

Skrzypienie osi świata. O poezji Feliksa Netza.



fot. Agencja Gazeta

Edward Zyman

Gdy po raz kolejny odłożyłem *Krzyk sowy* na biurko, gdzie leżały cztery inne książki poetyckie Feliksa Netza, do których w ostatnich dniach również wracałem po wielekroć, uświadomiłem sobie, że oto przeczytałem nie kolejny, ostatni już tom w dorobku pisarza, lecz jego poetycką spowiedź. Rodzaj testamentu i zarazem przesłania, adresowanego do jego czytelników, których śmierć jeszcze śpi, zwodząc ich swą obojętnością, a może nadmiarem pracy. I dlatego nieskorych do boleśnie szczerych rozmów, które wcześniej czy później muszą ze sobą przeprowadzić. Zadać sobie kilka podstawowych, rudymenarnych pytań: o sens ich ziemskiej wędrówki. Feliks Netz chciał i zdążył – dla siebie i dla nas – pytania

te sformułować.

1

Krzyk sowy to niewątpliwie najważniejszy obok *Trzech dni nieśmiertelności* tom poetycki Feliksa Netza. Ze względu na zakres i gęstość zawartych w nim problemów, a także artystyczną precyzję i moralną żarliwość ich ekspresji jest tematem sam w sobie, lecz równocześnie stanowi ważne ogniwo w całościowym obrazie dokonań tego pisarza. Można go czytać, jako książkę oddzielną, i tak zapewne wielu uczyni, ale lepiej, z większym pożytkiem – dla czytającego i dla autora – przyswajać zawarte w nim piękne i mądre wiersze w kontekście szerszym. Uwzględniającym inne dzieła Netza, takie przede wszystkim jak powieści *Urodzony w święto zmarłych* i *Dysharmonia caelestis*, wspomniany tom *Trzy dni nieśmiertelności* (a także zbiory wcześniejsze, zwłaszcza *Wir*) i nade wszystko eseistyczny zbiór *Ćwiczenia z wygnania*. Dopiero wówczas, odnajdując wspólne tropy i wątki, wyłapując kontekstualne związki, w jakie wchodzą z sobą te książki, a także słuchowiska radiowe (myślę tu przede wszystkim o znakomitym *Pokoju z widokiem na wojnę polsko-jaruzelską*), krytyka filmowa i teksty publicystyczne, ujrzymy w pełnym kształcie najważniejszy dylemat konstytuujący pisarstwo Netza, zwłaszcza zaś jego fazę ostatnią. Ów dylemat to odnajdywanie przez pisarza swojej – jako człowieka i artysty – tożsamości oraz artykulacja, przytoczę w tym miejscu niezwykle trafne określenie Jarosława Marka Rymkiewicza: *świadectwa tutejszego istnienia*.

Określenie to, zastosowane do powieści *Urodzony w święto zmarłych*, przystaje także do pozostałych wymienionych przeze mnie książek. Tutejszego, czyli dotyczącego Górnego Śląska, głównie Katowic, w krótkim epizodzie tyle aroganckiej, co bezmyślnej historii nazwanych Stalinogrodem. Ale można i trzeba je rozumieć również szerzej – jako doświadczenie każdego myślącego mieszkańca PRL, odczuwającego na co dzień skutki opresyjnego uścisku autorytarnej władzy, a także innych krajów środkowej Europy, doznających dotkliwych konsekwencji pojałtańskiego porządku.

W tomie *Ćwiczenia z wygnania* szczególną uwagę zwraca esej „Stary człowiek z San Diego”. W jego części zatytułowanej „Morfologia wygnania” Netz przytacza słowa Sándora Máraia, który w swoim *Dzienniku* pod datą 1 maja 1948 roku zanotuje: „Miasto [Budapeszt – E. Z.] pływa w czerwonym soku. Nad bramami domów portrety Marksa, Lenina, Stalina, Táncsicsa, Kossutha, Petőfiiego, Gerő i

Rajka". I tłumaczy, dlaczego rychły emigrant zatrzymuje wzrok na takich właśnie scenach:

Bo obrażają jego poczucie smaku. Stalin obok Kossutha. To usłużna głupota. Ale Gerő obok Petőfiiego - to coś gorszego. To wielka nieprzyzwoitość. To jest, jakby powiedział Josif Brodski: 'dowód na wulgarność serca'. Dalej żyć z tym nie sposób. Jeszcze można szukać oparcia w wisielczym humorze, jeszcze można uciec się do pointy rodem z teatru absurdu, ale pod tymi paroma zdaniem kryje się wstrząsające doznanie etycznego kiczu. Są ludzie, którzy nie potrafią żyć pod panowaniem wszechwładnego kiczu.

Należał do nich Feliks Netz. Ale w przeciwieństwie do Máraia, żył w kraju monstrualnego kiczu, nie biorąc nigdy w rachubę możliwości emigracji. Zbyt silnie czuł się związany z odzyskaną niejako prywatnie ojczyzną, by miał z niej zrezygnować nawet w sytuacji najtrudniejszej. Żył więc i - mówi o tym jego twórczość - płacił za to ogromną cenę. Tym bardziej, że jego nieprzeciętny, wszechstronny talent pisarski, a pewnie także zrozumiałe u pisarza, dla którego podarowany przez matkę i historię język znaczył tak wiele, nie pozwalały mu na bohaterskie outsiderstwo. Przez długie lata pozostawała mu jedynie *nauka języków obcych które wyszły z obiegu / jako śmiała manifestacja absolutnej niezależności*. A to bolało go jeszcze bardziej.

