

Ewa SZCZEPKOWSKA
Instytut Polonistyki i Logopedii
Uniwersytet Warmińsko-Mazurski

OBRAZ ALEKSANDRII W „DOMU” PIOTRA IBRAHIMA KALWASA

Piotr Ibrahim Kalwas jest autorem ośmiu książek o charakterze esejistycznym, a także publicystą zapisującym doświadczenie podróży po krajach afrykańskich – na przykład w debiutanckiej autobiograficznej powieści *Salam* i w *Czasie* lub w książce *Rasa mystica*, w której zgłębia duchowość Indii. Jak jednak zaznacza Robert Ostaszewski, wierny choć zdystansowany czytelnik zapisów tych peregrynacji pisarza, „podróż” Kalwasa to bardziej

reportaż wewnętrzny niż zewnętrzny [...], podróż do źródeł siebie. Impulsem do podróży w głąb egzotycznego kraju i w głąb siebie stają się fundamentalne pytania, na które pisarz ciągle poszukuje odpowiedzi: Kim jestem? Gdzie jest moje miejsce? Jaki jest mój cel?¹

Do tej pory nie tyle osobność tej prozy przyciągała uwagę krytyków i czytelników, co konwersja na islam jej autora w 2000 roku, przedstawiona w utworze *Salam*; przełomowe wydarzenie, które zadecydowało o przeprowadzce z Europy do Egiptu oraz o symbolicznych narodzinach

¹ R. Ostaszewski, *Rasa mystica. Traktat około Indii*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75410,5009160.html> [dostęp: 15.01.2017].

pisarza. Outsajderska postawa Kalwasa uległa w ten sposób wzmocnieniu – wcześniej określała ją punkowa przeszłość, czas narkotykowych i seksualnych przygód, zmiany wykonywanych zawodów, niepokora i bunt wobec skostniałych katolickich rytuałów. Zwrot ku islamowi nadał życiu Kalwasa nowy wymiar – religijny i duchowy, kształtując również jego pisarstwo. Autor charakteryzuje islam: „Islam otworzył mi świat, obudził zainteresowanie Innym”². O pierwszym spotkaniu z transcendencją, w którym rolę medium odegrała pakistańska muzyka, opowiada sugestywnie Kalwas w *Salam*:

Wtedy, w lecie dwutysięcznego roku [...], miałem tylko tę płytę pakistańskiego starca z Lahore, którą włożyłem do swojej wieży. Trudno, ale muszę to jeszcze raz powiedzieć: odleciałem [...]. Znowu. Ale tym razem wyżej, oj, dużo wyżej. Do nieba. Żywcem. I bez popychaczy. [...] Słuchałem tego całą noc na okrągło i czułem, że coś się dzieje w moim sercu [...]. Muzyka mnie wyzwoliła. Bóg podał mi rękę i przemówił do mnie. Nie po arabsku. Przemówił do mnie w tym zapomnianym języku – języku Jednego Narodu. Języku Jego Jedności. Wchłaniałem Islam przez kilka miesięcy, aż któregoś dnia obmyłem dokładnie całe swoje ciało, nie zapominając o duszy i w tym małym meczecie wypowiedziałem *shahadę* [...] A potem śmiałem się i płakałem. I tak jest do dzisiaj³.

Twórczość literacka Kalwasa jest pochodną jego konwersji: jak słusznie zauważa Dariusz Skórczewski:

W wyniku przyjęcia islamu pisarz uzyskał nową tożsamość. Fakt ten stał się progowym warunkiem jego narracji. Bez doświadczenia konwersji powieści te by nie powstały; leży ono u samych podstaw twórczości Kalwasa, przewartościowawszy wszystkie ogniwa jego biografii i zmieniwszy perspektywę widzenia świata⁴.

To właśnie wybór nowej religii przez autora i jego wyrazisty głos jako wyznawcy islamu, a także jego krytyka współczesnej zachodniej

² *Religia zawiera się wszędzie. Z Piotrem Ibrahimem Kalwasem rozmawia Marcin J. Witan*, „Przegląd Powszechny” 2010, nr 6, s. 50.

³ Cyt. za: T. P. Terlikowski, *Islam resentymentu, czyli po co czytać Kalwasa*, „Przegląd Powszechny” 2008, nr 1.

⁴ D. Skórczewski, *Radykalna konwersja jako postkolonialne wyparcie. Kulturowe samowynaganie w powieściach Piotra Ibrahima Kalwasa jako „ostateczne rozwiązanie” (post-) totalitarnej traumy*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, z. 1, s. 65.

cywilizacji z drapieżnym kapitalizmem, materialistyczną, konsumpcyjną postawą, uwięciem duchowości, laicyzacją i dominacją kultury masowej zainteresował badaczy literatury. Diagnozowali oni postawę Kalwasa z punktu widzenia krytyki postkolonialnej, w kategoriach pokoleniowych czy przez pryzmat resentymentu. Po rozczarowaniach arabską Wiosną Ludów poglądy pisarza uległy zmianie; w wywiadach ujawnia niepokój tradycjonalizmem islamu, niemożnością modernizacji, zacofaniem intelektualnym i kulturowym krajów arabskich. Znakiem przewartościowania dotychczasowej postawy stała się nominowana do Nagrody Nike w 2015 roku reportażowa książka *Haram, halal, zaś* w wywiadzie dla portalu *Euroislam* Kalwas stwierdza: „Mój islam jest teraz zupełnie inny niż był na początku, przeszedłem długą drogę od neofity do liberała”⁵. W rozmowie z dziennikarką *Wysokich obcasów* mówi: „Mam swój własny islam, własną interpretację, moją religię muzułmańską”⁶. Autor dystansuje się również wobec wcześniejszej neofickiej postawy.

