

Być *obcym* w każdym kraju, w każdym świecie (...)¹.

W jakim języku pan myśli?

W żadnym. Myślę obrazami².

Wierzmy tylko tym myślom, które poczęły się nie w umyśle, ale w całym ciele³.

Feliksa Netza miało nie być. Nie tylko jako poety, prozaika, eseisty, radiowca i wybitnego tłumacza. Miało go nie być w ogóle. Gdy jako dziewiętnastoletni chłopak pracował w kopalni „Katowice”, przeszedł pod wózkiem z urobkiem i dotknął plecami drutu ślizgowego pod olbrzymim napięciem⁴. W dziewięciu przypadkach na dziesięć takie zdarzenia kończyły się śmiercią. Młody Netz – cudem – ocalał i dzięki temu Śląskowi przydarzył się twórca, który przez sześćdziesiąt lat wrastał w ten pogmatwany region, pisał o nim i próbował objaśniać jego niepochwytą istotę. Czynił to autor *Urodzonego w Święto Zmarłych* jakby mimochodem, bez tego niezdrowego napięcia, które zwykle towarzyszyło debatom o „śląskości” – niestrudzenie pisał, tłumaczył, redagował. Swój projekt artystyczny utożsamiał całkowicie z projektem egzystencjalnym,

1 E. Cioran, *Dywagacje*, przeł. I. Kania, Warszawa 2017, s. 14.

2 V. Nabokov, *Własnym zdaniem*, przeł. M. Szczubińska, Warszawa 2016, s. 28.

3 W.B. Yeats, *Kilka szlachetnych sztuk japońskich*, w: tenże, *Eseje*, przeł. L. Engelking, Łódź 2017, s. 213.

4 Zob. *Pole widzenia. Z Feliksem Netzem rozmawia Maciej Szczawiński*, w: F. Netz, *Ćwiczenia z wygnania*, Mikołów 2008, s. 320.

prowadząc szeroki pas transmisyjny między życiem i tworzeniem. Dzięki temu – niespektakularnie, ale z żelaznym uporem – wciąż od nowa myślał, interpretował i tłumaczył Śląsk. Udało mu się to zrobić lepiej niż wielu innym przede wszystkim dlatego, że nigdy nie był „stad” i nie mam tu na myśli prostego klucza biograficznego, lecz niezbywalny rodzaj dyspozycji wobec świata; coś, co sam nazwał legitymizacją egzystencji⁵. W przypadku Feliksa Netza było nią poczucie obcości, które – widać to wyraźnie w jego pisaniu – towarzyszyło mu do końca życia.

Urodził się 16 grudnia 1939 roku w Kretkach, niewielkiej wsi na Pomorzu, jako najmłodszy syn Emila Netza i Heleny *de domo* Kamińskiej. W 1946 roku matka małego Felka podejmuje decyzję, że nie pojadą do przebywającego w Niemczech ojca. Zostają w Polsce, ale przenoszą się do Lubania, w dzisiejszym województwie dolnośląskim. To pierwsze ważne dla Netza miejsce – jako zapisywane inicjałem L. (albo wielką literą Miasteczko) pojawia się w prawie wszystkich jego książkach. Po dziewięciu latach, 13 marca 1955 roku, Netz wysiada z pociągu na dworcu w Katowicach, które wtedy nazywają się jeszcze Stalinogród. Towarzysząca mu w podróży cioteczna babcia pyta zaniepokojona: „Felku, gdzie jesteście? Czy to już za Uralem?”. Miasto wita przybyszów mgłą, chłodem i ciężkim powietrzem, w którym czuć węgiel. Nie obiecuje niczego dobrego, ale Feliks Netz wiąże się z nim na zawsze.

Maturę zdaje w liceum im. Wilhelma Piecka, rozpoczyna studia polonistyczne w Wyższej Szkole Pedagogicznej, dyplom odbiera – jako jeden z pierwszych absolwentów – już w nowo powstałym Uniwersytecie

5 Zbójcka iskra. Z Feliksem Netzem rozmawia Marian Sworzeń, w: F. Netz, *Ćwiczenia z wygnania*, Mikołów 2008, s. 8.

Śląskim. Jeszcze na studiach udaje mu się zdobyć etat w redakcji literackiej Polskiego Radia Katowice, próbuje też nawiązać kontakty z (raczej wątłym wówczas) lokalnym środowiskiem literackim. Jak sam przyzna kiedyś w jednej z rozmów⁶, życie kulturalne było gdzie indziej, a Katowice cierpiały na brak niekwestionowanego autorytetu artystycznego, kogoś, kto siłą swojego talentu i dorobku mógłby przyciągnąć młodych, którzy – jak Netz właśnie – garną się do pisania. Dlatego ucieka w literaturę, naukę kolejnych języków, tłumaczenia. Przekłady wierszy Pabla Nerudy publikuje we „Współczesności”, w tym piśmie ogłasza też fragmenty swojej prozy. Debiutuje równocześnie jako poeta i prozaik – w 1968 roku ukazują się tomik *Związek zgody* i powieść *Sto dni odpustu*, egzystencjalna proza rozrachunkowa, której bohater, Marek Kujawa, rezygnuje ze studiów i wraca ze Śląska do rodzinnej miejscowości, by zmierzyć się ze swoją przeszłością. W następnych latach Netz opublikuje jeszcze cztery zbiory poezji: *Z wilczych dołów* (1973), *Wir* (1985), *Trzy dni nieśmiertelności* (2009) i *Krzyk sowy* (2014). Kolejne dzieła prozatorskie także ukazują się w sporych odstępach czasowych: *Skok pod poprzeczką* (1977), *Biała gorączka* (1980), *Urodzony w Święto Zmarłych* (1995), *Dysharmonia caelestis* (2004). To trzon pisarskiego dorobku Netza. Nie dajmy się jednak zwieść tym niezbyt imponującym – biorąc pod uwagę dzisiejsze, pompowane kompulsywnie przez rynek, standardy publikacyjne – liczbom. W tym samym czasie bowiem spod ręki katowiczana wychodzą teksty krytyczne o literaturze, filmie (kino to wielka pasja pisarza), felietony, słuchowiska radiowe (wśród nich wyróżniony w prestiżowym konkursie Prix Italia i niezwykle istotny dla autora *Pokój z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską*) oraz, oczywiście,