Pierwsza, narzucająca się refleksja podczas lektury *Krzyku Sowy*, a także, w różnym stopniu, tomów wcześniejszych: na tę poezję napiera świat zewnętrzny: historia i dzień dzisiejszy, przeszłość i to, co znajdujemy na wyciągnięcie ręki, a więc fakty, zdarzenia, postaci, sytuacje. Słowem konkret. Rozpoznawalny, wyrazisty. Będący przejawem determinującego nas świata realnego, lecz również wykreowany przez wyobraźnię artysty. Mówiący o współczesności, bliższej i dalszej historii Polski, ale także Węgier („Węgierski syndrom” z tomu *Wir*) i Rosji („Niech bestia zdycha”, wstrząsający poemat o śmierci ostatniego cara imperium i jego rodziny z tomu *Trzy dni nieśmiertelności*). Netza inspiruje - i wywołuje w nim potrzebę dialogu - nie tylko społeczna empiria, historia i polityka, ale także film, literatura, malarstwo, czyli przekaz zawarty w kulturze. Poza tym kontekstem - mówią jego wiersze i proza - nade wszystko zaś poza pamięcią, jako ludzie, nie istniejemy.

Śmierć pisarza otwiera nową perspektywę. Zamknięte dzieło pozwala, co więcej: domaga się całościowego oglądu. W przypadku twórczości Feliksa Netza – poety, powieściopisarza, eseisty, tłumacza, autora słuchowisk radiowych, krytyka literackiego i filmowego, felietonisty i publicysty ma to szczególne znaczenie. Dziś widać wyraźnie, że jest to twórczość – przy jej bogactwie i imponującym zróżnicowaniu gatunkowym – w pewien sposób niezwykle jednorodna, skupiona na kilku węzłowych problemach, do których autor nieustannie powraca. Czyniąc to zresztą w charakterystyczny sposób. To, co w *Związku zgody* (1968) i *Z wilczych dołów* (1973) ma postać tropów o dużym stopniu ogólności, swoistych archetypów, które definiują egzystencję jednostki i wspólnoty w wymiarze uniwersalnym, w wierszach późniejszych, zwłaszcza tych, które złożą się na *Trzy dni nieśmiertelności* (2009) i *Krzyk sowy* (2014) jest poetycką transformacją materii par excellence historycznej – dramatycznych wydarzeń bliższej i dalszej przeszłości.

Przytoczmy pierwszy z brzegu przykład. W tomie *Z wilczych dołów* poeta w wierszu „Sny polskie” napisze:

o władztwo mundurów parzonych w obłoku

naftaliny przelot orłów przez srebrne guziki

wiatr w przestrzelonej głowie

hula pomiędzy jedną rocznicą a drugą

by w tym samym wierszu stwierdzić:

sny polskie tym się różnią od snów innych ludów

że nie śpi nawet w zabitym umarły

drży jak karabin

pod czujną stopą zaczajony w ziemi

oczekujący na znak

Uważny czytelnik tych wersów nie miał wątpliwości, że Netz pisze o tragedii katyńskiej, choć słowo to w początkach lat 70. w tekście poetyckim pojawić się nie mogło; było wymazane ze zbiorowej pamięci, skazane na wieczną – wydawało się wówczas – banicję. I dlatego – w wierszu „ogarnia nas smutek” – poeta pisał o smutku na *planecie gdzie nawet wiersz wolny jest więzieniem*. Ale już wówczas tkwił w nim przemożny imperatyw, którego uchylić nie chciał i nie mógł. Mówi o tym wiersz „nie znasz mnie”, który kończy znamienne wyznanie: *zacząłem dziś mówić z sobą bez kłamstw / jak z ostrym błyskiem słońca na szybie / w godzinę śmierci*. I miał do tego prawo. Wynikało ono nie tylko z uwierającej go świadomości, że pisze *ulotne wiersze*, czyli wiersze niedocierające do miąższu, istoty życia, lecz także z deklarowanej w poetyckim języku woli: *jest tylko jedno wyjście chłopcy gdyż / o drugim nie pomyślał dotąd nikt: / z żelaznym listem gończym / skroś łańcuchy i ozdobne obroże / w czarną przyszłość wiersza białego jak do kniei / rozstrzelonego / druku / iść trzeba bo już się sypie pierwsza młodzieńcza / sierść*. Jak można i należy rozumieć te słowa? Na tak postawione pytanie, odpowiada sam autor *Wilczych dołów* w cytowanym już wierszu „nie znasz mnie”:

nie znasz mnie; nic nie wiem o tobie

kraj niskich gór i paru jezior jest naszym

polem martwym

mowa która nas karmi tylko języczkiem

uwagi; nie zbliża nas

mijamy się w trwodze jak ogień i dom

Te słowa mówią dobitnie, że poeta miał świadomość redukujących sferę jego wolności ograniczeń. Ale nie tylko tego, także tkwiącej w nim niezgody na istniejący stan rzeczy, potencjalnego buntu, któremu wcześniej czy później będzie musiał dać wyraz. Wspominając po latach okoliczności powstawania powieści *Urodzony w święto zmarłych*, w rozmowie z Marianem Sworzeniem zatytułowanej „Zbójcka iskra” (zamieszczonej w tomie *Ćwiczenia z wygnania*) powie:

To Miasteczko [Lubań - E.Z.] wprowadzałem kilkakrotnie do moich książek, wcześniej były to jednak gesty sentymentalne, to, co najważniejsze, było 'nie do ugryzienia' w PRL-u. Urodzonego w święto zmarłych zacząłem pisać w połowie lat siedemdziesiątych, nie myśląc o wydaniu książkowym. Nie jestem pewien, czy zamierzałem rzecz zakończyć, w każdym razie nie pamiętam żadnego 'ciążenia ku końcowi'. Po prostu pisałem. To pisanie było dla mnie czymś w rodzaju rytualnej kąpieli, wiedziałem, że sam nie jestem bez grzechu, że i do mnie tamten peerelowski brud się przylepił. Byłem dziennikarzem, pracowałem do połowy lat sześćdziesiątych w katowickim radiu, w śląskim tygodniku „Panorama”, i jeśli nawet pisząc teksty dziennikarskie ważyłem każde słowo, jeśli nawet wyznaczałem sobie granicę, której nie wolno mi było przekroczyć, a tę granicę wyznaczałem w sobie, we własnym sumieniu, i jeśli moi koledzy kilka razy byli świadkami, jak, ryzykując tak zwaną karierę, powiedziałem 'nie', to przecież zdawałem sobie sprawę, że choćbym nawet zachowywał się przyzwoicie, fakt pozostaje faktem: pracuję w koncernie pezetpeerowskim. Nie uważałem, że służę złu, ale wiedziałem, że nie tak miało wyglądać moje życie. Byłem człowiekiem obolałym.

To ważne wyznanie w ustach pisarza, który jako człowiek stanął przed jednym z najbardziej dramatycznych wyborów: wyborem narodowej tożsamości. Pochodząc z polsko-niemieckiej rodziny, podjął decyzję o przynależności do kultury polskiej, kultury matki, która w decydującym momencie wybrała nie Niemcy, kraj rodzinny męża, lecz Polskę. Mógłby ktoś powiedzieć, że o wyborze Netza-dziecka zadecydowały czynniki od niego niezależne: czas i matka. I rozwijając nasze rozważania, bylibyśmy uprawnieni do zadania kolejnego pytania: czy gdyby w tamtym momencie był starszy i bardziej samodzielny, gdyby, inaczej mówiąc, mógł decydować o swoim przyszłym losie, stanąłby po stronie matki, czy ojca? Kwestię tę rozstrzyga równie artystycznie znakomity, co przejmujący wiersz „Ojciec”:

lubił czytać Kancjonał w staroniemieckim

przekładzie, po polsku nie przeczytał ani

jednej książki, gramatykę polską uważał

za diabelskie sztuczki, polską ortografię

znieważał każdym zdaniem napisanym

po polsku, nie szczędził mi nauk w rodzaju:

Schechte Kammeraden flieh, wie die

Pest so schaden sie (uniósł lewą brew,

słyszac mój przekład ad hoc: z wrednymi

koleżkami nie kumaj się, bo zaszkodzą

ci jak dżuma), liczył po niemiecku

To jeden z wielu przykładów potwierdzających, że Netz, jako człowiek i pisarz, zbliżał się do polskości „od zawsze”, z wewnętrzną determinacją, wytrwałością i uporem. I co najważniejsze: z pełną świadomością dokonywanego wyboru. I właśnie ta potęgująca się z wiekiem świadomość, że przy nieco innym obrocie rodzinnego losu mógł zostać Niemcem sprawiała, że polskość była dla niego szczególnym wyzwaniem życiowym. W wywiadzie, którego udzielił Wojciechowi Kassowi (*Coś nam nie wyszło, coś się nie udało*, „Topos” 2014, nr 5) powie o tym tak: „Musiałem w sobie, w swoim ciele, w swojej duszy zbudować Polskę jak katedrę. Czy musiałem? Chciałem. Takie postawiłem zadanie sobie, całemu mojemu życiu”. Tym bardziej bolało go to, co otrzymywał w zamian – ideologizację życia publicznego, nieautentyczność słów i gestów, podwójną moralność, tę manifestowaną na zewnątrz i tę stanowiącą jej zaprzeczenie, którą ujawnić mógł jedynie wśród najbliższych, a w skrajnych przypadkach – wyłącznie przed samym sobą. Wiązała się z tym konieczność stosowania zasady mimikry, przywdziewania cudzej skóry, życia na co dzień w poczuciu zakłamania i fałszu.

Dramatyczny, dotkliwy rozdział między tym, co autentyczne i tym, co zmyślone oraz związany z tym głód prawdy, wartości nie tyle poddanej najbardziej drastycznej reglamentacji, co cynicznie wyrugowanej z przestrzeni publicznej przez pokraczny slogan musiały prowadzić do sytuacji granicznych. Po nocy z 12 na 13 grudnia 1981 (zwłaszcza zaś po tragicznej śmierci górników kopalni „Wujek”, do której powrócę za chwilę) podmiot tej poezji, żyjący w kraju, w którym *W końcu i śnieg utracił dziecięcą niewinność / gdy z chrzestem przeszło po nim czarne ptactwo*, nie mógł zatrzymać się w pół drogi. Sugestywny przekaz w

tej mierze przynosi wiersz „Przepaść” z wydanego w 1985 roku tomu *Wir*:

*chciałem ułożyć się z wierszem
pomiędzy okładkami nieba i ziemi
z dala od imperiów
z palcem bożym na zaciśniętych ustach
a runął
w przepaść tej kartki
na kamienne dno jej sumienia.*