Wprawdzie uwaga publicystów koncentruje się przede wszystkim na metamorfozach światopoglądu Kalwasa, nikt jednak nie kwestionuje wartości literackich jego prozy, urzekającej narracji, jej lekturowych kontekstów, również uporów w drażnieniu własnych obsesji, poszukiwaniu tożsamości, które stanowią o sugestywności tego piarstwa wyrastającego z autentycznych doświadczeń. Piarstwa prowokującego w sensie religijnym, kulturowym i niekiedy drażniącego powtarzalnością fabularnego schematu powrotów do dzieciństwa czy nadmiernym ładunkiem autokreacji.

Pomimo iż książki Kalwasa łączą się z podróżą – w przestrzeni i w czasie, zgodnie z jego formułą: „Podróżowanie i spotkanie Innego jest istotą mojego pisanja”, wydaje się, że jeden z utworów zajmuje osobne

⁵ *Boimy się śmierci Allaha zamordowanego przez nowoczesność. Wywiad z Piotrem Ibrahimem Kalwasem, polskim muzułmaninem mieszkającym w Egipcie, pisarzem, publicystą. Rozmawiali Grzegorz Lindenberg i Jan Wójcik*, <https://euroislam.pl/boimy-sie-smierci-allaha-zamordowanego-przez-nowoczesnosc-pelny-wywiad> [dostęp: 15.01.2017].

⁶ *Piotr Ibrahim Kalwas – polski muzułmanin, pisarz. Rozmawia K. Bielas*, „Gazeta Wyborcza”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,12441366> [dostęp: 15.01.2017].

miejsce w twórczości pisarza. *Dom* to narracja o oswojaniu miejsca, zadowianiu się w Aleksandrii, w której Kalwas mieszka wraz z żoną i synem od 2008 roku. Szczególny wymiar tej książki nadaje nie tylko radykalna zmiana przestrzeni, ale i jej specyfika – odrębność Aleksandrii, niegdyś miasta „przy Egipcie”, otaczający ją mit. Tekst Kalwasa podpowiada inne lektury, skłania do zadania pytań o wątki, z jakich pisarz splata swój „aleksandryjski tekst”, ale także to, czy przeżywana i „pisana” przezeń przestrzeń przekaże choć cząstkę *genius loci*.

Siatka skojarzeń, w które Kalwas wpisuje Aleksandrię w wywiadzie z Ostaszewskim, choć niezbyt oryginalnych, harmonizuje ze zmienną, pozostającą w ruchu tożsamością pisarza i jego antynacjonalistycznymi poglądami:

To miasto symboliczne dla całej ludzkości. Miasto filozofów, poetów, pisarzy. Jedno z najstarszych i kiedyś jedno z najbardziej kosmopolitycznych miast na świecie. Ten duch się tutaj cały czas unosi – duch Plotyna, neoplatonizmu, Kabały i arabskich filozofów, duch Biblioteki Aleksandryjskiej... Ja tego ducha czuję, ja go poczułem, jak tylko przyjechałem tutaj pierwszy raz przed kilkoma laty. I poczułem też wtedy od razu oszałamiający zapach i bryzę od Morza Śródziemnego. I zapach czosnku ze świeżą kolendrą smażonego na oliwie. I wiatr, ciągły wiatr...⁷

Spojrzenie na obraz Aleksandrii w książce Kalwasa od strony tradycji w nowożytnej literaturze, reprezentowanej przede wszystkim przez Kawafisa, Forstera i Durrella, ujawnia przede wszystkim, z uwagi na zmianę perspektywy, pewną świeżość ujęcia osobliwego oblicza miasta, które wyraża doświadczenie utraty, wygnania i pożegnania z dawną świetnością. Taki sposób myślenia o Aleksandrii zarysowuje się już w literaturze starożytnej – u Plutarcha w opowieści o ostatniej nocy Antoniusza przed klęską i samobójczą śmiercią, gdy słyszy on zanikające dźwięki dionizyjskiego orszaku – znak opuszczenia władcy przez boga. Wizja przetransponowana na język poezji w najsłynniejszym wierszu Kawafisa kończącym się słowami: „i pożegnaj ją, pożegnaj Aleksandrię, którą tracisz”⁸ kształtuje wyobrażenie miasta jako utraconego i ukochanego miejsca,

⁷ *Zapachy i smaki Aleksandrii. Z Piotrem Ibrahimem Kalwasem rozmawia Robert Ostaszewski*, „Dekada Literacka” 2010, nr 4–5, s. 242.

⁸ K. Kawafis, *Bóg opuszcza Antoniusza*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, przełożył i opracował Z. Kubiak, Warszawa 1992, s. 34.

„przemienionego w uczucie” przy pomocy poezji. Miasto, kosmopolityczne i prowincjonalne zarazem, odarte jest – jak pisze Marguerite Yourcenar – „z prestiżu melancholii i ruin”⁹, pozbawione śladów wielowiekowej historii, świadectw minionej wspaniałości. Literacki dyskurs o Aleksandrii z silnie wybrzmiewającym w nim głosem Kawafisa, a także Forstera i Durrella, naznacza splot wątków dotyczących pamięci, miłości, nostalgii i historii. Przynależność Kawafisa do kultury hellenńskiej znajduje oddźwięk w „poetyckiej historiografii” z jej specyfiką koegzystencji przeszłości i teraźniejszości obywatelskiej się bez materialnych, charakterystycznych dla romantycznej poezji, pośredników.

Wiersze Kawafisa tworzą zdumiewający świat hellenńskiego uniwersum, gdzie to, co wydarzyło się przed tysiącami lat w tej samej Aleksandrii czy nad tym samym Morzem Śródziemnym, trwa równolegle z naszym czasem: nie muzealnie, archeologicznie, lecz właśnie tak – jako żywy element teraźniejszości. Demetriusz czy Kleopatra za sprawą wiersza pojawiają się w pejzażu ulic Aleksandrii tak samo wyraziście jak postaci współczesne poecie, które włącza do swojej literackiej prowincji¹⁰.