6 *Pole widzenia...*, s. 317–318.

przekłady – z angielskiego, rosyjskiego, niemieckiego, hiszpańskiego i (najważniejsze) węgierskiego. Część tego dorobku znalazła się w *Ćwiczeniach z wygnania* (2008), eseistycznym *credo*, w którym Netz pisze o najważniejszych swoich fascynacjach – od pisarstwa Sándora Máraiego, przez *La Stradę* Federica Felliniego, po wiersze Juliana Kornhausera.

„Musisz siebie temu miastu narzucić”⁷ – tak Feliks Netz formułuje swoją strategię obecności w Katowicach. Zatem narzuca, zdobywa, eksploruje – od lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku aż do 2015 roku obecny był wszędzie tam, gdzie na Śląsku pisało się (lub dyskutowało) o literaturze i kulturze. Współredagował założony przez Wilhelma Szewczyka dwutygodnik „Poglądy”, kierował literackim działem w tygodniku „Tak i Nie”, współpracował (także jako kierownik literacki) z Kazimierzem Kutzem w Zespole Filmowym „Silesia”. Przez dekadę kierował działem kulturalnym w tygodniku „Panorama”, w 1981 roku pełnił nawet funkcję redaktora naczelnego. Po wprowadzeniu stanu wojennego zostawił wszystko (łącznie z członkostwem w Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej) i zatrudnił się jako nauczyciel języka węgierskiego w jednej z katowickich szkół średnich. Po 1989 roku wrócił do radia, a w 1995 roku zgodził się współtworzyć miesięcznik społeczno-kulturalny „Śląsk”, w którym był jedną z najważniejszych postaci. Gdy w 1993 roku Josif Brodski odbiera doktorat *honoris causa* katowickiego uniwersytetu, a w Teatrze Śląskim dochodzi do historycznego spotkania autora *Znaku wodnego* z Czesławem Miłoszem, Tomaszem Venclovą i Stanisławem Barańczakiem, Netz jest, rzecz jasna, obecny – czyta ze sceny fragmenty swojego przekładu *Oniegina*. Śląski pejzaż kulturalny wypełnia sobą po brzegi,

7 Tamże, s. 321.

współtworzy go do samego końca, do 12 kwietnia 2015 roku. Tego dnia umiera w swoim domu przy ulicy Barcelońskiej w Katowicach.

Feliks Netz uważał, że z wszystkich języków opowiadania o świecie tylko poezja może dotknąć tajemnicy istnienia. Ale to nie wiersze – choć często znakomite – sprawiły, że wyrwał się (w sensie symbolicznym, rzecz jasna) poza śląską prowincję. Nie zapewniły mu tego także książki prozatorskie, choć dwie ostatnie spotkały się z zasłużeniem z co najmniej przychylną reakcją krytyki, czego wyrazem była nominacja do Nagrody Literackiej Nike dla *Dysharmonia caelestis*. Być może jego najważniejszym powołaniem było tłumaczenie i to właśnie przekłady sprawiły, że Netz „narzucił” swoją artystyczną osobowość nie tylko Śląskowi. „W jednym jestem systematyczny i regularny: codziennie tłumaczę, niekiedy godzinę, dwie, częściej pięć, sześć godzin. Przerywam, wychodzę z psem do lasu, wracam, dalej tłumaczę. Aż wykonam dzienną normę”⁸ – tak opowiada Marianowi Sworzniewi o swojej aktywności translatorskiej. Pobrzmięwa w jego wyznaniu wiele z tego, co niektórzy lubią wiązać ze śląskim etosem pracy: dobrze pojmowana zawziętość, upór w dążeniu do celu, konsekwencja. Ale Netz, jak mi się wydaje, chętniej użyłby tu słowa „zobowiązanie” – nie tylko dlatego, że jest ono trochę lżejsze, nieco mniej emocjonalne, a przez to bardziej adekwatne. Przede wszystkim dlatego, że „zobowiązanie” jest jednym z najważniejszych terminów w wielkim słowniku życia Sándora Máraiego.

Autor *Krzyku sowy* ma w swoim dorobku kilkadziesiąt tłumaczeń, wśród których są tak znakomite dokonania, jak przekład *Eugeniusza Oniegina* (praca nad nim zajęła Netzowi prawie siedemnaście lat) i spolszczenia *Dwudziestu sonetów do Marii Stuart*

8 *Zbójcka iskra...*, s. 15–16.

Josifa Brodskiego, wierszy Federica Garcii Lorki, czy wybranych fragmentów korespondencji Mikołaja Gogola z przyjaciółmi. Wyspecjalizował się jednak w języku węgierskim – przetłumaczył, między innymi, zbiór wierszy *Księżyc twojej nieobecności* Istvána Kovácsa, powieść *Anatema* Tibora Déry'ego, libretto Béli Balázsa do *Zamku księcia Sinobrodego*, jedynej opery Bartóka. Jednak najważniejszym Węgrem – a nawet najważniejszym pisarzem w ogóle – okazał się dla Feliksa Netza autor *Wyznań patrycjusza*.