Poezja Netza nie mogła już dłużej milczeć (choć nigdy nie była niema), salwować się ucieczką w bezpieczne rewiry wyobraźni, musiała opuścić *katedrę kłamstwa*, którą zwiedzał jej bohater *oklaskując jego [kłamstwa] precyzję i chłód*. Przyszedł bowiem moment, w którym skończyło się *życie na niby*. W wierszu „Wilki” z tego samego tomu poeta sygnalizuje ową konieczność jeszcze dobitniej:

*Suchą stopa przeszedłem przez morze atramentu
aby utonąć
w kropli krwi.
Nie ma odwrotu:
oko za oko,
krew za wiersz.*

Po wieloletnim flircie z Muzą (polegającym na mnożeniu *ulotnych wierszy*, ale także prozy w rodzaju konkursowej powieści *Biała gorączka*) poeta uświadomił sobie potrzebę, więcej: konieczność weryfikacji własnej postawy (*Słowa, które chciałbyś odwołać*), bo *nadeszła stosowna, czyli najwyższa pora / korekty życiorysu; / nie dla szczęśliwych układów / na obrotowej scenie zdarzeń, ale / w bezwzględnej samotności, / w godzinie wilków / na krótko przed otwarciem więziennej bramy dnia / kiedy wyostrza się wewnętrzny słuch, / a jasnowidzenie jest po prostu jasnym widzeniem (...)*. Owym granicznym momentem, który przemienił Netza-Gustawa w Netza-Konrada była wspomniana śmierć dziewięciu górników kopalni „Wujek”. Przebudzenie, jak mówi Netz w tytule jednego z wierszy, nastąpiło w połowie lat osiemdziesiątych. To wówczas, gdy w wierszu pisanym *do siebie* ich śmierć podniósł z ziemi jak kromkę chleba zrozumiał, że

wiersz to jest klucz

od sumienia

wyrzucony ukradkiem

przez zakratowane okno

Ale widzieć i rozumieć, nie znaczy jeszcze uzyskać wewnętrzne uspokojenie. „Odwołanie” niektórych słów w gruncie rzeczy o niczym nie rozstrzyga. Sens cytowanego wcześniej wiersza („Okresowy przegląd”) nie wyczerpuje się na zasygnalizowanym imperatywie moralnym. Otóż okazuje się, że jego spełnienie niczego nie jest w stanie zmienić. Mówi o tym zamykający dwuwiers: *Ale to już bez znaczenia, / bo i tak nigdy nie zaznasz spokoju*. Kto jest adresatem tych słów i kto konkretnie nie zazna spokoju? Wspomniany podmiot liryczny? Feliks Netz? A może współczesna poezja (literatura) polska? Myślę, że prawdziwe są wszystkie trzy odpowiedzi. Bo wydany w 1985 roku *Wir* jest rozrachunkiem z fałszywą świadomością, z idiomem nie tylko peerelowskiej rzeczywistości, także tej późniejszej, oddychającej (zdawałoby się) pełną piersią, bo i w tej dawnej, i tej obecnej słowa poety utraciły – z różnych powodów – swoje znaczenie. Kiedyś były zbyt ważne i niebezpieczne, więc poeci uciekali w język ezopowy, dziś błakają się po peryferiach współczesności, są obiektem zainteresowania wyłącznie kolekcjonerów słownych błyskotek, czyli zabawnych, pozbawionych praktycznego zmysłu poetów.

Zresztą nie tylko o poetów tu chodzi. Współczesność wypiera autentyk i oryginał,

żywi się falsyfikatem, najważniejsze dla człowieka wybory moralne zastępuje taktyką, sfera wartości ustępuje przed gadżetem, rzeczą, rzeczywiste wyzwanie egzystencjalne – krótkotrwałym sukcesem, lub wręcz jego namiastką. W takim świecie nie mówi się prawdy. Nikt jej nie oczekuje. Jest kłopotliwa, niewygodna, zbędna. Także historia. Podobnie jak tradycja, wielowiekowe budowanie narodowej wspólnoty, z jej blaskami i cieniami, ze słodyczą sukcesów i goryczą klęsk.

Jak stwierdziliśmy na wstępie tych rozważań, w poezji Netza nie ma na to zgody. W przywołanym wcześniej wywiadzie na pytanie Wojciecha Kassa, czy ma świadomość, że pisze o „historii”, poeta odpowiada: „Broń Boże! To historia, czyli jakieś ciężkie granitowe bloki zdarzeń, spadają na mnie, czyli w moją prozę, w moje wiersze”. I tak jest w istocie. Jego wiersze wypełnia tłum bohaterów rzeczywistych i fikcyjnych, utrwalonych na kartach dzieł literackich, w dramatach i filmach. Z jednej strony Hitler, Stalin, Gomułka i Nagy, Petőfi, Szekspir i Norwid, Czechow, Błok i Conrad, Czesław Miłosz i Sándor Márai, Kawafis i Herbert, Lisa Minelli, Zbigniew Cybulski i Ken Russel, Smoktunowski, Olivier, Tarkowski, Brook, Wajda i Kinski, Marek Hłasko, Zbigniew Cybulski, Tamara Wiszniewska, Edward Hopper, Jan Palach i niewymienionych z nazwiska dziewięciu górników kopalni „Wujek”, zamordowanych w okresie stanu wojennego, koleżanki z klasy poety Marysia Buczek i Franciszka Karczmar, a obok nich, na tych samych prawach, Hamlet, Hiob, Akakij Akakijewicz i Iwan Denisowicz, bohaterowie powieści Molnara *Chłopcy z Placu Broni* – Nemeček, Boka, Feri i Barabasz. To przykłady (nie wszystkie) z wydanego w 2009 roku tomu *Trzy dni nieśmiertelności*.