Choć w *Kwartecie aleksandryjskim* Durrella poezja i postać Kawafisa – „starego człowieka” i „poety miasta” funkcjonują w roli autorytatywnej figury, to jego wyobrażenie Aleksandrii, w której przebywał dwa lata w czasie wojny, narzekając na brzydotę miasta i sprzedajność jej mieszkańców w listach do Henry’ego Millera¹¹, daleko odbiega od wizji greckiego poety. Durrell przeprowadził chyba najbardziej sugestywną mitologizację

⁹ M. Yourcenar, *Czarny mózg Piranesiego. Wprowadzenie w dzieło Konstadinosa Kawafisa*, przeł. J. M. Kłoczowski, K. Dolatowska, Gdańsk 2004, s. 78.

¹⁰ P. Huelle, *Inne historie*, Gdańsk 1999, s. 9.

¹¹ Fragment jednego z listów: „Ziejące oparami ludzkie bagno, utkane szkieletami, bulgoczące ściekami wszelkich możliwych kultur. Zdruzgotane, nędzne neapolitańskie miasto z hałdami lewantyńskich domów suszących w słońcu odpadające tynki. Płaskie jak lustro, brunatne od brudu morze liżące brzegi portu. Miasto Arabów, Koptów, Greków, Francuzów, bez muzyki, sztuki, radości. [...] Jedynym tematem rozmów są tu pieniądze. Nawet o miłości mówi się tu jak o transakcji handlowej [...] Kilkuset ociekających tłuszczem i potem milionerów w tarbuszach, czekających na dostawę haszyszu. Piszczący pod podłogą człowieczy smutek i malująca się na twarzach samotność” (Lawrence Durrell, Henry Miller, *Listy 1935–1980*, przeł. Z. Stanisławska przy współpracy A. Brzezińskiej, Warszawa 2001, s. 186).

miasta, dając imaginacyjny i zsubiektywizowany portret Aleksandrii. W książce Kalwasa raczej nie odnajdziemy tropów odsyłających do *Kwartetu aleksandryjskiego*, którego literacka sława nieco przybladła, a krytycy egipscy z punktu widzenia teorii postkolonialnej i *urban studies* surowo osądzili powieściowy cykl, zarzucając niezgodność przedstawionej miejskiej przestrzeni z rzeczywistością topografią miasta – w kontekście autorskiego stwierdzenia – „Tylko Aleksandria jest prawdziwa”, lekceważący obraz muzułmańskiej ludności i fiksację na erotycznym i seksualnym krajobrazie miasta. Niemniej jednak to modernistyczna proza Durrella stała się źródłem metafor określających literacki status Aleksandrii – „miasta pamięci”, „miasta światła przesączonego przez cytrynową esencję”, które „jest dla miłości tym, czym tłocznia dla wina”. Proza Durrella jako rodzaj erotycznej utopii i estetycznego raju, czterech uzupełniających się wizji tworzących jedność, jawi się współczesnemu poecie jako „pieśń poświęcona Aleksandrii”, „olśniewający obraz miasta tysiąca miast, miasta ponad miastami, najpiękniejszego, jedyne, niepowtarzalnego, nieskończonego i wyjątkowego”¹².

Do głosów klasyków dołączył w 1995 roku André Aciman z autobiograficzną powieścią *Wyjście z Egiptu* jako głosem sefardyjskich Żydów – mieszkańców wielojęzycznej Aleksandrii, którą musieli opuścić po dojściu Nasera do władzy i w wyniku wojny izraelsko-arabskiej. O ile proza Durrella skupia się na skomplikowanych relacjach uczuciowych i seksualnych między bohaterami, o tyle w książce Acimana na pierwszy plan wysuwają się więzi rodzinne, ale też urazy, napięte stosunki, uprzedzenia i marzenia. Egipt był ojczyzną dla żydowskiej rodziny Acimana o włoskich i greckich korzeniach przez trzy pokolenia, od czasu przybycia z Turcji w 1905 roku. Pisarz sportretował swoich bliskich zarówno czule, jak i ironicznie, zaś rytm upływającego w luksusie życia zamożnej rodziny, jej obyczaje, przyzwyczajenia i rodzinne rytuały ewokują też portret Aleksandrii – jej eleganckich dzielnic i miejsc – Smouhy, Sporting, rue Memphis, hotelu Cecil, Stanley Beach, „kręgosłupa miasta” – Corniche, letniego domu w Mandarze, wspólnych wypadów do kina Royal, a także rybnego targu, zapachów sprzedawanej na ulicach żywności czy długiej jazdy tramwajem z wyliczanymi przez

¹² T. Różycki, *Tomi. Notatki z miejsca postoju*, Warszawa 2013, s. 197.

matkę chłopca nazwami przystanków. Z powieści wyłania się też obraz społecznych relacji: zapach *hilby*, nazywany przez ojca Andre *une odeur arabe*, jest znakiem wyraźnych podziałów rasowych. Krajobraz miasta zmienia się wraz z narastaniem konfliktu arabsko-izraelskiego, kurczy się bezpieczna przestrzeń, budynki i wille Greków, Żydów, Włochów przekształcają się w arabskie szkoły. Najczęściej powraca w powieści obraz morza i nadmorskiego bulwaru – i on stanowi elegijną kodę w zakończeniu powieści wybrzmiewającą echem poezji Kawafisa, frazami Durrella i Proustowską epifanią chwili, gdy bohater mówi:

Zaprzagnąłem wrócić w to miejsce następnej nocy i jeszcze następnej, czując, że tym, co czyniło wyjazd tak bolesnym, była świadomość, że taki wieczór nigdy się nie powtórzy, że nigdy nie zjem na nadmorskim bulwarze rozmokłego naleśnika – ani tego roku, ani żadnego innego, że z taką siłą nie uderzy mnie zdumiewające piękno chwili, gdy – w ułamku sekundy – poczułem do tego miasta miłość i tęsknotę, o które się nie podejrzewałem¹³.

