinięta w dwóch poematach « inicjacyjnych » – «

¹ B. Cendrars, *Inédits secrets*, Paris, Club Français du livre, 1969, s. 277.

² B. Cendrars, « 229 Rue Saint-Jacques » [Ulica Saint-Jacques 229], *Poésies complètes*, op. cit., s. 136.

³ O chorobie matki i jej znaczeniu dla Cendrarsa pisze J.-C. Flückiger. Przytacza on słowa poety: « Prawdą jest, że to mama uczyła mnie czytać i że w tym celu brała mnie na kolana. To wszystko, co od niej dostałem. Jej serce było gdzie indziej. » [3, s. 154].

⁴ Pojęcie « fundamentalnego zamiaru twórczego » [intention fondamentale] zapożyczam, wraz ze wszystkimi implikacjami metodologicznymi, od J.-P. Richarda. Patrz: J.-P. Richard, *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil, 1976, s. 9-12.

⁵ B. Cendrars, « Séquence XXVIII » [Sekwencja XXVIII], *Poésies complètes*, op. cit., s. 309.

⁶ B. Cendrars, « Atelier » [Pracownia], *Poésies complètes*, op. cit., s. 73.

⁷ B. Cendrars, « Séquence XVII » [Sekwencja XVII], *Poésies complètes*, op. cit., s. 301.

⁸ B. Cendrars, « ? », *Poésies complètes*, op. cit., s. 272.

⁹ B. Cendrars, *Bourlinguer*, Paris, Denoel, 1948, s. 157.

¹⁰ Ibid.

Wielkanocy w Nowym Jorku » oraz « Prozie transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji ». W pierwszym z utworów poeta, powracający rano do swojego « pokoiku [gołego] jak grób »¹, odczuwa dojmujące zimno:

Panie, jestem zupełnie sam i mam gorączkę,
moje łóżko jest zimne jak trumna.
Panie, zamykam oczy i dzwonię zębami.
Jestem tu zbyt samotny. Marznę. Wołam Ciebie...²

Po nocnym błądzeniu po ulicach Nowego Jorku, porównywanym nierzadko do drogi krzyżowej, przychodzi czas na « ukrzyżowanie », przedstawione w powyższym fragmencie pod postacią męki wywołanej przenikliwym chłodem. Wspomniany wcześniej « zimny całun świtu »³ to zapowiedź Pasji poety⁴.

W « Prozie transsyberyjskiej kolei », będącej poetyckim opisem podróży pociągiem do Charbina, motyw zimna powraca wyjątkowo często. « Oszronione szyby », « wstępujące zasy śnieżne », « oblodzone szyny » stanowią elementy świata przedstawionego, w którym rozgrywa się « akcja » utworu. O wiele ważniejszy jest jednak wymiar symboliczny obrazów związanych z chłodem. Trzeba zauważyć, że podczas swojej wyprawy przez « krainę śniegu », nękany chronicznym zimnem poeta znajduje się « o szesnaście tysięcy mil od miejsca urodzenia ». Jak wielokrotnie powtarza, jest « bardzo daleko od Montmartre'u », daleko od « matczynego » Paryża, który nazywa « wielkim ciepłym ogniskiem ». Znamienne jest, że chociaż na początku poematu Cendrars wyznaje, iż « nie pamięta już [swego] dzieciństwa », to chwilę później przypomina sobie « kołyskę, [którą] / zawsze stała koło pianina kiedy [jego] matka jak pani Bovary grała sonaty Beethovena »⁵. Można odnieść wrażenie, że poeta próbuje nieświadomie wytrzeć z pamięci bolesne – i trwałe – wspomnienie dzieciństwa⁶.

Odczucie zimna towarzyszy poecie również w wielu późniejszych utworach: « Panama albo przygody moich siedmiu wujów » (« jest zimno »⁷, « padał śnieg »⁸), « W sercu świata » (« Niebo Paryża jest bardziej czyste niż zimowy nieboskłon przezroczysty od zimna »⁹, « W tym zimnym i ostrym świetle.../Paryż jest jak zamrożona podobizna rośliny »¹⁰), « Ziemie aleuckie » (« Wysoki skalisty brzeg morski odpierający lodowate wiatry od bieguna »¹¹), « Wiosna » (« gruba warstwa śniegu i lodu »), « W drodze do Dakaru » (« Powietrze jest zimne/Morze jest ze stali/Niebo jest zimne ») i « Pobudka » (« jest zimno dziś rano »¹²). Te pozornie obojętne opisy natury są w istocie symbolicznym uzewnętrznieniem deficytu emocjonalnego.