Na jego książkę (*Obrażeni*) natknął się po raz pierwszy w 1985 roku, mrocznym czasie beznadziei i nieśpiesznego dogorywania systemu. Wpadła mu w ręce w jednym z budapesztańskich antykwariatów. Netz przeczytał fragment i poczuł „silne uderzenie w serce, jakby piękna kobieta zatrzymała, na długo, wzrok właśnie na mnie”⁹. To obezwładniające doznanie lekturowe opisał w programowym niejako esej *Stary człowiek z San Diego*, najważniejszym bodaj tekście w *Ćwiczeniach z wygnania*. Bardzo możliwe, że od tamtej pory nie było w życiu Netza dnia, w którym nie myślałby on o swoim węgierskim mistrzu – obsesyjnie czyta jego pisma, próbuje patrzeć na świat jego oczami. Każde pieniądze jest w stanie oddać za książki, które przywozi do Polski i mozolnie tłumaczy. Na początek przekłada fragmenty – zapiski Máraiego z roku 1956 – wielkiego *Napló* (*Dziennika*). Efekty swojej pracy ogłasza w miesięczniku „Śląsk”, na którego łamach w 1996 roku autor *Wyznań patrycjusza* „po raz pierwszy – jak z dumą podkreślał tłumacz – przemówił po polsku”¹⁰. Przez ponad dekadę śląski pisarz przekłada jeszcze dziesięć książek Máraiego: *Zar*, *Księgę ziół*, *Występ gościnny w Bolza-*

9 F. Netz, *Stary człowiek z San Diego*, w: tenże, *Ćwiczenia z wygnania*, Mikołów 2008, s. 22.

10 Tamże, s. 23.

no, Krew świętego Januarego, Pierwszą miłość, Dziedzictwo Estery, Wyspę, Niebo i ziemię, Cztery pory roku, Siostrę. Do tego dochodzę rzeczy drobniejsze, jak opowiadanie *Metoda Vidalego* opublikowane przez „Gazetę Wyborczą”. Oprócz Ireny Makarewicz i Teresy Worowskiej staje się najważniejszym znawcą twórczości węgierskiego pisarza. Plany zakrojone ma ambitnie: „nie ustane – zarzeka się – aż każdy inteligent w Polsce będzie wiedział, kto to jest Sándor Márai”¹¹. Nie jest bynajmniej wobec potężnego dorobku Węgra bezkrytyczny, dostrzega jego słabsze książki, zastanawia się, które z nich przetrwają próbę czasu. Oprócz *Dziennika* za najlepszą prozę Máraiego uznaje *Krew świętego Januarego* – wnikliwe, świetne od strony warsztatowej, studium obcości i wygnania. Nie jest to przypadek, podobnie jak nieprzypadkowa jest determinacja, z jaką pisarz tłumaczy kolejne pisma wielkiego Węgra. Uznaje bowiem tę działalność za misję – jeśli Márai urodził się po to, by w swoich książkach dać świadectwo prawdzie, to on, Feliks Netz, urodził się po to, by te książki wprowadzić do polszczyzny.

Przekładanie prozy Máraiego pozwoliło tłumaczowi osadzić swoje doświadczenie w szerszym kontekście, związać je z XX-wiecznym losem tułaczy, wygnańców i emigrantów, spleść swoją kondycję lokalną z globalną. Praca translatorska, której źródłem jest nieustanne „bycie pomiędzy” – pomiędzy językiem własnym i obcym, pomiędzy przeszłością i terażniejszością, pomiędzy Budapesztem i Katowicami, ale też pomiędzy Katowicami a Lubaniem – sprawia, że autor *Skoku pod poprzeczką* zajmuje aporetyczną nieco pozycję nadawczą: spogląda na Śląsk zarazem z wewnątrz, jak i z dystansu. Dzięki temu patrzy wnikliwiej, szuka głębiej, zagląda pod powierzchnię. W jego

¹¹ Tamże, s. 28.

powieściach regularnie powraca figura palimpsestu – spod napisu „Katowice” na dworcowej tablicy wyczyta nazwa „Stalinogród”, gdzie indziej spod nazwy kina WAWEL przebijała się poprzednia CAPITOL. Obnażanie dwuznaczności, zdrapywanie naleciałości, odkrywanie oryginału – tak chciał pisać (i tak pisał) o Śląsku. Dlatego potrafił – a ciągle, także dzisiaj, nie jest to łatwe – znajdować w nim przebliski piękna.

W powieściach często sięgał po wymowne obrazy, w których skomplikowana śląska doktryna objawiała się niejako pośrednio, doskonale obywając się bez męczących publicystycznych narzekań czy dyskursywnych objaśnień. Otwierająca *Białą gorączkę* scena łaźnienna (górnicy po szybcie myją sobie wzajemnie plecy), naznaczone czułością fragmenty, w których narrator *Urodzonego w Święto Zmarłych* rozwija swoistą ontologię familoka („niesamowicie zawzięte, uparte śląskie domy”¹²), czy opowieści o emerycie górniczym Psiuku karmiącym króliki w *Dysharmonia caelestis* („zapach ich sierści, trochę mdły, słodko-kwaśny”¹³) – to tylko niektóre z wielu fragmentów, w których Netz z wyjątkową wnikliwością oddaje śląskie *genius loci*. Największą siłą pisarza nie są wielkie struktury narracyjne, lecz doskonale uchwycone ułamki rzeczywistości, w których nawarstwia się śląski genotyp. Potrafił go jednak uchwycić nie dlatego, że mieszkał w Katowicach, lecz pomimo to, nie dlatego, że kiedyś na Śląsk przyjechał, lecz dlatego, że – w pewnym sensie – swojego Lubania nigdy nie opuścił. Autor *Białej gorączki* doskonale zdawał sobie sprawę, że w Śląsk trzeba wrosnąć, związać się z nim na modłę nieledwie organiczną, poznawać go,