W hybrydycznym pod względem gatunkowym *Domu* Kalwasa na doświadczenie zadomowiania nakłada się świadomość tymczasowości, względnosci; „*Dom* jest o oswojaniu miejsca, ale to część strumienia mojego życia. Taki przystanek”¹⁴ – komentuje pisarz swoją książkę, z kilkakrotnie powracającymi w niej słowami „Jestem zewsząd”, zaś Savina, grecka Żydówka z tajemniczych wizji narratora-autora, wymawia jego imię: „Ibrahim ze świata”. Nie oznacza to jednak, że Aleksandria opisywana jest jako przestrzeń tranzytywna; wręcz przeciwnie – jeśli przywołać słowa Hölderlina jest to „poetyckie zamieszkiwanie”. Osobność „aleksandryjskiej” narracji Kalwasa wynika także z wędrówek w czasie, w materiale pamięci, ruchu między światem dzieciństwa w Warszawie z okresu PRL-u a teraźniejszością w egipskim mieście. Owe zataczone przez pamięć podmiotu narracji coraz bardziej zamaszyste koła, sytuujące go jednocześnie w starej i nowej ojczyźnie, oddziałują na obraz Aleksandrii filtrowany przez wspomnieniowe obrazy warszawskiego Mokotowa, bazaru, wystroju peerelowskich mieszkań. Mówiąc o mieście, Kalwas używa nazwy

¹³ A. Aciman, *Wyjście z Egiptu*, przeł. E. Jasińska, Wołowiec 2009, s. 317.

¹⁴ *Zapachy i smaki Aleksandrii...*, s. 242

Aleksandria oraz arabskiej nazwy al-Iskanderija, w jego wędrówkach po metropolii pojawiają się arabskie nazwy ulic, dzielnic, liczne arabskie słowa – miejsce to nie jest jednak dla niego tylko egipskim miastem; określa je jako „miasto o tylu twarzach Innego”¹⁵ – z chińskimi centrami, willami greckimi, arabskim targiem, *ahłami*, kościołem św. Tekli, dawną dzielnicą Manszeją. „Grecja jest wyraźna, wytrawna, piękna, mistyczna. Grecja nazaczyła to miasto na zawsze. Dodała bruzd i zmarszczek na twarzy al-Iskanderiji”¹⁶. Przytaczając teksty, słowa w różnych językach, rekonstruuje wielojęzyczny gwar dawnej Aleksandrii.

W narracji powtarzają się rytuały osławiania miejsca, budowania poczucia bezpieczeństwa, bliskości – podlewanie krzaka pomidorów na przeciwko własnego domu, karmienie kotów w pobliżu, wkładanie koraliików w załomy murów, obserwacja nieruchomej mewy na plaży Silsila. Kalwas nie odnosi się do czasów dawnej świetności Aleksandrii, nie konfrontuje też jej współczesnego obrazu z literackim mitem, co stanowi treść przytoczonych niżej spotkań z Aleksandrią.

Edmund Keeley, autor książki *Aleksandria Kawafisa*, odwiedziwszy rodzinne miasto greckiego poety w 1976 roku, pisze:

[...] przybawając z Grecji, próbowałem udawać, że brzydka powłoka, którą widziałem, maskuje obecność innego, bardziej rzeczywistego miasta, otwartego dla tych, którzy mogliby przywrócić imaginacyjną wizję, wrażliwość na mit zbliżoną do Kawafisowskiej, a reprezentowaną w angielskiej literaturze przez Forstera i Durrella. Jednak zewnętrzna rzeczywistość tak bardzo była niepodobna do towarzyszących mi literackich obrazów, oddziaływała tak bezpośrednio i silnie, że udaremniała jakąkolwiek projekcję wyobraźni¹⁷.

W rezultacie Keeley pozostaje z ogólnym wrażeniem współczesnej Aleksandrii niczym z doświadczeniem doznanej zdrady, postrzegając miasto jako nędzne i zapuszczone.

¹⁵ P. I. Kalwas, *Dom*, Pruszków 2010, s. 16.

¹⁶ Tamże, s. 189.

¹⁷ E. Keeley, *Cavafy's Alexandria. Study of a Myth in Progress*, Princeton 1976, s. 3-4. Cyt. za: J. Rodenbeck, *Alexandria In Cavafy, Durrell and Tsirkas*, „Alif: Journal of Comparative Poetics” 2001, nr 1, <https://www.thefreeibrary.com/Alexandria+in+Cavafy%2c+Durrell%2c+and+Tsirkas.-a082322118> [dostęp: 15.01.2017].

Natomiast ze wspomnieniowych migawek Zygmunta Kubiaka z podróży do Aleksandrii w 1996 roku wyłania się przede wszystkim poczucie obcości „człowieka z pogranicza helleńsko-chrześcijańskiego” wobec islamu i arabskiego świata, utraty przestrzeni bliskiej. Kilkakrotnie przewija się niczym lament motyw „Greków już nie ma”, a odczucie kulturowej i religijnej przepaści między tymi dwoma światami Kubiak próbuje zmniejszyć notując przejawy międzyludzkiej życzliwości i otwartości:

[...] są mili. Wartownicy, dozorczy domów, którzy widzieli mnie ledwie trzy, cztery razy, mówią: „Salam!“. Do przybyścia często uśmiechają się. Kelnerzy w kawiarni prędko uznają gościa za swojego człowieka, jak Włosi¹⁸.

Na tle pełnych rozczarowania postaw miłośników greckiej kultury i mitu miasta wobec realiów współczesnej Aleksandrii powieść Kalwasa wyróżnia się afirmacją zmysłowej strony metropolii. Jego Aleksandria ma kolory, zapachy, smaki. Kalwas poznaje i doświadcza miasta multisensorycznie, oddziałuje ono na niego kiczowatą ikonosferą, a zwłaszcza audiosferą i różnaitością olfaktorycznych doznań:

Już wiem, że zapach tych właśnie roślin (migdałowych drzewek – przyp. E. Sz.), przemieszany ze smażonym czosnkiem i krewetkami, słonym morskim wiatrem, kocim moczem, zgnilizną kanałów, brudem ulic i paloną jabłkową melasą to jest właśnie zapach Południa. Delikatne fale Mediterraneo Itsasoia rozkrajane na pół przez elegancki jacht i starą śmierdzącą rybami łódź. Ta nuta właśnie. I glony o zmroku czasami¹⁹.

