

MAŁGORZATA DAMBEK

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej

WIELOŚĆ ŚWIATÓW.
KILKA REFLEKSJI O TWÓRCZOŚCI LIRYCZNEJ
PAVLA STRAUSSA

Pavol Strauss jest mało poznaną i wciąż zbyt skromnie opisaną postacią słowackiej rzeczywistości intelektualnej XX wieku. Był Żydem-konwertytą, cenionym lekarzem chirurgii, a jednocześnie płodnym, ale przez blisko 20 lat wykluczonym ze środowiska literackiego poetą i pisarzem. Co najmniej do 1989 roku, przez wzgląd na swoją konwersję na katolicyzm, nie był brany pod uwagę jako twórca, a jego utwory były trudno dostępne na rynku wydawniczym. Dopiero na początku lat 90. XX wieku słowaccy badacze zaczęli interesować się jego twórczością, a wydawnictwa publikować zbiory jego poezji, tomy esejów i dzienników. Niedawno, bo w 2010 roku, Wydawnictwo Michala Vaška z Preszowa opublikowało dziesięć tomów dzieł zebranych Pavla Straussa. Niestety, polskiemu czytelnikowi jego nazwisko pozostaje ciągle nieznane, pojawia się ono jedynie w zbiorze *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przelomów 1890–1990. Literatura słowacka*¹, wydanym pod redakcją Haliny Janaszek-Ivaničkovéj. By zatem przybliżyć postać Straussa – garść faktów biograficznych. Środkowoeuropejski charakter tekstów jest powiązany z pochodzeniem i losami poety, urodził się bowiem 30 czerwca 1912 roku w jednej z wielu żydowskich rodzin zamieszkujących wielokulturowy – wówczas jeszcze – Liptowski Święty Mikulasz (dopiero w 1952 roku nazwę miasta zmieniono na Liptowski Mikulasz) w części Vyšný Hušták. Było to niewielkie, ale historycznie ważne miasto, leżące nad brzegami rzeki Váh i położone w północnej części Słowacji. To tu na początku XVIII wieku osiedlili się Żydzi z Moraw, którzy rozwinęli na szeroką skalę handel miejski. Tutaj także, według zachowanych protokołów sądowych, 16 i 17 marca 1713 roku odbył się proces i publiczna egzekucja legendarnego zbrojnika Juraja Janosika. Natomiast, ponad sto lat później, w pierwszej połowie XIX wieku Liptowski Święty Mikulasz, dzięki napływowi ewangelickiej inteligencji, szybko stał się jednym z głównych ośrodków słowackiego kulturalnego i narodowego życia. Za sprawą działalności Gašpara Fejérpataky-Belopotockiego w 1829 roku otworzono tu pierwszą słowacką bibliotekę publiczną, a utworzone przez

¹ *Literatury zachodniosłowiańskie czasu przelomów 1890–1990. Literatura słowacka*, red. Halina Janaszek-Ivaničková, Katowice 1999.

niego Divadlo slovenské svätomikuláškске dało podwaliny pod stworzenie słowackiego teatru amatorskiego. Prężnie działająca liptowska parafia ewangelicka, w której w latach 1837–1866 przebywał Michal Miloslav Hodža – jeden z trójki przedstawicieli słowackiego ruchu odrodzeniowego, stała się w latach 40. XIX wieku miejscem spotkań szturowców, którzy w 1844 roku założyli pierwsze ogólnonarodowe kulturalno-oświatowe towarzystwo Tatrín. Towarzystwo to działało przede wszystkim na polu wydawniczym, przyczyniło się także do procesu formowania szturowskiej wersji języka słowackiego i jej popularyzowania wśród prostego ludu. W Liptowskim Mikulaszu 10 maja 1848 roku ogłoszono postulaty słowackiego ruchu narodowego. W czasie II wojny światowej społeczność żydowska miasta (ponad 800 osób) została wymordowana. W okolicy stacjonowały oddziały biorące udział w tzw. słowackim powstaniu narodowym, a między 3 lutego a 4 kwietnia 1945 roku Korpus Czechosłowacki toczył ciężkie walki o wyzwolenie miasta². Warto dodać, że w Liptowskim Mikulaszu urodził się i żył poeta Janko Kráľ, którego refleksje i wizje stanowiły podwaliny słowackiej poetyckiej moderny.