Tom ostatni listę tę wzbogaca i wydłuża. Pojawiają się na niej postaci rzeczywiste – Chodasiewicz, Broniewski i „cały Skamander”, Ingmar Bergman, Federico Fellini i Claudia Cardinale, Chrystus, Hrabina Sireń Dmitriewna Lebiediew, doktor Frnaz Krau i Luba Orłowa, rówieśnicy poety Zbyszek Żołądek, Włodek Popik i Ewa Panufnik, Anna Achmatowa, Racine, fotograf Max Rabe, Ulrika Meinhof i Adolf Hitler, Eugeniusz Bodo, Dołęga-Mostowicz i Elżbieta Szemplińska, poeta, gdy był kilkunastoletnim chłopcem i jego cioteczna babka, z którą w 1956 roku dotarł do Katowic (wówczas Stalinogrodu) z dalekiego Lubania, Gustaw Holoubek wcielający się w postać Fantazego na deskach Teatru Śląskiego, siostra Karina z katowickiego szpitala, kawiarnia „Kryształowa” i ulice 1 i 3 Maja, kino „Młoda Gwardia” i Dom Książki Radzieckiej, mord katyński 1940 roku i tragedia

pod Smoleńskiem w 2010 – dramatyczny oddech współczesności. Równie tłoczno od postaci fikcyjnych, ale nie mniej „rzeczywistych”, bo trwale wpisanych w polskie doświadczenia, często dramatyczne, bolesne, beznadziejne. Ano właśnie, zadajmy sobie, za poetą, to ważne pytanie. Czy rzeczywiście beznadziejne, a więc bezsensowne, poronione, stanowiące konsekwencję nieracjonalnych postaw wobec życia i historii?

Poezja Netza tego fundamentalnego problemu nie rozstrzyga, jakby wiedząc, że na jawiące się tu pytania nie ma sensownej, możliwej do przyjęcia przez wszystkich odpowiedzi. Odpowiedzi tej musi udzielić sobie każdy indywidualnie, zgodnie z własnym sumieniem, wrażliwością, systemem elementarnych odczuć, przekonań i wyobrażeń. Wie natomiast, że nie może wobec naporu rzeczywistości, stojąc wobec jej natrętnej ingerencji w życie każdego z nas, teraz i w przeszłości, milczeć. Musi mówić, dobitnie i równocześnie z troską o artystyczną precyzję, by odnaleźć swoje miejsce w świecie. By być sobą. Nie bez powodu jednym z mott, którymi poeta opatrzył *Krzyk sowy* jest wypis z Wilhelma Diltheya: *Tylko historia może powiedzieć człowiekowi, kim jest*. Dlatego poezja nie może jej nie zauważać, ma wręcz obowiązek uczestnictwa. Tym bardziej, że *Człowiek dowiadyuje się o końcu pewnej epoki, / pieląc grządkę albo kupując ciepły sweter* („11.09.2001”). Wedle Miłosza koniec świata nastąpi, gdy z pozoru wszystko będzie normalne. Jak w zakończeniu „*Piosenki o końcu świata*” mówi siwy staruszek, który mógłby być prorokiem, ale nim nie jest, bo ma inne zajęcie, innego końca świata nie będzie. Netz, jakby w dialogu z Noblistą, ujmie to w ten sposób: *Ludzie mówili, że będzie koniec świata. / I jest. Tylko nie rzuca się w oczy* („Z księgi spełnionych wróżb”).

Czytając te świetne poetycko, żarliwe, istotne intelektualnie wiersze nie potrafimy wyzbyć się natrętnej myśli, że Netz „wymierzając sprawiedliwość widzialnemu światu”, prowadzi dialog przede wszystkim sam z sobą. Sięgamy po raz kolejny po znakomity tom esejów *Ćwiczenia z wygnania* i w odczuciu tym upewniamy się, a raczej utwierdza nas w nim autor. W niezwykle ważnym dla zrozumienia postawy poety, przywołanym już wcześniej erudycyjnym eseju „*Stary człowiek z San Diego*” znajdujemy jego znamienne wyznanie. Przybliżając nam swoją fascynację twórczością węgierskiego emigranta, napisze: „Zastanawiam się, dlaczego bez wahania „poszedłem” za Sándorem Máraiem? Może dlatego, że odczuwałem wokół siebie, w kraju, także w samym sobie, deficyt niezłomności”. Przypomnijmy, że poeta pisze o roku 1985, a więc roku, w którym wyszedł jego tom wierszy *Wir*, tom w pewnym sensie graniczny. Od chwili jego wydania Netz już nie tworzy

tekstów *ulotnych*, a jego poezja jest ważkim artystycznie przykładem (użyjmy celnego sformułowania Przemysława Dakowicza) „umiejętności przekładania głębokiej refleksji historiozoficznej na język wiersza”.