Nie sposób wymienić wszystkich przywoływanych przez narratorkę dźwięków, głosów, brzmień miasta tworzących foniczny krajobraz Aleksandrii, na który autor *Domu* jest szczególnie uwrażliwiony. Przypomnijmy, że to właśnie fascynacja muzyką islamskiego artysty była źródłem jego nawrócenia na islam; opisy różnych wątków muzycznych pochodzących ze słuchanych płyt w aleksandryjskim mieszkaniu stanowią część narracji. Kalwas opisuje też „muzykę” miasta – ogromnej, hałaśliwej, pulsującej życiem Aleksandrii, w której wszystko, a zatem również sferę dźwięków, cechuje obfitość. Składają się nań głosy pieśni i piosenek,

¹⁸ Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Warszawa 2003, s. 292.

¹⁹ P. I. Kalwas, dz. cyt., s. 88.

rytmów dobiegających z otwartych okien, recytacje Koranu, głos muezina i arabskiego fletu, dźwięki klaksonów, nawoływania sprzedawców, pozdrowienia przechodniów, „jęki i wzdychania” starych tramwajów, krzyki kierowców i dzieci. W narracji Acimana to właśnie jazda tramwajem, którym nigdy nie jeździł jego ojciec-fabrykant, a nie motocyklem, dorożką, czy samochodem, jest formą uczestnictwa w prozie miasta, w jego zwyczajności wraz z innymi mieszkańcami, podobnie jak jedzenie *fulu* na ulicy – zakazywane przez rodziców. Kalwas pieczołowicie rekonstruuje nie tylko zewnętrzny pejzaż dźwiękowy, ale i ten, który otacza go wewnątrz, w aleksandryjskim mieszkaniu:

Jak mówi moje miasto? Metaliczny szcęk sztućców – tu w lecie je się bardzo późno obiad – śmiechy i płacze dzieci, płyty z Koranem, stacje z arabskimi przebojami, ale nigdy nie za głośno. Telewizja jest zawsze w salonie, w telewizorze przeważnie mecz albo serial, często odgłosy sygnałów wiadomości [...] dzwonek sprzedawcy *fulu*, megafon handlarza starzyzną, dziwne, teatralne pokrzykiwania sprzedawców dywanów, śpiewne zawodzenia handlarzy warzyw, owoców i gromkie pokrzykiwania roznosicieli gorącego chleba. Zawsze rano przenikliwe stukanie kluczy francuskich o metalowe butle – to sprzedawcy gazu, *azan* z minaretów pięć razy dziennie – całe powietrze naładowane jest wtedy wibracją, odgłosy modlitw o świcie z pootwieranych meczetów, porykiwania osłów, rzenie koni i zawsze, o każdej porze, krzyki i śmiechy dzieci. To wszystko tworzy jakąś niezwykle mocną, stałą, niezmienną trwałość, jakąś dziwną, nieprzepuszczalną ścianę dźwiękową, która otacza ten *aijsz* i doskonale oddaje charakter, atmosferę i klimat miejsca²⁰.

Próba usytuowania „aleksandryjskiej” narracji Kalwasa w kontekście wcześniejszych piewców miasta kieruje uwagę w stronę poezji Kawafisa. Pragnienie wyrażenia słowem materialności, zwykłości przestrzeni, pospolitego wyglądu ulic, zapuszczonych podwórek, odrapanych ścian, zużytych, połamanych przedmiotów uobecnia się w wielu wierszach Kawafisa, takich jak *Jedna noc*, *Witryna sklepu z tytoniem*, *Obok tego domu*, *Słońce popołudnia*, *Pytał o gatunek*. Ta zwyczajna, przyziemna realność miasta konstytuuje obraz Aleksandrii, który w większym stopniu należy przypisać obserwacji niż wyobraźni. Dlatego trudno zgodzić się z Yourcenaar, gdy komentując erotyczne wiersze Kawafisa – w nich bowiem ta

²⁰ Tamże, s. 97.

zwyczajność, banalność miejskiej przestrzeni jest najbardziej widoczna – widzi jej rolę jako przede wszystkim „dekoracji, podpory dla przeżyć miłosnych”²¹. W jednym z wierszy Kawafis pisze:

Przestrzeni wokół domu – kawiarnie, ulice –
Na które patrzę i po której chodzę, przez lata i lata.

Ja ciebie utworzyłem w radości i smutku,
Z tyloma zdarzeniami, z tyloma sprawami.

Ty cała się w uczucie przemieniłaś, dla mnie²².

Codzienny krajobraz Aleksandrii jest poetyckim „budulcem” i nie-usuwalną, elementarną częścią doświadczenia poety. Kawafis „tworzy” miasto, przekształcając w nie swoją egzystencję. W Aleksandrii toczy się właśnie jego, a nie cudze życie, to wreszcie miasto kocha, jak żadne inne.

Ów motyw „tworzenia” miasta przewija się przez całą narrację Kalwasa, w kilkakrotnie powracającym wyrażeniu „muszę uczynić to miasto”²³. Ma jednak charakter gestu bardziej wymyślnego, quasi-de-miurgicznego, rodem z prozy Schulza. Warto nadmienić, że jakkolwiek „aleksandryjska” proza Kalwasa obfituje w intertekstualne odniesienia, to pisarz subiektywizuje tropy literackie, przekształca poetyckie deskrypcje Aleksandrii utrwalone w tradycji w swój własny literacki idiom, nadaje im bardziej pospolity i ironiczny wymiar; czasami nawet kolokwialny. Kalwas „czyniąc miasto” daleki jest od powściągliwości Kawafisa w używaniu poetyckiego słowa jako środka ekspresji uczuć i narzędzia deskrypcji pejzażu miasta zredukowanego do realistycznych zapisków – choć w tym ostatnim przypadku pisarz podziela zainteresowanie greckiego poety zwyczajnością portowej aglomeracji. Polski autor od pryzmatycznej formuły narracji Durrella z jej skomplikowaną, wieloznaczną, „barokową” w swym bogactwie strukturą odbić, ech i rezonansów jako efektów rozszczepienia pamięci poszczególnych bohaterów, ich uczuć i całości

²¹ M. Yourcenar, dz. cyt., s. 61.