Dzieciństwo Pavla Straussa upłynęło głównie na obserwacji pracy dziadka Bartolomeja Kuxa – jednego z najbardziej uznanych lekarzy w Liptowskim Mikulaszu. Jako że miejskie ośrodki kultury na Słowacji zawsze były wielojęzyczne, toteż i Pavol Strauss spędzał wówczas sporo czasu na intensywnej nauce języków obcych, zwłaszcza niemieckiego, francuskiego i węgierskiego, jak również fascynacji muzyką poważną i nauką gry na fortepianie. Zainteresowanie medycyną wpłynęło na późniejszy wybór kierunku kształcenia. Medyczne i muzyczne studia rozpoczął w 1931 roku w Wiedniu, ale po dwóch semestrach przeniósł się na wydział lekarski Uniwersytetu Karola do Pragi. Tam w 1936 roku uzyskał dyplom lekarza-chirurga. Okres studiów to czas, kiedy Strauss aktywnie uczestniczył w studenckim ruchu komunistycznym. Czytał Franza Mehringa, Fryderyka Engelsa, Karola Marksa, Włodzimierza Lenina, Jerzego Plechanowa, Mikołaja Bucharina, jak również André Bretona, Paula Éluarda, Louisa Aragona, Jaquesa Préverta, Vítězslava Nezvala i Frantiszka Halasa, Bertolta Brechta, ale przede wszystkim Reine Marie Rilkego i Franza Werfla. Do tego fascynowała go mistyka hinduska i filozofia europejska. Był to też czas, kiedy Strauss wierzył, że model sowiecki uzdrowi świat, ufał zdaniu Marksa, że zmieniając świat, zmieniamy siebie. Z komunizmem zerwał jednak definitywnie w roku 1936, po tym, gdy Stalin zakazał wystawiania oper Dmitrija Szostakowicza.

Zadebiutował w 1936 roku tomem wierszy *Die Kanone auf dem Ei* (*Armata na jajku*), napisanym w języku niemieckim tak jak kolejny zbiór *Schwarze Verse* (*Czarne wiersze*, 1937), choć tak naprawdę jego twórczość zaczęła się już w 1925 roku, kiedy zaczął pisać swój dziennik – też po niemiecku. Dalsze dwa zbiory utworów lirycznych *Worte aus der Nacht* (*Słowa z nocy*, tom poezji napisany w 1940 roku, a wydany dopiero w roku 2001), jak również *Und der Bruder Abel lebt ja noch* (*I brat Abel jeszcze żyje*, 1941) także ukazały się w języku niemieckim. Strauss po 1946 roku zrezygnował z tego języka na rzecz języka słowackiego, porzucił też twórczość liryczną i poświęcił się utworom prozatorskim. Badaczka Mária Bátorová uważa, że na tę decyzję wpływ miało kilka czynników, m.in. fakt, że niemiecki, który był językiem dzieciństwa Straussa i pomagał budować melodykę i rytm wierszy, po 1946 roku nie był popularny i akceptowany; wcześniejsza niespokojność

² L. Kościelak, *Historia Słowacji*, Wrocław 2010.

i ekspresyjność języka poetyckiego Straussa, po jego konwersji religijnej, straciła na sile, a sam poeta wielokrotnie podkreślał, że po tym akcie poczuł „wewnętrzny spokój”.