12 F. Netz, *Urodzony w Święto Zmarłych*, Katowice 1995, s. 112.

13 F. Netz, *Dysharmonia caelestis*, Katowice–Warszawa 2004, s. 38.

jak Kazimierz Kranz (bohater *Urodzonego w Święto Zmarłych*), „przez chlewik, przez trąbę, przez rwanie trawy, przez futbol, przez rynkę, gardiny jak blacha, przez spodnie wojskowe zaprasowane na kant, przez gwarę wsi Jejkowice (...)”¹⁴. Feliks Netz, choć czuł się katowiczanielem, w Śląsk nigdy naprawdę, jak myślę, nie wrósł. Owszem, wskazywał nawet moment, w którym poczuł się mieszkańcem miasta – pacyfikacja kopalni „Wujek” i rozstrzelanie dziewięciu górników. Na wieść o tym czterdziestodwuletni wówczas redaktor płacze, a potem pisze wiersz, w którym znajduje się fraza „I podniosłem z ziemi ich śmierć jak kromkę chleba” (wiele lat później Kazimierz Kutz wykorzysta ją jako tytuł słynnego filmu). A jednak, mimo tych deklaracji, Netz był na Śląsku zawsze jakby trochę swój, ale obcy. Zawsze pomiędzy, zawsze trochę nie stąd. Tak w pożegnalnym tekście pisał o tym Krzysztof Karwat: „Felek próbował oswoić Górny Śląsk (...) ale szło mu jak po grudzie (...). Nawet jeśli deklarował w wywiadach (i przyjacielskich rozmowach), że już poza Górny Śląsk na pewno «się nie wybiera», to czuć był w tych zwierzeniach może nie tyle rezygnację i gorycz, co mężne przyjęcie takiego właśnie wyroku. Czy własnego? Boskiego? Już sam fakt, że jednak takie wątpliwości nosił w sobie (...) dowodzi, jak trudno było mu się tutaj zmieścić”¹⁵.

Próbuję przybliżyć nieco postać bohatera tej książki po to zwłaszcza, by nie zgubiły się dwa – w moim przekonaniu – najważniejsze jej ogniwa. Po pierwsze, warto uświadomić sobie, że Feliks Netz był ocalałym. Wspomniany wypadek w kopalni i porażenie prądem o potężnym napięciu było w gruncie rzeczy przeżyciem własnej śmierci, umknieniem losowi. Nie

¹⁴ Tamże, s. 119.

¹⁵ K. Karwat, *Obcy z Felső-Szilézia*, „Śląsk” 2015, nr 5, s. 23.

wyduje mi się, żeby to wydarzenie było dla dziewiętnastoletniego chłopaka zwykłym wypadkiem, jakich zapewne sporo przytrafiało się wtedy górnikom. Jako „przeżyćwiec”¹⁶ pisarz będzie wielokrotnie wracał – w wywiadach i swojej twórczości – do tego epizodu. Po drugie, nie wolno nam zapomnieć, że Netz musiał wyjechać z miejsca urodzenia. Pochodził „skądinąd”, był „nie-swoj”, a zatem był człowiekiem wykorzenionym. Ta metafora (korzeni) odwołuje się do układu wertykalnego, zakłada z jednej strony istnienie jakiegoś porządkującego świat punktu stabilności, z drugiej – wskazuje na miejsce początkowe, konstytutywną dla tożsamości archeprzestrzeń, z której zawsze wyłaniać się będzie opowieść o życiu¹⁷. Autor *Urodzonego w Święto Zmarłych* został tego źródłowego umocowania pozbawiony. Był więc „bratem w wygnaniu”, bliskim krewnym Sándora Máraiego, Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza i tak przecież wielu innych. To poczucie obcości, niezakorzeniona forma życia, jest jednak – lub czasami bywa – źródłem pewnego rodzaju przewagi.

We wspomnianym eseju o życiu i twórczości Máraiego Feliks Netz badał „morfologię wygnania”. Pisał tak: „Albowiem wygnanie jest, owszem, sytuacją zewnętrzną, najczęściej represyjną; jest w olbrzymiej części fizycznym przemieszczeniem człowieka

16 Tak Agnieszka Dauksza określa byłych więźniów obozów koncentracyjnych. Zob. A. Dauksza, *Klub Auschwitz i inne kluby. Rwane opowieści przeżywców*, Kraków 2021, s. 8. Rzecz jasna, nie porównuję doświadczenia, którego źródłem było więzienie w obozowych fabrykach śmierci z wypadkiem losowym w niebezpiecznym miejscu pracy. Chodzi mi o sam fakt uniknięcia śmierci, otwierający niejako kolejny (radykałnie inny) etap, życie po życiu.