²² K. Kawafis, *W tej samej przestrzeni*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, s. 170.

²³ P. I. Kalwas, dz. cyt., s. 21

życia psychicznego. Jak komentuje jeden z angielskich krytyków, pisząc o *Kwartecie aleksandryjskim*:

Miasto, podobnie jak jego mieszkańcy [...] ma wiele twarzy i wiele głosów; niczym miłość, która w tej samej chwili jest zarówno nocą piękną i tkliwej czułości z Melisą lub Justyną, jak i momentem cielesnej żądzy w nędznym burdelu²⁴.

Ów obraz ukochanego miasta niewątpliwie wiele zawdzięcza wyobrażeniom romantycznej miłości z wpisaną w nią zasadą *coincidentia oppositorum*, egzaltacją i estetyzacją, a jednocześnie obsesyjną i chorobliwą naturą miłości. W *Clei* mówi się o Aleksandrii na trwałe związanej z imieniem Kleopatry – „księżniczka i dziwka”. Jakiś pogłos Durrellowskiej miłosnej pieśni na cześć Aleksandrii rozlega się i w narracji Kalwasa w formie bardziej prozaicznej, bliższej zwyczajnemu życiu, gdy pisze o „swoim mieście” jako mieście matek, „starych, korpulentnych kobiet śródziemnomorskich”²⁵:

Jej niska [...] kołysząca się na boki postać też powoduje u mnie zawsze rodzaj sennego uspokojenia. Przywołuje cienie obrazów Giorgia Chirica, kobiecych dłoni tłustych od oliwy kąpiącej ze smażonych bakłażanów, milczący metafizyczny upał południa i czyjąś skórę pachnącą czosnkiem. Te kobiety mają w sobie bardzo wyraźnie wyczuwalny *aïjsh* i dużo srebrnych zębów²⁶.

Ich kształty narrator odnajduje w sylwetkach aleksandryjskich domów:

Lewantyjskie, przysadziste jak te stare kobiety, kamienice z dyskretnymi dekoracjami w stylu Salonik i *à la art deco*, kamienice-kobiety z wysokimi, żelaznymi, pięknie inkrustowanymi bramami, za którymi dostrzegam alabaster schodów i marmury wąskich klatek [...]²⁷.

Choć pisarz przywołuje obrazy Chirica – malarza peryferyjnych, tchnących melancholią przestrzeni, to nie podąża tropem tej melancholii. Jeśli cytuje fragment wiersza Kawafisa *Świece* w angielskim przekładzie

²⁴ A. W. Friedman, *Lawrence Durrell and The Alexandria Quartet*, Norman 1970, s. 76.

²⁵ P. I. Kalwas, dz. cyt., s. 15.

²⁶ Tamże, s. 13.

²⁷ Tamże, s. 14.

o minionych dniach jak „bolesny szereg świec wygasłych”, to szybko rozprasza tę chwilę egzystencjalnego smutku. Tym, co fascynuje Kalwasa, jest witalna energia miasta, wielokształtność i obfitość, Aleksandria jako spektakl życia, które próbuje wyrazić arabskim słowem *aijsz* – chleb, ale i życie:

Architektura ściśnięta, chaotyczna, kształty przenikające się i wchodzące na siebie. Przypomina mi to trochę ciasto drożdżowe, ale jeszcze bardziej jakąś monstrualną termitierę. Zabudowa jakby w nieustającym ruchu, żywa, pulsująca. Domy rozpierające się na boki, wypinające swoje rozlane kamienne brzuchy, obwisłe z tyłu, od strony zapyziałych podwórek, pełnych kotów i ich moczu, pełnych miednic z praniem i plecionych pustych krzesłek. Stare przepięknie obdrapane kamienice [...] pozlepiane z nowymi apartamentowcami o pięknych orientalnych elewacjach, złączone z niskimi, masywnymi budynkami trochę w bauhausowskim, przedwojennym stylu, czule objęte z betonowymi pudełkami [...] i z przeróżnymi tworam i architektonicznymi nieprzypominającymi żadnego znanego stylu, czasami nieprzypominające w ogóle architektury tylko sen. Wszystko oplecione pajęczyną kabli, sznurów z łopoczącym praniem i tysiącami hub satelitarnych anten. Piękne. Jak senny obraz erotyczny²⁸.

Te domy i ulice pulsują. To jest żywe miasto. Jakaś dziwna architektoniczna plazma. Czuję oddech kamienic, czuję ich westchnienia i szepty²⁹.

Skupiska domów niczym pęczniące drożdżowe ciasto, niczym rozrastająca się termitiera – podobne skojarzenia wywołuje niejednokrotnie widok barcelońskiej *Sagrody Familii*, w ciągłej budowie czy innych secesyjnych obiektów Gaudiego – w spojrzeniu i wyobraźni Kalwasa nieruchoma, statyczna przestrzeń nabiera plastyczności, a potem płynnie przechodzi w swe przeciwieństwo – sen, zanikają granice między sferą ludzką a zwierzęcą, martwe przedmioty – odpady rzeczywistości, które Kurt Schwitters mógłby włączyć do swojego dzieła *Merzbau*, na przykład papierowa torebka ulega antropomorfizacji, a kawałek folii na plaży staje się srebrnym ekranem, na którym rozbłyskują sceny z dzieciństwa. Quasi-schulzowski obraz płynnej aleksandryjskiej rzeczywistości z jej tandetą, amorficznością, starzyzną, rozgotowanym bobem – *fulem*, miazgą z owoców, materią w różnych stanach skupienia fascynuje Kalwasa, który

²⁸ Tamże, s.12.

²⁹ Tamże, s. 125.

wprowadza doń schulzowską figurę niemego szalonego konstruktora latającej maszyny – Aziza i odbywa z nim w finale narracji przerażającej się w ciąg surrealistycznych wizji fantastyczną, cudowną podróż.