Die Kanone auf dem Ei bardzo silnie inspirowany jest „Dinggedichte”³ Rilkego. *Die Kanone...* rozpoczyna utwór zawierający, jak określiła to Mária Bátorová, „programową instrukcję” („[...] will ich für dich die Dinge frisch bemalen. [...] Was du nicht siehst, soll dir auffallen”; „(...) chcę dla ciebie rzeczy na nowo malować. [...] To, czego nie zobaczysz, niech rzuci ci się w oczy”)⁴. Tomik koncentruje się na eksterierze, na opisywaniu rzeczy i przez to właśnie przypomina „Dingpoesie” Rilkego. Bátorová podkreśla, że „poetyka obrazowości jest ekspresjonistyczna, miejscami nieco surrealistyczna, a tematyka podobna jest do tych, które podejmowali lewicowo zorientowani poeci. To, co najważniejsze, to odbierać świat wszelkimi zmysłami”⁵. W tym pierwszym tomiku pojawiają się wyraźne niedoskonałości, świadczące o tym, że autor nie był jeszcze na tyle obeznany z płynnym, klarownym wyrażaniem się poprzez utwory liryczne. Tytuł tomu sprawia wrażenie, iż czytelnik będzie mieć do czynienia z poetyką surrealizmu, to jednak tylko złudzenie. W połączeniu z wydarzeniami historycznymi (lata 30. XX wieku) metafora wyrażająca przemoc i brutalność świata wobec kruchości życia, mająca jednocześnie przynieść nadzieję na coś nowego, staje się jasna. Wpływ Rilkego na twórczość Straussa jest tak silny, że można i u jednego, i u drugiego znaleźć wachlarz wspólnych tematów czy motywów, jak śmierć, Bóg, czas, strata, ból. O ile Rilke rozumie śmierć jako „bramę do Boga” i „pragnienie tego, co transcendentne”, o tyle u Straussa, aż do momentu jego religijnej konwersji, której uwieńczeniem było przejście na katolicyzm i przyjęcie sakramentu chrztu 28 sierpnia 1942 roku w kościele w Liptowskim Mikulaszu, śmierć stanowiła synonim wielkiej straty, była nie do zaakceptowania, pojmowana ekspresjonistycznie jako nienaturalna. Takie rozumowanie wpływało u poety z wielu doświadczeń: z własnego lekarskiego powołania i dążenia do ratowania życia, z okresu dzieciństwa – z obserwowania pracy dziadka, jak również lęku przed śmiercią matki⁶.

Pojawiające się u Straussa motywy pleśni, rozkładu, zniszczeń są podobne do obrazów, jakie znaleźć można w twórczości niemieckiego pisarza, eseisty i lekarza – Gottfrieda Benn, który rzeczywistość swojego środowiska widział przez pryzmat dokładnego, medycznego oka postrzegającego świat jako ludzkie ciało. W zbiorze *Die Kanone...* znajduje się wiersz *Slovakisches Dorf*, gdzie atrybuty obrazu słowackiej wioski poeta opisuje poprzez pojawiającą się na dziecięcych nóżkach pleśń, która jest siwa jak trup zbyt długo leżący w wodzie:

³ „Dinggedichte” to typ wiersza opracowany w XIX wieku, który koncentruje się na opisywaniu w sposób zdystansowany, oderwany i zobiektywizowany ożywionego lub nieożywionego obiektu. Poeta ma na celu znalezienie języka, który jest odpowiedni do opisywanego obiektu. Mogą to być jakieś wyszukane przedmioty, ale najczęściej są to jednak przedmioty codziennego użytku. Występuje często trzecia osoba. Termin ten został ukuty przez niemieckiego uczonego Kurta Opperta w 1926 roku.

⁴ P. Strauss, *Die Kanone auf dem Ei*, Prag 1936, s. 5. Wszystkie tłumaczenia utworów Pavla Straussa zostały wykonane przez autorkę artykułu.

⁵ M. Bátorová, *Paradoxy Pavla Straussa*, Bratislava 2006, s. 47.

⁶ J. Leikert, *Životné zákruty Pavla Straussa*, [w:] *(Ne)naplnený čas Pavla Straussa*, red. J. Leikert, Nitra 2006, s. 10–40.

Wie wenn ein Toter im Wasser lang liegt,
den Kindern der Schimmel die Füßchen verbiegt.
Das Aas ist vor Fliegen ein stinkender Schwamm,
das Land ist verbraucht wie ein alter Stamm...⁷

Tak jak trup, który w wodzie leży,
tak dzieciom pleśń nóżki wykrzywia.
Padlina – od much śmierdząca gąbka,
kraj zużyty jak stary pień...

Prezentowany także w innych wierszach zawartych w tym tomie, jak również utworach innych autorów, obraz nędzy i dokuczliwej egzystencji był wówczas najbardziej ekspresyjnym, a jednocześnie najbardziej metaforycznym obrazem Słowacji. W czasie, kiedy czescy artyści, tacy jak Jan Hála czy Jaroslav Votruba, podróżowali na słowacką prowincję, żeby malować sielskość, idyllę krajobrazu, a Martin Benka heroizował słowacki, wiejski świat do monumentalnych, hiperbolizowanych mitycznych kształtów, słowaccy poeci, jak np. Emil Boleslav Lukáč czy Valentín Beniák, ale też i Pavol Strauss, w odstrasającym i jednocześnie dość precyzyjnym opisie nader wymownie kreślą obraz słowackiego życia lat 30. XX wieku. Na pierwszy plan wysuwają się sprawy indywidualnej ludzkiej egzystencji w kontekście rzeczywistości tego okresu, dalszego losu czechosłowackiego państwa i własnego narodu.