4

Niechaj to, co napisałem powyżej będzie zaledwie introdukcją, długim wstępem do dalszych rozważań o *Krzyku sowy*, tomu w zamkniętym dorobku Feliksa Netza pod każdym względem wyjątkowym. Zaczniemy od wiersza tytułowego. Zawarte w nim (już w tytule właśnie) odwołanie do szekspirowskiego dramatu jest tylko ekspozycją tego, co nastąpi później w trakcie narracji wiersza. Mówi ona o – chciałoby się powiedzieć – bestialskim, lecz trzeba to nazwać słowem właściwym, a więc: ludzkim katowaniu sowy, która była świadkiem potwornego mordu. Poeta odsyła nas do zbrodniczego czynu Makbeta, ale równocześnie sygnalizuje, że przyświeca mu cel inny, jak najbardziej współczesny. „—wyłamano mi skrzydła i wykłuto oczy” brzmi pierwszy wers i już wiemy, że nie o Duncana tu chodzi, a jedynie (aż) o szekspirowską scenerię, która pozwala wydobyć grozę i mechanizm ponadczasowej zbrodni rodzaju ludzkiego. Sowa była niepożądanym dla Makbeta świadkiem. Tutaj pełni tę funkcję również, co jest wystarczającym powodem, by ją unicestwić. Przed śmiercią oprawca musi wszakże wydobyć z niej to wszystko, co wie, i czego nie wie. Czyli sowa musi przyznać się do win niepopołnionych, do których według oprawcy przyznać się winna. Bo winą jej jest samo istnienie w określonym miejscu i czasie. Czy coś nam to przypomina? Oczywiście. Jesteśmy w epicentrum współczesnej historii Polski. I chodzi tu nie tylko o tragiczne następstwa niemiecko-sowieckiej inwazji 1939 roku, *Katyń (kiedy znów usłyszycie mój krzyk, nie wiem / nie wiem, nie wiem, może wtedy, gdy Las Smoleński podejdzie / pod mury Kremla —)*, Łubiankę i kazamaty Urzędu Bezpieczeństwa, opłacony ofiarami heroizm lat następnych, lecz także o przekłętą fatum wiszące nad nami po dzień dzisiejszy.

Gdy kazałeś strzelać do swego narodu

pochowają cię z honorami na koszt państwa

Jeżeli zdradziłeś swój naród w zamian

za awanse i życie we względny luksusie

pożegna cię zamiast plutonu egzekucyjnego
salwa kompanii honorowej
jeżeli całowałeś w usta tyrana i kata będziesz
spoczywał w chwale w alei zasłużonych
jeżeli pozwalałeś jawnie i skrycie mordować
księży, kapelan odprawi mszę za twoją duszę
jeżeli donosiłeś na swoich współbraci, zawsze
znajda się tacy, którzy nazwą cię chlubą ojczyzny

Tytułowe „Ćwiczenia aksjologiczne” są bolesnym doświadczeniem już nie naszych poprzedników, lecz nas samych, spożywających owoce trudnej i niebezpiecznej wolności. Tej wolności, w której prawda przebywa na permanentnym urlopie czy raczej wygnaniu. W której zrelatywizować, wyszydzić i ośmieszyć można wszystko. W poezji Netza nie ma na to zgody.

Tej zgody, mówią wiersze nie tylko *Krzyku sowy*, być nie może, jeżeli chcemy pozostać nie figurą medialną, lecz sobą.

Od momentu wydania tomu *Wir* (1985) do ukazania się *Trzech dni nieśmiertelności* (2009) upłynęło 25 lat. Ironizując, można powiedzieć, że Muza obraziła się na Netza. Prawda wydaje się być jednak daleko bardziej skomplikowana. Ta długa przerwa świadczy, sędzę, przede wszystkim o tym, jak bardzo Feliks Netz ważył słowo. Jak wielką przywiązywał wagę do swej poetyckiej misji. Skoro nie mogę, nie potrafię i nie chcę pisać *wierszy ulotnych*, staram się odtworzyć myślenie poety, muszę „odpowiednie dać rzeczy słowo”. Inaczej mówiąc, muszę odnaleźć swój własny wiersz, który pozwoli mi wypowiedzieć to, co wypowiedzieć pragnę. I w takim kształcie, który będzie, nie tylko dla mnie, ważny i znaczący. Tom *Wir* otwiera wiersz „Wilki”, w którym poeta wyjaśnia motyw swego wieloletniego milczenia:

Latami nie pisałem wierszy.

To nie to, mówiłem, to nie to.

Bo czyż warto

rzeźbić w powietrzu,

budować z wiatru,

orać chmurę?

Nie. To nie to.

Poezja Netza, gęsta od nieskrywanych emocji, ale nie histeryczna, jest nie tylko *świadectwem tutejszego istnienia*. Jest także apelem i ostrzeżeniem. Tak należy odbierać wiele wymienionych wierszy, zwłaszcza zaś „Barbarzyńców” – z tomu *Trzy dni nieśmiertelności* i „Barbarzyńców (2)” – z *Krzyku sowy*. O ile pierwszy z nich był sugestywną wizją przemocy, której sprawcami są niedookreśleni najeźdźcy, o tyle drugi mówi o barbarzyńcach, którzy znajdują się obok, na wyciągnięcie ręki. Przytoczmy jego odpowiedni fragment:

To nie muszą być obcy ze wschodu, czy z zachodu,

południa, czy z północy, w pikielhaubach z żelaza

lub w szmacianych z czerwoną gwiazdą, nie muszą

obywać się bez samogłosek, ani przypinać byczych

rogów do czoła

nie muszą przyjść prosto ze stepów, gdzie myszy

polne zdychają z głodu, ani z zasobnych w zwierzyne,

miód leśny i poziomkowe polany borów szwarcwaldzkich,

ani z wiecznie kaszlących fiordów, ani ze zgiełkliwej,

zadymionej piwiarni;

*to mogą być swoi, z drugiej strony ulicy, a nawet
z twojej klatki schodowej, żona barbarzyńcy nie raz
pożyczyła u twojej żony łyżkę soli, a sam barbarzyńca
raz nawet grzecznie zapytał: „Przepraszam, czy u państwa
też wysiadło światło?*

(...)