17 Por. K. Koprowska, *Miejsce urodzenia jako uwikłanie. Projekty tożsamościowe w literaturze polskiej i żydowskiej*, Warszawa 2024, s. 69.

wbrew jego woli. Ale wygnanie jest w nie mniejszym stopniu stanem duszy; Josif Brodski nazywa to stanem serca. Jest to sytuacja wewnętrzna, najczęściej opresyjna. Represja sprzężona z opresją jest nie do zniesienia. Ale to, co mnie nie zabija, wzmacnia mnie – mówi Fryderyk Nietzsche. Trawestując tę myśl Czesław Miłosz powiada tak: *Jeżeli emigracja mnie nie zabiła, to znaczy, że mnie wzmocniła*¹⁸. To nie jest apoteoza wygnania, raczej mężne jego rozpoznanie, próbujące dostrzec w tym doświadczeniu jakąś możliwość, jakiś rodzaj optyki niedostępnej tym, którzy swoje życia wiodą w miejscu (mieście, regionie, kraju) urodzenia. Ważniejsze przy tym od fizycznego przemieszczenia byłoby więc to przemieszczenie egzystencjalne, ów „stan duszy” człowieka wygnanego, rodzaj radykalnie innego postrzegania świata, którego źródłem jest – także osobliwego rodzaju – życie wewnętrzne. Perspektywa niezakorzenionych naznaczona jest absolutną innością, poczucie obcości nie tylko (jak przekonywał autor *Doliny Issy*) wzmacnia odporność na życiowe zawirowania, ale sprawia, że doświadczamy świata inaczej niż ci, którzy „zawodowymi” emigrantami nie są.

„Czy wykorzenienie, wygnanie, jakie przedstawia (Ewa Graczyk – przyp. AM), pozwala na jakąkolwiek przewagę?” – pyta Maria Janion w szkicu *Forma i śmierć. Mówienie o tym*¹⁹. I zaraz odpowiada: tak, to możliwe. Ponieważ jednak przedmówczyni (tekst jest zapisem wystąpienia autorki *Niesamowitej Słowiańszczyzny* do gdańskich uczniów i współpracowników) nie wyjaśniła, na czym przewaga ta miałaby polegać, Janion proponuje własną interpretację i mówi, że

18 F. Netz, *Stary człowiek...*, s. 38.

19 M. Janion, *Forma i śmierć. Mówienie o tym*, w: *taż, Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000, s. 14.

może to być przewaga rozpaczy. „Rozpacz – wyjaśnienia swoją tezę badaczka – rodzi obcość wobec życia wyposażonego we wszelkie sentymentalne, bezpieczne i intymne stereotypy, wobec wygodnego zagnieżdżenia się w tym, co było, wobec utraty tożsamości właśnie wskutek zbyt daleko idącej identyfikacji. I to ona – ta obcość – daje przewagę poznania chłodnego i tragicznego. Wzbudza zarazem twórcze poczucie głębokiego niebezpieczeństwa życia. Chłodna rozpacz to zdobycie świadomej przewagi przez kogoś, kto w każdej chwili swojego istnienia utrzymuje chwiejną równowagę na granicy życia i jego zamarcia, kogoś, kto ciągle musi się spotykać na nowo z możliwością ostatecznej klęski; z możliwością zwycięstwa bezkształtu i chaosu”²⁰.

Spory wyimek, ale niezbędny. W tym fragmencie Maria Janion znakomicie pokazała bowiem, jakim rodzajem smutnego „przywileju” może dysponować, ktoś, kto patrzy na świat z tego opustoszałego miejsca, jakim jest doświadczenie wygnania. Ten chłodny i tragiczny ogląd rzeczywistości – pozbawiony sentymentalizmu, pielęgnowania złudzeń, łatwych rozwiązań – nie powinien nam się mylić z cynizmem czy zmierzającym do afektywnego „stopnia zero” stoicyzmem. Przeciwnie, wydaje się, że jest on najwyższym stopniem afirmacji, której źródłem jest rozpoznanie głębokiego niebezpieczeństwa życia. Ta przewaga jest zatem także odwagą akceptacji rzeczywistości, której domeną są entropia i przypadkowość. Jeśli zgadzamy się z diagnozą, że świat jest pozbawioną wyraźnych kształtów biomasą, to nasze życie będzie toczyć się wzdłuż krętej i wąskiej krawędzi, pod którą rozciąga się przepaść. Przewaga rozpaczy nie oznacza jednak życia w depresji, pozwala natomiast właściwie rozeznawać to, co się nam codziennie przy-

20 Tamże.

darza i – zachowując wolny od kojących stereotypów ogląd sytuacji – być w świecie z wszystkimi konsekwencjami, jakie to istnienie przynosi. Jest też formą akceptacji losu, która z bolesnego doświadczenia odcięcia tożsamościowych korzeni próbuje odzyskać resztki i zerwaną ciągłość zamienić w spójny, tworzący *modus vivendi*.

Myszę, że właśnie taką przewagą rozpacz dysponował Feliks Netz. Nie odnoszę się, oczywiście, do życia pisarza, choć wszystko, co wyżej napisałem o poczuciu obcości i doświadczeniu wygnania, składać się może na opowieść o kimś, kto spogląda na świat przez Janionowe, chłodne i tragiczne okulary. Nie piszę tu biografii, uprawiam raczej bio-grafię, dlatego staram się rozpoznać, jak autor „rozkwita pod postacią dzieła”²¹, jak się w nim ucieleśnia. Wytwarzane przez tekst obrazy – ich rodzaj, powtarzalność, konstelacja – są jego dowodem tożsamości. Z tej gry motywów, figur i metafor wyłania się najbardziej widmowy, najbardziej nieuchwytny (ale jednak) portret autora²². Dlatego jeśli mówię tu o „twarzy” tekstu to także w jakimś stopniu mówię o „twarzy”, która zza niego wyziera. Opowiadając o powstawaniu *Urodzonego w Święto Zmarłych*, Feliks Netz mówił, że prozę tę pisał „sobą, od siebie, dla siebie”²³, zdecydowanie zacieśniając związek pomiędzy ciałem piszącym i ciałem tekstu. Dlatego to właśnie lektura jego powieści – ta, którą staram się w tej książce prowadzić – skłania mnie do postawienia autora *Ćwiczeń z wygnania* w jednym szeregu z tymi, co żyją z przewagą rozpacz. Doświadczenia przeżycia (ocalenia od śmierci) oraz wygnania – rozumianego zarówno jako fizyczne