Motywy czerni, ciemności połączony z motywem śmierci, poczuciem beznadziejności należał do kanonu sztuk plastycznych pierwszej połowy XX wieku, co jest widoczne np. u artystów Kolomana Sokola albo Käthe Kollwitz, Pabla Picassa czy malarzy meksykańskich. Pojawia się też nierzadko w twórczości wspomnianego wyżej Valentína Beniáka, jak w wersach: „Jestem pucharem wszystkich barw/ z ciemną goryczą na dnie”. Stan tzw. „czarnej melancholii”⁸, definiowany przede wszystkim przy pomocy wspomnianych wcześniej motywów w twórczości Pavla Straussa, podkreśla poczucie samotności, zagubienia czy odtrącenia podmiotu lirycznego. Apogeum tego stanu czytelnik odnajduje w zbiorze *Schwarze Verse*, w którym nierzadko wykorzystywane są takie obrazy, jak gra, iluzja, pantoptikum czy lejtmotywy zachodniej awangardy – cyrk. W utworze tym wybrzmiewa apel o bezpośrednie przeżywanie i doświadczanie tego, co „tu i teraz”. Z drugiej strony pojawiają się utwory, w których poeta odchodzi od poetyzmu i awangardy na rzecz powracającego motywu śmierci, bólu i czasu (wykorzystuje doświadczenia młodego lekarza, obywatela i sieroty jednocześnie – jego matka zmarła w 1933 roku):

Schmerzen sind die Wahrheit der Wahrheiten.
Der leidende Mensch ist mehr als der Denkende.
Am liebsten ist mir der Tote, denn er wird ausgebeutet und vergessen⁹.
Ból jest prawdą prawd.
Cierpiący człowiek jest kimś więcej niż człowiek myślący.
Najmilszy jest mi człowiek martwy, bo go wykorzystają i o nim zapomną.

⁷ P. Strauss, *Die Kanone...*, op. cit., s. 17.

⁸ V. Beniák, *Poézia*, Bratislava 2000, s. 148.

⁹ P. Strauss, *Schwarze Verse*, Prag 1937, s. 9.

Czytelnik z trudem znajdzie utwór, w którym nie padałoby słowo „śmierć”. Jest ona dla poety przeciwnikiem, nie przyjacielem. Gra z człowiekiem „jak z piłką”. W swoich refleksjach autor sprzeciwia się śmierci, szczególnie w związku z czasem – wczesna, niepotrzebna albo nienaturalna śmierć, przemoc. Śmierć i powiązaną z nią kategorię Boga Strauss zrozumiał dopiero po swojej konwersji, siedem lat po odejściu matki. Koreluje ona z takimi atrybutami jak noc, czerń, ciemność, gwiazdy, cmentarz, strata, sen, krew, trup, choroba, maska, bomby. Poprzez śmierć matki poeta identyfikuje się ze światem martwych, czego przykładem jest fragment wiersza *Klage (Skarga)*:

Nun muss ich im Sommer sterben
Zu leben war manchmal bitter,
Doch jung zu sterben ist schwer¹⁰.

Teraz muszę umrzeć w lecie
Życ było czasem gorzko,
A przecież umieranie za młodu jest trudne.

Można też odnieść wrażenie, że utwory Straussa są przykładami proustowskiego szukania straconego czasu – czytelnik dostrzeże to choćby w utworze *Kleine Litanei vom Verlust (Mała litania o utracie)*:

Die Zeit hat allen Raum verschluckt,
Was sind dagegen die Toten
Alles Sein ist Verlust¹¹.

Czas pochłonił całą przestrzeń,
Jaka jest wobec zmarłych
Cały byt to strata.