Bezustannie cierpiący z powodu dotkliwego zimna poeta odczuwa silną potrzebę ogrzania się wszelkimi możliwymi sposobami. Prawdopodobnie obrazy płomieni, pożarów i

¹ B. Cendrars, « Wielkanoc w Nowym Jorku », *Poezje*, op. cit., s. 42, tłum. A. Ważyk.

² Ibid.

³ Ibid., s. 41.

⁴ P.-F. Mettan pisze: « Całun, płótno grobowe Chrystusa i znak jego zmartwychwstania, został wyjęty z tekstu liturgicznego, by stać się u Cendrarsa metaforą zimna i śmierci. », « *Les Pâques ou la banale violence du réel* » [*Wielkanoc* czyli banalna przemoc rzeczywistości], *Continent Cendrars*, 2006, n° 12, s. 187.

⁵ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 48-61 passim, tłum. A. Ważyk.

⁶ Wydaje się, że wspomnienie « zimnej » matki nie opuszcza poety ani na chwilę. Towarzysząca mu w podróży mała Żanna, « biedna srebrna lilia, cała zimna », zdaje się być jej literackim wcieleniem.

⁷ B. Cendrars, « Panama albo przygody moich siedmiu wujów », *Poezje*, s. 83, tłum. A. Ważyk.

⁸ Ibid., s. 89.

⁹ B. Cendrars, « W sercu świata », *Wiersze*, s. 37, tłum. K. Brakoniecki.

¹⁰ Ibid.

¹¹ B. Cendrars, « Ziemie aleuckie », *Poezje*, op. cit., s. 122, tłum. J. Hartwig.

¹² B. Cendrars, « Printemps » [Wiosna], « En route pour Dakar » [W drodze do Dakaru], « Réveil » [Pobudka], *Poésies complètes*, op. cit., s. 46-237 passim.

nieznośnych upałów, tak często pojawiające się u Cendrarsa, pełnią rolę kompensującą – ich funkcja polega na symbolicznej neutralizacji odczucia chłodu. Poecie zależy na odnalezieniu ciepła do tego stopnia, że nie obawia się nawet unicestwienia przez ogień. W jednym z listów do Heleny odnajdujemy znamienity wers zapożyczony od niezbyt znanego romantyka Vitala Marilisa: « Chciałbym zobaczyć moje ciało spopielone »¹. Te słowa, przytoczone przez poetę nękanego zimnem, można interpretować nie jako pragnienie śmierci, lecz jako urojenie, w którym – radykalnie – spełnia się marzenie o termicznym raju.

Innym sposobem na zaspokojenie nieodpartej potrzeby ciepła jest pochłanianie ognia, przyswajanie go niczym pokarmu. W « Prozie transsyberyjskiej kolei » Cendrars wspomina, że w młodości chciał « karmić się płomieniami »². Zamiar ten można uznać za próbę « zasymilowania » żywiołu – uczynienia z niego esencji swojej osoby. Zmagający się z zimnem poeta utożsamia się z ogniem, kiedy wyznaje, że jego serce « [płonie] jak świątynia efeska i jak Plac Czerwony w Moskwie/ Kiedy słońce zachodzi »³. Jego « płomienna » natura objawia się także we śnie relacjonowanym w tekście pod tytułem « Ogień » : « Tej nocy, w moim śnie, ognista bestia przyczała się w głębi mojego jestestwa »⁴. Wydaje się, że dla Cendrarsa interioryzacja ognia jest najskuteczniejszą metodą na przezwycięzenie emocjonalnego chłodu.

Jednakże utrata kontroli nad « wewnętrznym ogniem »⁵ może mieć fatalne konsekwencje. Nieświadomy lęk Cendrarsa przed wywołaniem tragicznego w skutkach pożaru ujawnia się w wielu jego utworach: w « Prozie transsyberyjskiej kolei » – « Mongolia [chrapie] jak pożar », « pożar [jest] na wszystkich twarzach we wszystkich sercach », a w Charbinie « podkładano ogień pod biura Czerwonego Krzyża »⁶; w poemacie zatytułowanym « Kontrasty » jest mowa o « pożarze wieczoru »⁷; w wierszu « Czarny kontynent » poeta informuje czytelnika, że « lasy Madery płoną siedem lat »⁸; w « Wiośnie » – pożar [...] pochłania krzewy i gałązki drzew »⁹; zaś w utworze « Praca » opisany został przerażający wypadek:

Wagony zapaliły się w głębi doliny
Ranni pławią się we wrzącej wodzie która wycieka z rozprutej lokomotywy
Żywe pochodnie biegają wśród rozbitego żelastwa i strumieni pary¹⁰