21 F. Ferrari, J.L. Nancy, *Ikonaografia autora*, przeł. P. Tarasewicz, Gdańsk 2020, s. 13.

22 Tamże, s. 23.

23 *Zbójcka iskra...*, s. 8.

przemieszczenie, jak i symboliczny „stan serca” – wydają mi się najważniejszymi źródłami pisarstwa Feliksa Netza. W jego prozie niezbyt wiele jest bowiem sytuacji stabilnych, jednoznacznych, bezpiecznych. Bohaterowie ciągle się (z sobą lub światem) zmagają i ciągle czegoś (w sobie lub innych) szukają. Wracają do przeszłości, do ważnych dla siebie miejsc, ludzi, spotkań. Rozdrapują rany, nierzadko posypując je solą. Próbują odnaleźć się w świecie nieprzyjaznym, nieswoim, niezrozumiałym. W prozatorskich tekstach katowickiego pisarza powracają nieustannie rozmaite figury doświadczeń negatywnych – traumy, śmierci, wyobcowania, tragicznych przeżyć zbiorowych czy transpokoleniowego poczucia winy. Ich źródłem najczęściej jest przeszłość, która w pisarstwie autora *Stu dni odpustu* jest miejscem skrajnie niebezpiecznym, czarną matnią, z której wylażą widma, źródłem ran otwierających się wskutek nawrotów pamięci. Proza Netza jest pamięcią podszyta, można powiedzieć, że przypomina gorączkowe poszukiwanie archiwum, o którym Derrida pisał, że jest doświadczeniem „natrętnego, powtarzającego się i nostalgicznego pragnienia, nieustającego pragnienia powrotu do źródła, bolesna tęsknota za domem, nostalgia za powrotem do najbardziej archaicznego miejsca absolutnego początku”²⁴. Tak właśnie – uporczywie i nawracająco – działa pamięć narratorów kolejnych książek katowickiego pisarza. Figury i tropy (albo obrazy) jego prozy układają się – w ten sposób to widzę – w rozmyty kształt twarzy o tragicznym wyrazie.

Wszystkie zebrane w tej książce teksty zostały napisane już po śmierci autora *Trzech dni nieśmiertelności*. W tym sensie są jak listy ciotki Hedwig, które – na skutek opieszałości poczty – dotarły do Kazi-

24 J. Derrida, *Gorączka archiwum. Impresja freudowska*, przeł. J. Momro, Warszawa 2016, s. 134.

mierza Kranza, gdy nadawczyni była już w grobie. Nigdy nie spotkałem Feliksa Netza, nigdy z nim nie rozmawiałem, choć kiedy zaczynałem pisać o literaturze i kręcić się na rubieżach śląskiego życia literackiego, był on w pełni sił twórczych – pisał, tłumaczył, redagował. Pracował w Radiu Katowice, współtworzył miesięcznik „Śląsk”, bywał w Bibliotece Śląskiej, w której spędzałem często całe dni. Dla mnie świat był jednak wtedy gdzie indziej – tam, w Warszawie, Wrocławiu, Krakowie. Na Śląsku (i w Śląsku) nie widziałam niczego interesującego, zapatrzoną w te wielkie miasta-opowieści przez lata przegapiałem lokalność, próbowałem uciec od własnych korzeni i wypierałem swoją tożsamość. Gdy w 2015 roku Feliks Netz umarł, znałem dwie jego książki, powieść *Urodzony w Święto Zmarłych* i zbiór *Dysharmonia caelestis* (recenzję tej ostatniej napisałem niegdyś dla „Opcji”). Dopiero wtedy, czytając liczne wspomnienia i nekrologi, pomyślałem, że warto do twórczości pisarza wrócić.

Effektem tego powrotu są eseje, które składają się na tę książkę. Koncentruję się w nich przede wszystkim na prozatorskiej części olbrzymiego dorobku Feliksa Netza. Czasami sięgam po któryś z jego wierszy, zaglądam do eseju lub jednej z przetłumaczonych przez niego książek, ale moje czytelniczne oko najczęściej ogniskuje się na powieściach. Opowiadam o nich tak, jak zalecał François, profesor Sorbony specjalizujący się w pisarstwie Jorisa-Karla Huysmansa, główny bohater *Uległości* Michela Houellebecqua: „Kiedy doktoranci pytają, w jakiej kolejności powinni podchodzić do twórczości autora, któremu postanowili poświęcić swoją pracę, zawsze im proponuję porządek chronologiczny. Nie żeby życie autora miało jakiegokolwiek znaczenie, ale kolejność jego dzieł układa się w pewną biografię intelektualną, podlegającą włas-

nej logice”²⁵. Taką właśnie metodologię tutaj przyjąłem, a ma ona także tę zaletę, że pozwala przyjrzeć się zmianom narratorów kolejnych książek, uchwycić proces przeobrażania się prozy katowickiego pisarza, ale też dostrzec powtarzalność pewnych obrazów, powracających w coraz to innych wariantach i układających się w pewien szyk, który Houellebecq nazwał biografią intelektualną, a ja nazywam sygnaturą egzystencjalną autora.