Poczucie straty i bezpowrotności tego, co minęło, stało się problemem dla wielu autorów pierwszej połowy XX wieku, jak to w swojej autobiograficznej książce *Die Welt von Gestern (Świat wczorajszy; Sztokholm 1942)* opisał Stefan Zweig¹². Dla Straussa jest to przede wszystkim czas utraty podstawowych życiowych wartości, czego wyrazem jest fragment utworu *Der unheimliche Mieter (Szczególny najemca)*:

Alle waren ihm gestorben. Ihm blieben nur:
die Bücher und die Ratlosigkeit vor dem Leben.
Gleichgültig spielte er mit den Jahren und dem Tod¹³.

Wszyscy mu umarli. Zostały mu tylko:
książki i bezsilność wobec życia.
Obojętnie bawił się latami i śmiercią.

¹⁰ Ibidem, s. 14.

¹¹ Ibidem, s. 23.

¹² S. Zweig, *Świat wczorajszy*, tłum. M. Wisłowska, Warszawa 1958.

¹³ P. Strauss, *Schwarze Verse*, op. cit., s. 25.

Obiektywny, historyczny czas nie oferuje poecie żadnych wartości. Jest to czas „między dniem stworzenia a dniem sądu ostatecznego”, „czas bał”, w którym „ja” liryczne pyta:

Wie viele tausend Stunden,
wie lange mag das Sterben
dauern?¹⁴.

Ile tysięcy godzin,
Jak długo może trwać
Śmierć?

Strauss czuje się urodzony „zbyt późno”, w niewłaściwym czasie, z nieodpowiednim pochodzeniem. Poeta bardzo często zadawał sobie pytania o własną tożsamość, przynależność. Pytał wprost: „kim jestem?”, „jestem Słowakiem, czy Żydem?”. Swój własny czas pojmuje jako „chory, obumierający”, w którym wiersz pisze się między „dwoma bombami”. Blisko tu też do „estetyki brzydoty” Fryderyka Nietzschego („Ästhetik des Hässlichen”), poeta ponownie włącza do swojej poetyki jeden z głównych motywów moderny, szczególnie ekspresjonizmu, czyli śmierć, strach, samotność.

W tomie *Worte aus der Nacht* (przekład na język słowacki autorstwa Teofila Klasa ukazał się dopiero w 2001 roku) motyw czerni zostaje zredukowany, natomiast stale silne są elementy śmierci i samotności. Uważa się, że to najbardziej dojrzały, intymny zbiór wierszy Pavla Straussa, jest to tom „objawienia i wiary”. Z trzydziestu jeden utworów siedem pierwszych podejmuje problem poznania Boga, oddania się Jego woli (pojawiały się głosy badaczy, np. J. Pašteki, sugerujące jakoby tym zbiorem Strauss zbliżył się do nurtu słowackiej katolickiej moderny). Wiara ma rozwiązywać i wypełniać pustkę, którą spowodowała śmierć bliskich poecie osób.

Wspomnienie „wielorakiego umierania” z października 1940 roku (*Herbsterinnerung 1940* [*Jesienne wspomnienie 1940*]) łączy się z motywem współwiny: „Nur der Verstorbene ist gerecht” („Tylko martwy jest sprawiedliwy...”; *Reue* [*Litość*]). Obraz tysiąca martwych ciał zakłóca spokój autora we właśnie zdobytej wierze: „Ja, der tausendfältige Tod/ lehrt uns kein richtig Gebet” („Tysiącrotna śmierć/ nie nauczy nas porządnej modlitwy”; *Verregneteter Kriegsjuni*, [*Deszczowy wojenny czerwiec*]).

Tomik jest „głosem z nocy”, przepelniony niepokojem, obawą, jednocześnie odzwierciedla atmosferę okresu wojny. Faktor czasu, trwania, wieczności i nieznaniania odgrywa w tym tomie kluczową rolę. Jak podkreśla Bátorová, wyraźna jest tu „dialektyka bycia wszystkiego we wszystkim, struktura, która później będzie się cyklicznie pojawiać w esejach i aforyzmach poety”¹⁵. Tak, jak to ma miejsce w wersach wiersza *Fragment*, który jest dedykowany matce chrześnej Pavla Straussa, również konwertytce, Gizeli Munk:

Jeder Anfang ist ein Punkt und Ende.
Jede Richtung ist auch Halt, auch Wende.
Jedes Ende ist des Anfangs Tor¹⁶.

¹⁴ Ibidem, s. 26.