Tymczasem nigdzie w twórczości Cendrarsa nie znajdujemy nawet drobnej wzmianki o pożarze w St. Petersburgu. Należy zgodzić się z opinią krytyków, że to przemilczenie ma swoje źródła w poczuciu winy. Nie jest jednak pewne, czy poeta czuł się odpowiedzialny za doprowadzenie do samobójstwa Heleny. Bardziej prawdopodobna jest inna hipoteza. Jak zauważa C. Leroy, obsesja niszczycielskiego ognia i przekonanie o nieuchronności związanej z nim tragedii pojawiły się u poety przed wypadkiem. Trzeba też pamiętać, że utożsamienie się z « żarem » (*braise*) i « popiołem » (*cendres*) nastąpiło jeszcze przed śmiercią rosyjskiej przyjaciółki – przed wyborem pseudonimu¹¹. Wszystko wskazuje na to, że Cendrars, który na

¹ Fragment cytowany przez C. Leroy w *La main de Cendrars*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996, s. 50.

² B. Cendrars, « La Prose du Transsibérien », *Poésies complètes*, op. cit., s. 19.

³ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 45, tłum. A. Ważyk.

⁴ B. Cendrars, *Inédits secrets*, op. cit., s. 287.

⁵ B. Cendrars, *Bourlinguer*, op. cit., s. 200.

⁶ B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 59-61 passim, tłum. A. Ważyk.

⁷ B. Cendrars, « Kontrasty », *Wiersze*, op. cit., s. 12, tłum. K. Brakoniecki.

⁸ B. Cendrars, « Continent noir », *Poésies complètes*, op. cit., s. 117.

⁹ B. Cendrars, « Printemps », *Poésies complètes*, op. cit., s. 160.

¹⁰ B. Cendrars, « Praca », *Poezje*, op. cit., s. 117, tłum. J. Hartwig.

¹¹ Patrz: C. Leroy, *La main de Cendrars*, op. cit., s. 50. W 1906 roku Freddy Sauser zapisuje w swoim *Czarnym Zeszyście* dwa znamienne wersy zapożyczone od Lamartine'a: « Żarzący się popiół, w którym nic nie płonie/ lecz który spala wszystko, co do niego wrzucone ». Cyt. za C. Leroy, *La main de Cendrars*, op. cit., s. 50.

stałe utożsamiał się z ogniem, chroniącym go przed emocjonalnym chłodem, czuł się winny « magicznego » sprowokowania pożaru czy nawet « podpalenia » bliskiej mu osoby. To przypuszczenie zdaje się znajdować potwierdzenie w wyznaniu poety:

Wszystko, co kocham i co obejmuję
natychmiast przemienia się w popiół¹

W świetle tych słów Helenę można uznać za ofiarę człowieka, który w obawie przed zimnem przeistoczył się w ogień.

W dwóch ostatnich zbiorach poetyckich Cendrarsa – *Kodak (documentaire)* [Kodak (dokument)] i *Feuilles de route* [Zapiski z podróży] – obrazy pożarów ustępują miejsca opisom nieznosnych upałów. Oto kilka z nich: « jest strasznie duszno »², « Umieram od gorąca w mojej kabinie »³, « upał się wzmacnia »⁴, « okrutne słońce i żar lejący się z nieba »⁵, « rażące słońce pali moją głowę »⁶, « bezlitosne słońce płonie przy czterdziestu stopniach »⁷. Ponadto aż trzy wiersze z tomiku *Feuilles de route* noszą ten sam tytuł – « Upał ». Można odnieść wrażenie, że poeta, uświadomiwszy sobie zgubne konsekwencje interioryzacji ognia, próbuje go teraz « uzewnętrznić », czyniąc zeń cechę klimatu. Pomimo swej uciążliwości upał nie jest tak niebezpieczny jak «wewnętrzny ogień », dlatego też z czasem « pragnienie solarne »⁸ zastępuje stopniowo chęć « karmienia się płomieniami », a żar tropików staje się nowym lekarstwem na hipotermię emocjonalną.

Całe dzieło poetyckie Cendrarsa zdaje się być podporządkowane poszukiwaniu harmonii cieplnej. « Ciągłe rozgorączkowany »⁹ poeta stara się wszelkimi sposobami zneutralizować skrajne doznania chłodu i gorąca. Analiza jego wczesnych utworów uzmysławia wagę tych starań: w dwóch młodzieńczych poematach – « Sekwencji XXII » i « Sekwencji XXVIII » – obrazy zimna są ściśle związane z ideą samobójstwa, zaś w « Prozie transsyberyjskiej kolei » ogień został skojarzony z szaleństwem¹⁰. Tak więc ustawiczne poszukiwanie równowagi termicznej jest w gruncie rzeczy symboliczną walką o przetrwanie¹¹.