Składające się na niniejszą książkę szkice są próbą odczytania tego, co znajduje się pod tą sygnaturą. Jak zauważył Feliks Netz, „wygnaniec przechowuje w swojej pamięci pewne obrazy, które z czasem nabierają znaczenia owej przysłowiowej kropli przepelniającej kielich goryczy”²⁶. Staram się dotrzeć do tych obrazów, próbuję zrozumieć ich znaczenie, odkryć ich tajemnicze – ciemne raczej – barwy. To, rzecz jasna, próba – zebrane tutaj eseje nie mają ambicji uchwycenia twórczości Feliksa Netza w jej problematycznej złożoności i gatunkowej różnorodności. Są krążącymi wokół pewnych motywów fragmentami, układającym się w interpretację. Dlatego nie rekonstruuję tutaj recepcji twórczości autora *Wiru*, nie proponuję całościowej wizji jego pisarstwa, nie wznoszę gmachu historycznoliterackiej syntezy. Próbuję raczej podążać za śladami, które prowadzą mnie przez kolejne powieści katowickiego pisarza. Idąc tym tropem, staram się pokazać miejsca, w których ślady tekstu krzyżują się ze śladami doświadczenia jego autora. Czasami są one widoczne wyraźnie, czasami trzeba krążyć nad nimi dłużej, by w konkretnym motywie, powracającym obrazie czy metaforze dostrzec ów zaschnięty i przysypany piachem odcisk.

25 M. Houellebecq, *Uległość*, przeł. B. Geppert, Warszawa 2015, s. 47–48.

26 *Zbójcka iskra...*, s. 38.

Obecne w tytule słowo „bioeseje” jest rodzajem dopowiedzenia, które precyzuje formę zebranych w książce szkiców. Odsyła najpierw do pojęcia biologii lektury, która wiąże proces pisanie z wiekiem, z określonym momentem w życiu. Ma on decydujące znaczenie dla interpretacji, rozwijania opowieści, rozumienia świata. Nie bez powodu Gombrowicz zawsze pytał, kiedy taki czy inny tekst został napisany²⁷. Jeśli istnieje więc biologia lektury, to dlatego, że jest ona odmianą biologii poznania – zmieniającego się wraz z upływem czasu sposobu rozumienia rzeczywistości, który sprawia, że widzę ją w danej chwili pod jedynym możliwym kątem. Dlatego nie mógłbym zebranych tu esejów napisać w ten sposób przed pięcioma laty, a gdybym je wtedy (lub za pięć lat) napisał, byłyby one zupełnie inne.

Bioeseje sygnalizują jednak także pewne kwestie związane z moim sposobem czytania prozy Netza. Nie korzystam tu z jednej metodologii, choć odwołuję się czasami do ustaleń somatopoetyki, teorii afektów, pamięci czy traumy, w których ciało jest zwykle istotnym, niedającym się pominąć punktem odniesienia. Żadne z tych oprzyrządowań interpretacyjnych nie jest dominujące, przemieszczam się (dryfuję) pomiędzy nimi, a jeśli się do nich zamiennie odwołuję, to dlatego, żeby stanowiły dla siebie rodzaj uzupełnienia, by jedna oświeślała punkty prześlepiane przez drugą. W wielu zebranych tu esejach ciało obecne jest dosłownie – opowiadam o jego częściach (ręce, nogi, uszy, skóra), płynach (krew) i zmysłach (wzrok, słuch, węch, dotyk). Także o samym tekście myślę jak o ciele, który czytam ciałem, przez ciało i w ciele, dokonując jednostkowego – skrajnie idiomatycznego – wcielenia. Bliska jest mi ta metafora, wedle której tekst jest korpusem – próbuję go moją lektu-

27 M. Janion, *Forma i śmierć...*, s. 16.

rą dotknąć, naruszyć jego nietykalność, poczuć jego drżenie. Pisanie jest, lubię myśleć, wpychaniem się pod skórę tekstu, zaglądaniem w czarną czeluść jego wnętrzości.

Tytułowe bioeseje uprzedzają wreszcie o praktykowanym przeze mnie w kilku miejscach (tekstach) osadzaniu „ja” autorskiego wewnątrz opowieści interpretacyjnej. Kiedy w prozie Feliksa Netza natrafiam na jakiś szczególny trop, rodzaj niezamierzonego wspólnego biografemu²⁸, przechodzę na drugą stronę i piszę. To rodzaj pokusy, której nie potrafię się oprzeć (można ją nazwać także pragnieniem), gdy jakieś słowo, epizod, nastrój uruchamia we mnie potrzebę wejścia w tekst swoim ciałem. Piszę wtedy o swoich bliskich, żywych lub martwych, przykładam moje doświadczenie do form egzystencji narratorów i bohaterów prozy Netza. Praca mojej pamięci splata się wtedy z ich pamięcią, wzajemnie się napędzając i – jednocześnie – w pewien sposób objaśniając. Pisanie jest bowiem nieustannym oscylowaniem pomiędzy ciałami, szukaniem tajemnych przejść, które są równocześnie połączeniami z tym, co ciała te skrywają, czego się wstydzą, o czym mówią i – jeszcze bardziej – czego powiedzieć nie chcą.