¹⁵ M. Bátorová, *Paradoxy...*, op.cit., s. 57.

¹⁶ P. Strauss, *Worte aus der Nacht. Slová z noci*, Bratislava 2001, s. 13.

Każdy początek do końca chce się dobrać.
 Każdy kierunek to przystanek, by potem powrót obrać.
 Każdy koniec wiedzie przez pierwotną kładkę.

W pierwszych siedmiu utworach tego zbioru w centrum uwagi podmiotu lirycznego znajduje się Bóg, dzięki któremu podmiot liryczny ma się odrodzić, którego ma naśladować i który człowieka ciągle doświadcza. Z tej perspektywy poeta uświadamia sobie, że każde sprzeciwienie się Bogu jest grzechem, jak można zauważyć w dość kontrowersyjnym wierszu *Sündiger Monolog* (*Grzeszny monolog*), w którym poeta powraca do ekspresyjnego, naturalistycznego stylu, wszystko przeklina i wszystkiemu zlorzeczy:

Ich fluche der Liebe (...)
 Ich preis meinen Fluch
 Und ich hass meine Lieb.
 Ich lieb meinen Hass
 Und lob meinen Fluch
 Ich verfluche mein Leben¹⁷.

Dziś przeklinam miłość (...)
 Chwałę swoją złość
 brzydzę się bez sensu ciszą.
 Kocham swoją złość
 i uwielbiam swój gniew
 Dziś przeklinam, że żyję.

Poszukujący Strauss pewność swych przekonań odnajduje dopiero jako konwertyta.

Zbiór zamyka utwór *Sylvesterbilanz* (*Sylwestrowy bilans*), który z kilku powodów jest znaczący. Wiersz ten to bilans dotychczasowego 28-letniego życia, w którym mimo „tuberkulozy nadziei” podmiot liryczny zapomina o czasie, a przy całym ogromie zniszczeń wojennych nie widzi niebieskich dni. Śmierć zabijała tygodniami, życie było koncepcją, którą trzeba było dopiero spisać. Nie żyło się, tylko się przeżywało. „28 lat życia i jego cierpkich doznań” poeta pragnie zachować w swoim wnętrzu. Przez 28 lat, wydaje mu się, nic nie zaczął, „a przecież – coś już jest końcem”. Refleksyjny rys utworu, a przy tym nagromadzona terminologia medyczna tworzą razem z tajemniczością, odgadywaniem i paradoksem wewnętrzne napięcie tekstu.

Sylvesterbilanz
 Zwischen dem Röntgenelend lungenkranker Hoffnung verkrochen,
 verlernt man das Leben nach Zeit zu bemessen.
 Vor den Arabesken der Vernichtung hab ich der blauen Tage vergessen.
 Im Wellenschlag des Todes versanken langsam die Wochen.

Das Leben war nur ein Konzept, ein Brief, den man erst schreiben muss.
 28 Jahre und ihr schmerzliches Wissen
 hab ich in des Herzens untersten Brunnen geschmissen.

¹⁷ Ibidem, s. 51.

28 Jahre – und habe sonst nichts begonnen.
Und doch – es ist mit etwas Schluss¹⁸.

Sylwestrowy bilans

Zakątek rentgenowskiej udreki, gdy się na płuca choruje,
naprawdę oduczyciel mierzyc krok życia czasem.
W arabeskach zanikania zatracaly mi się dni z błękitnym blaskiem.
W uderzeniach fal śmierci tygodnie tonęły obficie.

Moje życie było tylko koncepcją, listem, który należy dopiero napisać.
28 lat i jego cierpko doznanie
utopiłem w studni serca niczym w najciemniejszej głębinie.
28 lat – i nic inaczej jeszcze nie zacząłem
a przecież – coś już jest końcem.