W wielu wierszach Cendrars zestawia ze sobą motywy ciepła i zimna, jak gdyby usiłował osłabić w ten sposób negatywne działanie skrajnych temperatur. Kontrasty termiczne są wyjątkowo wyraźne w takich utworach jak « Wielkanoc w Nowym Jorku », « Proza transsyberyjskiej kolei », « Panama albo przygody moich siedmiu wujów », « Pisanie », « Bungalow », « Wiosna » czy « Pobudka ». Wydaje się, że dla Cendrarsa pisarstwo jest swoistym procesem alchemicznym, polegającym na łączeniu przeciwnych temperatur.

Efekt syntezy ciepła i zimna uwidacznia się w obrazach szczęścia termicznego. Jedną z fantasmagorii o temperaturze idealnej została przedstawiona w poemacie zatytułowanym « W stronę Białego Przylądka »:

Jest ciepło lecz nie gorąco

¹ B. Cendrars, « *** » [En cendres se transmue], *Poésies complètes*, op. cit., s. 284.

² B. Cendrars, « Pleine nuit en mer » [Środek nocy na morzu], *Poésies complètes*, op. cit., s. 214.

³ B. Cendrars, « Chaleur » [Upał], *Poésies complètes*, op. cit., s. 246.

⁴ B. Cendrars, « Civilisation » [Cywilizacja], *Poésies complètes*, op. cit., s. 250.

⁵ B. Cendrars, « A bâbord » [Na lewej burcie], *Poésies complètes*, op. cit., s. 218.

⁶ B. Cendrars, « Menu fretin » [Drobnica], *Poésies complètes*, op. cit., s. 232.

⁷ B. Cendrars, « A la fazenda » [W hacjendzie], *Poésies complètes*, op. cit., s. 264.

⁸ B. Cendrars, « La soif solaire », *Inédits secrets*, op. cit., s. 173.

⁹ B. Cendrars, « F.I.A.T », *Poésies complètes*, op. cit., s. 83.

¹⁰ « Moja młodość była tak rozpalona i tak szaleńcza », « przegrzane szaleństwo ryczy w lokomotywie ». B. Cendrars, « Proza transsyberyjskiej kolei i małej Żanny z Francji », *Poezje*, op. cit., s. 45 i 53, tłum. A. Ważyk.

¹¹ Cendrars uważał się za « duchowego sobowtóra » Gérarda de Nerval – poety, którego choroba psychiczna doprowadziła do samobójczej śmierci. Patrz: C. Leroy, *La main de Cendrars*, op. cit., s. 167.

Światło słoneczne przebija się przez wilgotne i mgliste powietrze
Utrzymuje się dość wysoka temperatura
To bez wątpienia czas przejścia planety Wenus
Oto najlepsze warunki do odpoczynku¹

Trzeba zauważyć, że w opisanym tutaj « raju » korzystny wpływ Wenus zapewnia stałą – « dość wysoką » – temperaturę.

Motyw optymalnego ciepła pojawia się również w innych utworach: w « Zwiedzaniu szklarni » jest mowa o stałej temperaturze utrzymywanej przez termosyfon, w « Bahr el zeraf » – « Termometr stoi w miejscu / Około godziny 14 jest regularnie od 33 do 38 stopni », zaś w « Kabinie 2 » powracający z Brazylii Cendrars wspomina « 9 miesięcy w słońcu ». Wszystkie przedstawione powyżej fragmenty zdradzają tęsknotę za prenatalnym ciepłem.

*

Wszechobecność motywów « termicznych » w twórczości Cendrarsa świadczy o ścisłym związku między wyobraźnią poety a elementarnymi reakcjami ciała na temperaturę. « Chłodna » relacja z matką neurastenicką odegrała niewątpliwie niebagatelną rolę w kształtowaniu się jego poetyckiej wrażliwości. Widziane z tej perspektywy pisarstwo Cendrarsa zdaje się być poszukiwaniem *antidotum* na uczuciowe zimno. Obrazy termicznego Edenu pojawiające się w jego późnych utworach są w istocie rzeczy poetycką realizacją marzenia o emocjonalnym cieple.

LITERATURA

1. Bachelard G. *La psychanalyse du feu*, Paris, 1938.
2. Cendrars M. *Blaise Cendrars*, Paris, Balland, 1993.
3. Flückiger J.-C. *Au Cœur du texte*, Neuchâtel, La Baconnière, 1977.
4. Leroy C. *La main de Cendrars*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 1996.
5. Mettan P.-F. « Les Pâques ou la banale violence du réel », *Continent Cendrars*, 2006, n° 12, s. 177-188.
6. Rausis D. « Le tombeau d'Hélène, promenade hagiographique », *Continent Cendrars*, 2004, n° 11, s. 35-43.
7. Richard J.-P. *Poésie et profondeur*, Paris, Seuil 1976.

¹ B. Cendrars, « En vue du Cap Blanc », *Poésies complètes*, op. cit., s. 197.