Jego Aleksandria to również miasto, w którym życie toczy się zgodnie z rytmem miast Południa. Misterium życia splota się ze stałością, niezmiennością ludzkich obyczajów w tym zakątku świata; to one stanowią o trwałości tego miejsca. W formie międzyludzkiej Kalwas widzi podstawę tożsamości, w otwartości na drugiego człowieka, w kulturze ulicznego stolika, przy którym rozmawia się i pali sziszę. „Sam staję się częścią tej stałości, aleksandryjskiej skamieliny”³⁰. „Tak, tu w Egipcie zachował się stolik [...] i nic nie wskazuje, żeby stolik miał stąd kiedykolwiek zniknąć”³¹.

Tej aleksandryjskiej utopii otwartości, tolerancji i wzajemnej życzliwości, utopii wiecznego *salam* opartej na zawsze niezmiennych obyczajach, kulturowanej z takim zaangażowaniem w *Domu*, pisarz nada bardziej realistyczne oblicze w reportażu *Haram, halal*, pisząc o okrucieństwie „niezmiennych” egipskich obyczajów nakazujących obrzezanie dziewczynek.

Sugestywnie uobecniona w deskrypcji zewnętrzna, zmienna, wieloraka forma miasta nie wyczerpuje jednak obrazu Aleksandrii; ma swoją metafizyczną podszewkę, każda rzecz emanuje „szyframi transcencji”. Stąd liczne medytacyjne fragmenty w tej prozie, jak na przykład opis meczetu z opasującymi jego ściany szlakami mrówek, których wędrówki tworzą znaki, „nieznany, tajemniczy alfabet, pismo”, „piszą Księgę”³² czy kontemplacja nieruchomej mewy na plaży lub zardzewiałego klucza. Kalwas chodząc ulicami Aleksandrii uprawia mistykę codzienności, wszystkie formy bytu, nawet „realności najniższej rangi” znane z teatru Kantora, biedna rzeczywistość, proste, banalne, codzienne czynności mają dlań religijną głębię.

Kalwas, „czyniąc” Aleksandrię, sięga do figur, tropów i metafor wykreowanych i zaadaptowanych przez dyskurs miasta, robi to nawet w dość ostentacyjny sposób, eksponując metafikcyjny charakter swej narracji,

³⁰ Tamże, s. 55.

³¹ Tamże, s. 121.

³² Tamże, s. 6.

w której przewodnim wątkiem staje się opowieść o pisaniu książki z Piotrem Ibrahimem Kalwasem jako autorem, narratorem i bohaterem jednocześnie. Nad narracją Kalwasa unosi się duch Edmonda Jabès'a z jego obsesją Księgi³³. Jego ślady tropi bohater, a wraz z nim czytelnik, jako że cytaty z Jabès'a inkrustują narrację. Jabès nigdy nie mieszkał w Aleksandrii, ale to właśnie on staje się reprezentantem wygnanej żydowskiej społeczności, znakiem nieobecności. Jakże zresztą inne miasto lepiej mogłoby oddać ideę Księgi? Wydaje się, że głos Jabès'a jest nadrzędny i spaja narrację, sugerując jedność życia, miasta, pisma i Księgi, ale autor *Domu* czyniąc Aleksandrię głównym tematem swej książki uruchamia też inne tropy, między innymi miasta-palimpsestu. Z upodobaniem mnoży wariacje na temat figury miejskiego spacerowicza: reportera-dziennikarza, fotografa, kolekcjonera, detektywa, którego zadaniem nie jest penetracja mrocznych zaułków, ale poszukiwanie mistycznego światła, zanurzenia się w duchowości miasta wielu religii. Stąd tropy kabalistyczne, koraniczne, biblijne. Narrator to ktoś poruszający się w miejskim labiryncie, śledzący znaki – fosforyzującą strzałkę na murze, pulsujące światło, litery na ścianie kamienicy, ktoś w kim zjawiska, ludzie, domy budzą poruszenie, zachwyt prowadzący ku wglądowi w sferę metafizyczną, w obszar tajemnicy. Wzór *flanerie* nie przystaje więc w pełni do tej prozy próbującej przekazać doświadczenie natury religijnej, wizję „jedności w wielości”, poszerzania granic przestrzeni poszczególnych religii, przenikania wnętrza i zewnątrz, bo chyba tak należy traktować ciąg kontrapunktowanych kolokwialnym słownictwem symultanicznych obrazów i pogrążonych w ekstazie wirujących sufi i tańczących chasydów na podwórku kamienicy Tikvah (nadzieja) w finale narracji, niczym w surrealistycznej wizji pozornie wywołanej paleniem nargili.

Czytając finał powieści Kalwasa można odnieść wrażenie, że Aleksandria uległa całkowitej interioryzacji, stała się duchowym doświadczeniem, a na innej płaszczyźnie wymyślonym, fikcyjnym miastem w imaginacji autora. Jej wizja zatraciła kontakt z realnym doświadczeniem miasta narratora-reportera. W dawnych przekazach z okresu

³³ Zob. E. Jabès, *Z pustyni do Księgi. Rozmowy z Marcelem Cohenem*, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2005.

starożytności Aleksandria nazywana była *lamprotate* – przymiotnikiem, który między innymi znaczy błyszczący, lśniący, jasny, biały, także świetny, wspaniały. Autorka popularnonaukowej książki o Aleksandrii pisze:

Jeszcze dzisiaj (zwłaszcza z daleka, na przykład z morza) budowle Aleksandrii, wśród których przeważają jasne kolory, tworzą, szczególnie w słońcu, widoczną z dala olśniewającą jasną plamę. Nawet u progu epoki arabskiej, kiedy Aleksandria była już tylko cieniem swej dawnej świetności, arabski kronikarz zachwycony notował: „Miasto Aleksandria jest całe białe i błyszczycy nocą i dniem. Ponieważ ściany i pawimenty wykładane są białym marmurem, ludzie noszą zwykle czarne lub czerwone szaty. [...] W nocy, w świetle księżycy, blask białych marmurów czyni miasto [...] jasnym. [...] Nikt nie wchodzi do miasta nie przysłoniwszy uprzednio oczu, aby nie poraził ich blask”³⁴.