*to wcale nie muszą być obcy, swój też potrafi strzelić
w tył głowy, wykopnąć spod twoich nóg pień, skrzynkę
lub stołek i śmiać się, wciąż słysząc twoje ostatnie słowa:
„Niech cię piekło pochłonie”, bo dobrze wie, że piekła
innego niż to, nie ma;*

Znajdujemy się w ciemnym jądrze współczesności. A to znaczy, że nie unikniemy pytań w rodzaju: co uczyniliśmy z tak trudno odzyskaną wolnością? Jak spożytkowaliśmy jej wyśniony w snach wielu pokoleń dar? Kim jesteśmy dzisiaj, obywatele małego kraju w północnej części Europy? Jest w dwu ostatnich tomach Netza wiele innych sygnałów, które świadczą o tym, że rzeczywistość nie sprostała rozbudzonym nadziejom, że ideał w sposób jaskrawy rozminął się z jego praktyczną realizacją. Stąd płynie gorzki przejmujący wiersz „Coś nie tak moja słodka ojczyzna” z tomu *Trzy dni nieśmiertelności*, którego podmiotem jest... naród polski:

Nie liczyłem na cud.

*Ja chciałem tylko moja kochana, o tej
szarej godzinie między psem, a wilkiem,
kiedy ranne śpiewają zorze, kiedy wstaje żywioł
wszelki, pocałować cię w usta moja kochana
i wyjść na miasto; na jego dzikie pola,
chciałem zdjąć w pierwszym dniu wolności,
grymas wzgardy, cierpienia i drwiny z twojej
twarzy. Z twarzy Marka Hłaski. Znasz to
jego zdjęcie z niedopałkiem w zaciśniętych
wargach: to jest fotografia miłości ojczyzny;
Chciałem mówić z tobą tak szczerze, jak
rozmawia się ze źdźbłem trawy i z wiatrem,
z kurzem i z deszczem, z sarną i panterą, z bratem
(słońce) i siostrą (księżyc), chciałem tańczyć
Przed Ojcem Świętym i kardynałem jak tamten
wariat z Asyżu;
Tyle chciałem, moja wolna ojczyzno, nic więcej.*

Mówiliśmy dotąd o tym, że poezja Netza stanowi przekonujące artystycznie świadectwo tutejszego istnienia, lub, określając to inaczej, wysokiej próby

transformację węzłowych zagadnień współczesności i historii na język wiersza. Ale to tylko część prawdy. Netz bowiem w swych poetyckich narracjach nigdy nie jest piewcą wyłącznie decydującej o życiu człowieka historii, co więcej, nie jest nim także wówczas, gdy o tragicznych zawirowaniach owej historii pisze. Obiektem najważniejszym jego każdego „narracyjnego” wiersza jest dramat jednostki, niezwykle sugestywny i poetycko pełny, w swej konstrukcji oryginalny. To poprzez jej doznania, rzeczywiste czy potencjalnie możliwe, Netz mówi o świecie, o jego drapieźności, małości i podłości. Ale mówi także o miłości. Gdyby autor *Trzech dni nieśmiertelności* nie napisał nic więcej, prócz kilku wierszy lirycznych, takich na przykład jak „Moja matka umiera”, czy „Czarne i białe”, przepiękny, wstrząsający liryk o nieogarnionym bólu czarnoskórego ojca po śmierci ukochanej córki, albo tych najbardziej osobistych, szpitalnych („Nocna cisza obowiązuje od 22.00”, „Tu leży ten pan”, „O północy”) zapewniłby sobie miejsce na szczytach polskiej poezji współczesnej). Są w tych wierszach miejsca, które mówią o poetyckim geniuszu Netza, jego niezwyklej wrażliwości i kongenialnym smaku. To one podyktowały mu zakończenie wiersza, którego nie sposób zapomnieć. Podmiot liryczny, który obejrzał wcześniej pokazane mu przez współtowarzysza pracy zdjęcie córki, najniespodziewaniej dowiadyuje się od ojca, że mała nie żyje.

jeszcze raz spojrziałem na fotografię

dziewczynka miała zaciśnięte ciemnoniebieskie

wargi, jej oczy patrzyły na mnie

z nieprzeniknioną powagą

falowało nagrzane powietrze, na białej

i czarnej skórze sływał pot, słyhać

było powolny obrót ziemi, skrzypienie

osi świata.

Ale wróćmy do wcześniejszego wątku. Stwierdziliśmy, że poezja Netza mówi o człowieku i jego zwiłkanej historii, o tworzonych przez niego systemach zniewolenia i przemocy. I o tym, że rozpoznawalną dykcją tej poezji jest jej niezwykła siła sugestii. Czytając znakomitego, poruszającego „Chodasiewicza” – który otwiera *Krzyk sowy* – mamy wrażenie, wręcz pewność, że to my nim jesteśmy. Że to nasz los ewokuje wiersz, że to my podczas ucieczki z Rosji bolszewickiej wybraliśmy nie Zachód, lecz Polskę i że doświadczamy tragicznych konsekwencji tego wyboru. Że to my wreszcie miewamy takie koszmarne sny *śpiąc w arcy- / niewygodnej pozycji na wznak teraz i przez najbliższe / tysiąclecie we własnym, nie masowym grobie*.