Piszę tutaj (i w kolejnych esejach) sporo o rozmaitych formach negatywności, które – jak uważam – obecne są w prozie ocalańca Feliksa Netza. Odwołuję się przy tym nie tylko do Janionowej koncepcji przewagi rozpaczy, ale także do pism bliskich mi pisarzy, wśród których wielu (Cioran, Márai, Sebald, Canetti) moglibyśmy nazwać wiecznymi wygnańcami. Na koniec chciałbym oddać głos jeszcze jednemu autorowi – pochodzącemu z Algierii Żydowi, wspaniale piszącemu w języku francuskim Jacquesowi Derridzie. Fi-

28 R. Barthes, *Roland Barthes*, przeł. T. Swoboda, Gdańsk 2011, s. 162.

lozof w ostatnim opublikowanym za jego życia wywiadzie pod tytułem *Toczę wojnę z samym sobą* mówił tak: „Strukturalnie jesteśmy przeżywcami, oznaczeni przez tę strukturę śladu, testamentu. Lecz mówiąc to, nie chciałbym przystać na interpretację, zgodnie z którą przeżywanie [*la survivance*] lokowałoby się raczej po stronie śmierci, przeszłego niż po stronie życia i przyszłości. Nie, dekonstrukcja cały czas jest po stronie «tak», po stronie afirmacji życia. Wszystko to, co powiedziałem – przynajmniej począwszy od *Pas* (w *Parages*) – o przeżyciu jako o komplikacji opozycji życie–śmierć, poprzedza u mnie bezwarunkowa afirmacja życia. Przeżywanie jest życiem poza życiem, bardziej życiem niż życie, i dyskurs, który podejmuję, nie jest strupieszalą, a wręcz przeciwnie, jest afirmacją żyjącego, który woli żyć, a więc przeżyć śmierć, gdyż przeżycie nie jest po prostu tym, co pozostaje, jest życiem możliwie najintensywniejszym”²⁹. A więc powtarzam za Derridą, który dwa miesiące po wypowiedzeniu tych słów już nie żył: wszystko, co tutaj, w tej książce, piszę, także poprzedza afirmacja życia, dyskurs, który tu rozwijam nie jest strupieszalą. Źródłem tej apoteozy życia jest przekonanie, że praktyka pisania jest metodą oporu wobec śmierci i dzielona z armią piszących nadzieja, że pozostawiany przez mnie ślad w postaci tekstu będzie żył swoim (moim) życiem. Słowa autora *Pisma i różnicy* przypominają mi powtarzaną często przez Feliksa Netza (oraz obecną w jego prozie) formułę wielokrotności: być sobą i kimś innym. Być pisarzem i poetą, redaktorem i tłumaczem, Ślązakiem i Polakiem, mieszkańcem Katowic i mieszkańcem Lubania, być Feliksem i Sándorem, Netzem i Máraim równocześnie. Tym

²⁹ *Toczę wojnę z samym sobą*. Z Jacques'em Derridą rozmawia Jean Birnbaum, w: J. Derrida, *W końcu nauczyć się żyć*, przekład i postowie P. Sadzik, Kraków 2021, s. 42–43.

byłoby może to „więcej niż życie”, o którym wspomina Derrida.

Ale „być sobą i kim innym” ma jeszcze dodatkowo, niespodziewany wymiar. Wspomniałem, że Feliks Netz urodził się 16 grudnia 1939 roku. W bardzo wielu źródłach (z internetową encyklopedią na czele) znajdziemy jednak datę 26 grudnia. Z całą pewnością (kilkukrotnie potwierdzała to w rozmowach ze mną Pani Beata Netz, wdowa po pisarzu) urodził się on dziesięć dni wcześniej. Ta źródłowa niepewność działa jak dodatkowe zmaćcenie obrazu, rozmywa wizerunek pisarza, utrudnia dotarcie do najważniejszego źródła i najdalszego poświadczenia tożsamości, jakim jest data naszego przyjścia na świat. Dwie daty urodzenia to bycie sobą i kimś innym właśnie, to wykroczenie poza siebie, poza własny czas i własny byt. Wspominam o tym także dlatego, że właśnie 16 grudnia 1981 roku doszło do pacyfikacji kopalni „Wujek”. Odkryłem tę koincydencję całkiem niedawno, gdy zastanawiałem się nad obecnymi w książkach Netza (*Urodzony w Święto Zmarłych* i *Dysharmonia caelestis*) tematyzacjami tego wydarzenia. Co znaczy to zakrycie, ten ciemny związek między datą swoich narodzin i datą śmierci innych? Autor *Ćwiczeń z wygnania* podkreślał często, że brutalne zabójstwo dziewięciu górników było dla niego wydarzeniem skrajnym – rozbijającym jego tożsamość, ale równocześnie ustanawiającym nową, inną jej formę. Co powiedziałby na to Jacques Derrida, który tak wiele pisał o dacie?

Istnienie wielokrotne możliwe jest nie tylko dzięki dwóm datom urodzenia, ale także dzięki literaturze. W wydanej kilka lat temu w Polsce *Kronice niedzielnej* Sándora Máraiego – zbiorze felietonów publikowanych w czasie wojny na łamach jednego z budapestańskich dzienników – znajduje się datowany na 14 grudnia 1941 roku tekst pod tytułem *Zemsta książ-*

żek. Wybitny prozaik przekonuje w nim, że dopóki mamy książki, nie jesteśmy na świecie sami. „Dwie armie walczą dzisiaj o przyszłość Europy, armia żywych i armia umarłych, broni i książek. Zemsta tych ostatnich jest cicha, lecz konsekwentna. Można bez nich żyć w pewnych okresach, ale nie da się bez nich nadać życiu sensu”³⁰ – pisze autor *Żaru*. W tej kwestii nic się nie zmieniło: wojna znów jest blisko nas, ale dzięki książkom nadajemy życiu sens, a zatem – istniejemy, jesteśmy. Dzięki nim także Feliks Netz, na przekór losowi i drutowi ślizgowemu, przez wiele lat był, bardzo intensywnie (wielokrotnie) był. Inaczej nawet – ciągle jest. Żyje pod postacią swoich tekstów, całkowicie wywłaszczony przez pisanie, które (to jeszcze jedno jego zwycięstwo) ciągle zaprasza do lektury.

30 S. Márai, *Zemsta książek*, w: tenże, *Kronika niedzielna*, przeł. I. Makarewicz, Warszawa 2019, s. 252.