Biel, blask, światło – realny, a zarazem mistyczny i metafizyczny kraj-obraz dawnej Aleksandrii. Jego składniki tworzą także wizję miasta z lotu ptaka w opowieści Kalwasa, w której bohater odbywa podróż cudowną maszyną w pierwszą ramadanową noc:

Ponad światłami miasta, na horyzoncie, dostrzegłem białe fale Morza Śródziemnego. To port miasta, to tutaj przed wiekami stała Faros, najsłynniejsza na świecie latarnia morska. [...] Widziałem całą arabsko-turecko-żydowską Manszeję jaśniejącą luną tajemniczego bladego światła. [...] Biała ciężarna kotka jadła coś na chodniku z kawałka gazety. Mężczyzna w białej galabii pochyłał się nad nią z troską. [...] W kamienicy naprzeciwko to okno, w którym codziennie [...] pulsowało białe, blade światło, to okno było dzisiejszej nocy szeroko otwarte [...]. Zdjęcie, które zrobiłem temu światłu, to małe białe świetliki na czarnym tle. Jak Aleksandria w pierwszą ramadanową noc.

Niewielka fotografia z plamkami światła na czarnym tle zatrzymuje i utrwala na zasadzie *pars pro toto* „wieczne piękno” Aleksandrii w zakończeniu powieści.

³⁴ B. Tkaczow, *Aleksandria. Najjaśniejsza, najpiękniejsza, najświetniejsza*, Warszawa 1988, s. 6

BIBLIOGRAFIA

- Aciman A., *Wyjście z Egiptu*, Wołowiec 2009.
- Boimy się śmierci Allaha zamordowanego przez nowoczesność. Wywiad z Piotrem Ibrahimem Kalwasem, polskim muzułmaninem mieszkającym w Egipcie, pisarzem, publicystą. Rozmawiali Grzegorz Lindenberg i Jan Wójcik, <https://euroislam.pl/boimy-sie-smierci-allaha-zamordowanego-przez-nowoczesnosc-pelny-wywiad> [dostęp: 15.01.2017].
- Friedman A. W., *Lawrence Durrell and The Alexandria Quartet*, Norman 1970.
- Jabès E., *Z pustyni do Księgi. Rozmowy z Marcellem Cohenem*, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2005.
- Huelle P., *Inne historie*, Gdańsk 1999.
- Kalwas P. I., *Dom*, Pruszków 2010.
- Kawafis K., *Wiersze zebrane*, przeł. i oprac. Z. Kubiak, Warszawa 1992.
- Lawrence Durrell, Henry Miller, *Listy 1935–1980*, przeł. Z. Stanisławska przy współpracy A. Brzezińskiej, Warszawa 2001.
- Ostaszewski R., *Rasa mistyczna. Traktat około Indii*, „Gazeta Wyborcza”, <http://wyborcza.pl/1,75410,5009160.html> [dostęp 15.01.2017].
- Piotr Ibrahim Kalwas – polski muzułmanin, pisarz. Rozmawia K. Bielas, „Gazeta Wyborcza”, <http://www.wysokieobcasy.pl/wysokieobcasy/1,96856,12441366> [dostęp: 15.01.2017].
- Religia zawiera się wszędzie. Z Piotrem Ibrahimem Kalwasem rozmawia Marcin J. Witan, „Przegląd Powszechny” 2010, nr 6.
- Rodenbeck J., *Alexandria In Cavafy, Durrell and Tsirkas*, „Alif: Journal of Comparative Poetics” 2001, nr 1, <https://www.thefreelibrary.com/Alexandria+in+Cavafy%2c+Durrell%2c+and+Tsirkas.-a082322118> [dostęp: 15.01.2017].
- Różycki T., *Tomi. Notatki z miejsca postoju*, Warszawa 2013.
- Skórczewski D., *Radykalna konwersja jako postkolonialne wyparcie. Kulturowe samowyrzucenie w powieściach Piotra Ibrahima Kalwasa jako „ostateczne rozwiązanie” (post- totalitarnej) traumy*, „Roczniki Humanistyczne” 2014, z. 1.
- Terlikowski T. P., *Islam resentimentu, czyli po co czytać Kalwasa*, „Przegląd Powszechny” 2008, nr 1.
- Tkaczow B., *Aleksandria. Najjaśniejsza, najpiękniejsza, najświetniejsza*, Warszawa 1988.
- Yourcenar M., *Czarny mózg Piranesiego. Wprowadzenie w dzieło Konstadinosa Kawafisa*, przeł. J. M. Kłoczowski, K. Dolatowska, Gdańsk 2004.
- Zapachy i smaki Aleksandrii. Z Piotrem Ibrahimem Kalwasem rozmawia Robert Ostaszewski, „Dekada Literacka” 2010, nr 4–5.

THE IMAGE OF ALEXANDRIA IN „DOM” BY PIOTR IBRAHIM KALWAS

The article presents the image of Alexandria in the autobiographical novel *Dom* [*Home*] written by Piotr Ibrahim Kalwas. After conversion to Islam Kalwas decided to settle down in Egypt, in the city of Alexandria. His narration is situated in the rich literary context; Alexandria has its place in history and has a magnificent literary tradition; it is the city of Kawafis and Durrell. Kalwas transforms literary descriptions of the city and creates his own Alexandria. This image is dominated by sensual experiences: sounds and smells. Alexandria is also the space of meditation and mystery for the writer with its important symbolic figure of the Book – the main motif in work of Edmond Jabès – one of literary and philosophical contexts referred by Kalwas in his novel.

Keywords: Alexandria, autobiographical novel, city, senses, mystery.

Słowa kluczowe: Aleksandria, powieść autobiograficzna, miasto, zmysły, tajemnica.