Kontynuując ten tok myśli, spróbujmy odpowiedzieć na proste pytanie: dlaczego „Chodasiewicz” jest wierszem wybitnym? Z pewnością nie dlatego, że zgrabnie opowiada coś, co jest nam dobrze znane i co stanowi trwałą element naszej zbiorowej pamięci. Byłaby to, zgoda, że udana, lecz tylko ilustracja. W przypadku „Chodasiewicza” mamy do czynienia z czymś nieporównanie głębszym. To nie opowieść (choć wiersz jest przejmującą narracją), to egzystencjalny, chciałoby się powiedzieć: szekspirowski dramat. To eksplozja niezwyklej precyzji języka i sugestywnej, oryginalnej wyobraźni, która nas wciąga, obejmuje w zaborczym uścisku i każe widzieć i czuć to, co widzi i czuje bohater wiersza. To ona sprawia, że bohaterem mógłby być każdy z nas. A jeśli uzupełnimy tę niepełną enumerację poetyckich walorów najczystszy, dalekim od sentymentalizmu liryzmem, imponującą potencją kreacyjną każdego użytego przez poetę słowa – uzyskamy odpowiedź na otwierające ten akapit pytanie.

Podobne wrażenie towarzyszy nam podczas lektury innych wierszy tomu, na przykład „Śmierci w Kutach”. To nie do Dołęgi-Mostowicza strzela sowiecki żołdat, lecz do nas, i to my ginimy na przedprożu upragnionej wolności, nie dobiegnąwszy do mostu na Czeremoszu. To my a nie Eugeniusz Bodo, zaprzeczając sobie, śpiewamy sowiecką wersję znanej piosenki „Tylko we Lwowie”, co zresztą w najmniejszym stopniu nie zmieni naszego/jego parszywego losu. To my leżymy *pokotem w błocie, we krwi / w papierowych workach, z krzyżkami / wyciętymi majchrem na zimnych czołach* („Śniła mi się Polska”). I to my, a nie bohater Andrzejewskiego-Wajdy zapalamy spirytus w kieliszkach, by uczcić w ten sposób męczeńską śmierć bohaterskiego pokolenia, zmiażdżonego w bezwzględnych, cynicznych trybach historii. To wreszcie w żyłach naszego ojca (a nie ojca autora) *płynęła krew / starej Germanii, krew gęsta jak wody / Renu uderzającej z furią o*

skąłę, na której / siedzi die schönste Jungfrau, Lorelei.

Przykłady można mnożyć. Przekonują one ponad wszelką wątpliwość, że Netz „nami pisze”, że każdy jego obraz wyrwany jest z naszego wnętrza, że sami przed sobą stawiamy lustra, w których oglądamy i przeżywamy nasz tragiczny los.

„Pisze nami” także w przejmujących wierszach „autobiograficznych”. Biorę ten przymiotnik w cudzysłów, bo traktują one nie tylko o skomplikowanych dziejach rodzinnych i związanych z nimi wyborach poety. Wiersze „Initium Silesiae”, „Ulica kopalniana”, „Stalinogród, ulica 1 Maja”, „Stalinogród, ulica 3 Maja, czyli całe tysiąclecie”, „Niewłączone do Księgi Psalmów” czy „Chłopiec idzie do szkoły” są w równym stopniu wierszami o poecie, jak i o nas, o naszej wielkości i małości, o naszym heroizmie i moralnym upadku, o gryzącym nas sumieniu i potrzebie samooczyszczenia. Używając tytułu innego wiersza, powiedzieć możemy, że jest to nasza wspólna Droga Krzyżowa. Trzeba wielkiej odwagi moralnej i determinacji, by w świecie ponowoczesnej płynności napisać takie wiersze. A raczej: wyrwać je z siebie, z własnego wnętrza. Skąd ów imperatyw? W pewnej, może nawet znacznej mierze, choć nie tylko, wynika on zapewne z narastającej w każdym z nas świadomości, że – jakby powiedział Czesław Miłosz – oddalamy się powoli od jarmarku świata. Że w naszym życiu poczynają dominować (choć powinny zawsze) inne cele i miary. Pisze Netz w zakończeniu wiersza „Dwie śmierci”:

w hollu mojego domu, tam gdzie zwykle

wieszam kurtkę i wełnianą czapkę, wiszą

dwie kosy, czasem słyszę jak w nocy jedno

ostrze lekko uderza o drugie,

jakby mówiły: śpij spokojnie,

jesteśmy,

czuwamy.

Wtedy już naprawdę nie mamy wyboru. Poza godnością i prawdą nic się nie liczy.

I o tym mówi ta niezwykła poezja, zdająca sprawę z *tutejszego istnienia*. Tutejszego, czyli usytuowanego na Górnym Śląsku, w Polsce i w Europie. A określając rzecz precyzyjniej: na tym najlepszym ze światów.

Mississauga, 2016

Pierwodruk: „Migotania-Gazeta Literacka” nr 1(50), 2016



Od lewej: Tadeusz Kijonka, Kazimierz Kutz, Feliks Netz, z tyłu: Florian Śmieja i Stanisław Nicieja, fot. archiwum F. Śmiei.