Niemniej jednak tym wierszem poeta nie skończył ze szczerymi, poetyckimi wyznania-
mi. W 1940 roku powstał czwarty tomik wierszy *Bruder Abel lebt ja noch*, który długo
pozostawał w rękopisie. Strauss dwa ostatnie zbiory chciał wydać po wojnie w Szwajcarii,
jednakże o ich „szwajcarskim” losie nic nie wiadomo. Tu po części, jak podkreśla Pašteka,
pokrywają się dwa okresy w życiu Straussa: moment jego osobistej duchowej konwersji
z czasem kształtowania się jego słowackiego, literackiego wyrazu. Pisarz porzuca niemiec-
ki jako swój dominujący język literacki i zaczyna tworzyć już tylko po słowacku. W 1947
roku w Koszycach wydany został zbiór esejów *Všetko je rovnako blízke a ďaleké*, rok
później w Trnawie ukazują się eseje *Mozaika nádeje*, a w Ružomberku jego słowackie
wiersze prozą *Stĺpy*, które poprzez literacki wyraz bliskie są esejom. Strauss zresztą napi-
sał, że „absorpcja i próba przeniknięcia do wszystkich artystycznych kierunków w malar-
stwie, muzyce i poezji, od ekspresjonizmu po surrealizm, pisanie poezji po niemiecku już
z duchową problematyką, były zacienione przez widmo wojny”, nie potrafił odnaleźć się
w konkretnym nurcie, ale poprzez popełniane błędy, niedoścignione ideały, świadomość
niedoskonałości „wpadł w nurt Bożej woli”¹⁹. A jak zaznacza Teofil Klas, poznanie nie-
mieckiej poezji Straussa ma szczególne znaczenie dla postrzegania całej jego twórczości
literackiej i zrozumienia jego definitywnej życiowej decyzji o przejściu na katolicyzm²⁰.

Włączenie poezji Pavla Straussa do kontekstu literackiego lat 30. XX wieku nie stwarza
większych problemów. Można tu posłużyć się eksplikacją kontekstu literatury konkretnej
epoki tak, jak ją ukazuje Milan Kundera w słowie wstępnym do książki *Die Prager Mo-
derne (Praska moderna)*. Kundera próbuje stwierdzić, czym właściwie jest literatura świa-
towa, a co za tym idzie, co oznacza słowiański i inny kontekst, a także jakie są charakte-
rystyczne powiązania czy zależności przestrzeni środkowoeuropejskiej. Zatem dla
charakterystyki dzieła, pochodzącego z któregośkolwiek obszaru sztuki, należy się odwołać
do tezy, że dany utwór można „zobaczyć” tylko w porównaniu z innymi. Kundera zauwa-
ża, że „estetyczna wartość dzieła literackiego (a więc tego, co nowego ono wnosi), jest
zrozumiała tylko w szerokim kontekście i to w dodatku kontekście literatury światowej –

¹⁸ Ibidem, s. 67.

¹⁹ J. Pašteka, *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, Bratislava 2002, s. 357.

²⁰ T. Klas, <http://www.pavolstrauss.sk/teofil-klas-poctivy-prorok-basnik/>.

a dokładniej w kontekście literatury europejskiej²¹. Kundera szczegółowo zajmuje się związkiem literatur narodowych nachodzących na siebie.

Na przykładzie dzieł Pavla Straussa można poglądowo wyjaśnić wspomniane tezy Kundery. Wspiera je także wszystko to, z czego korzysta tradycyjna komparatystyka literacka. Pavol Strauss jako jedyny słowacki poeta zwraca uwagę, poprzez język, na realnie istniejący kontekst swojej epoki. W tak osobistym sposobie wypowiedzi, jakim była dla niego poezja, posługuje się językiem niemieckim, jednym z najbardziej uniwersalnych i intelektualnych języków XIX wieku. Strauss w twórczości poetyckiej pozostaje wierny językowi, który poprzez swoją zasadniczą twórczą dymensję (muzyczny rytm) był w jego mniemaniu najbardziej naturalny, powiązany z matką poety. Za swój dom Strauss uważał Słowację, do której powrócił w końcu lat 30. po skończeniu studiów. Teofil Klas podkreśla, że Strauss jako myśliciel, pisarz niewątpliwie należy do literatury słowackiej, jest w niej wyraźna i niezastąpiona osobowością, którą można pokusić się zaliczyć w poczet klasyków. I jak dalej stwierdza – jego duchowe i literackie korzenie tkwią w słowacko-żydowskim środowisku kulturowym z niemieckojęzyczną świadomością, bazując jednocześnie na najważniejszych dziełach literatury światowej. Utwory liryczne pisane po niemiecku uświadamiają i ilustrują czasową sekwencję dojrzewania Straussa jako pisarza, jako osoby poszukującej sensu życia i twórcy wytrwale pracującego nad swoim wewnętrznym rozwojem.

Na zakończenie można skonstatować, że zbiory poezji Pavla Straussa, poprzez formę, język, poetykę, znaczenie, które niosą, wpisują się w kontekst liryki środkowoeuropejskiej. Szczególnie pierwsze tomy, przez wzgląd na formę, przynależą do klasycznej moderny, odznaczającej się regularną strofą, rytmem i rymem. Ta regularność zostaje później ograniczona do rymu na końcu zbioru *Worte aus der Nacht* (wspomniany wiersz *Sylvesterbilanz*). Podczas gdy w latach 20., choćby w czeskiej grupie Devětsil, wzmaga się wielka pochwała cywilizacji, pod koniec lat 30. i na początku 40. w twórczości Straussa charakterystyczny staje się motyw czerni. Wokół niej gromadzą się tematy społeczne i wojenne, a także osobiste tragedie, straty, prześladowania, które przenoszą jego poetycki świat w stronę ciemnych barw. Czas jako podstawowa kategoria abstrakcyjna wyraża u Straussa wszystkie przemiany: od szukania, podobnie jak u Rilkego, bezpowrotnego dzieciństwa i szczęśliwej młodości, przez cierpkie lata dojrzewania, aż do deziluzji wojennych i powojennych czasów. Chodzi o proces dorastania, zrozumienia całej złożoności i różnych sprzeczności rzeczywistości, w której żył. Jak zauważa Mária Bátorová, chodzi o wyraźnie „kolistą strukturę” twórczości, w której pewne motywy i tematy od nowa powracają w ciągle innych obrazach²².

W czasie, kiedy Strauss wydaje swoje pierwsze tomiki, ma za sobą lekturę środkowoeuropejskich, niemieckojęzycznych pisarzy, szczególnie pisarzy wiedeńskich, dla których, już na początku stulecia, typowy był bunt przeciw oficjalnie propagowanej estetyce piękna. Prawdziwie opisywać w wierszach złożoną rzeczywistość oznaczało opierać się szczególnie na paradoksach. Przeciwności tworzą piękno całości, nawet jeśli pojedyncze obrazy mogą wywoływać niesmak, a całościowy odbiór tej poezji może być ekspresyjnie czarny, ponury i rozdarty.

²¹ M. Kundera, *Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste*, prel. K. Chvatik, Frankfurt 1991, s. 9.

²² M. Bátorová, *Paradoxy...*, op. cit., s. 28.

Bibliografia

- Bátorová M., *Paradoxy Pavla Straussa*, Bratislava 2006.
Baniak V., *Poézia*, Bratislava 2000.
Kościelak L., *Historia Słowacji*, Wrocław 2010.
Klas T., <http://www.pavolstraus.sk/teofil-klas-poctivy-prorok-basnik/>.
Kundera M., *Die Prager Moderne. Erzählungen, Gedichte, Manifeste*, prel. K. Chvatík, Frankfurt 1991.
Literatury zachodniosłowiańskie czasu przełomów 1890–1990. Literatura słowacka, red. Halina Janaszek-Ivaničková, Katowice 1999.
(Ne)naplnený čas Pavla Straussa, red. J. Leikert, Nitra 2006.
Pašteka J., *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*, Bratislava 2002.
Strauss P., *Die Kanone auf dem Ei*, Prag 1936.
Strauss P., *Schwarze Verse*, Prag 1937.
Strauss P., *Worte aus der Nacht. Slová z noci*, Bratislava 2001.
Zweig S., *Świat wczorajszy*, tłum. M. Wisłowska, Warszawa 1958.

MAŁGORZATA DAMBEK

A Plurality of Worlds. Reflexions on Pavel Strauss' lyrical works

Summary

Writer Pavol Strauss is little known in Slovakia and Poland because there were several decades between his first collections of poetry written in the German language in the period between the two World Wars and his Slovak post-war essays, and then his other works (essays, diaries and aphorisms) published sporadically or after 1989 on the other. He published four collections of poetry in German: *Die Kanone auf dem Ei* (1936), *Schwarze Verse* (1937), *Worte aus der Nacht* (published bilingually in 2001) and *Bruder Abel lebt ja noch* (manuscript). After 1946 Pavol Strauss stopped writing poetry and stopped writing in German.

Keywords: Pavol Strauss, Slovak literature, poetry, Slovak Catholic modernism