

Picatrix, czyli rozwiążłość znaków

Konrad Zych

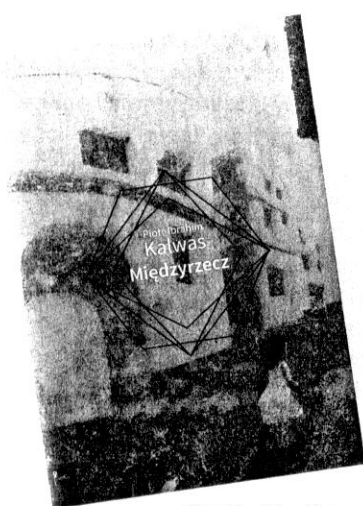
Starożytny rękopis,
upiorne domostwo o niezliczonej
ilości drzwi i okien, atmosfera
jak z koszmarnego snu – już
pierwszych kilkanaście
stron nowej książki
Piotra Ibrahima Kalwasa
udowadnia, że od czasu
debiutanckiego *Salam*
w prozie autora *Domu*
wiele się zmieniło.

Zarazem jednak, tak pod względem strukturalnym, jak i tematycznym, nie zmieniło się w niej prawie nic. Kogoś, kto śledził twórczość pisarza od początku i nieobce są mu jego ostatnie utwory, sytuacja ta nie powinna jednak dziwić. *Międzyrzecz* nie jest co prawda, jak wcześniejsze teksty prozaika, książką autobiograficzno-podróżniczą, w której, parafrazując Dariusza Nowackiego, wspomnienia „wcinają się” w narrację o podróży (mimo iż motyw bycia w drodze wciąż zajmuje w pisarstwie autora *Drzwi* centralną pozycję). Ten etap w twórczości Kalwasa, jak się wydaje, znalazł swoje symboliczne zamknięcie w opublikowanym trzy lata temu *Domu*, będącym świadectwem odnalezienia własnego miejsca w świecie. Formuła „życiopisania” wyczerpała się jednak, moim zdaniem, znacznie wcześniej – w okolicach dobrze przyjętego *Czasu*. Od tego momentu nasila się u prozaika – i w tym sensie nie do końca zgadzam się z Nowackim, że jest to pisarstwo „nierozwojowe” – tendencja do przekraczania czy poszerzania własnej biografii, wzbogacania jej o elementy oniryczne, nasycania religijną symboliką.

Mówiąc precyzyjniej: tendencja ta, w jakiejś mierze, wyczuwalna była u Kalwasa już dawniej, niemal od chwili debiutu. O ile jednak we wczesnych książkach przekroczenie to dokonywało się za pomocą literackiego zapisu epifanii, o tyle od czasu *Drzwi* coraz wyraźniej znajduje swoje odbicie w metodzie pisarskiej autora, sposobie łączenia poszczególnych epizodów. *Międzyrzecz*, w większym nawet stopniu niż *Rozmowa przed katedrą* czy *Bruno Schulz, czyli rozwiążłość czasu* z *Tariki*, jest tej metody konsekwentną realizacją, zarazem jednak – doprowadza ją do skrajności. Jeśli wcześniej biograficzna anegdota stała się pretekstem do poszukiwania siebie i pytań o własną tożsamość (a także o możliwość rozumienia Innego), by z czasem – właśnie na wysokości trzeciej książki – posłużyć za kanwę nowej formuły opowiadania, którą przez wzgląd na literackie fascynacje autora można by nazwać „autobiografizmem magicznym”, to w *Międzyrzeczu* funkcjonuje już tylko jako jeden z wielu równoważnych elementów tej onirycznej prozy. Tym razem bowiem Kalwas niemal całkowicie rozpuszcza swoją biografię w fikcji, wpisuje ją w szereg intertekstualnych (czy może raczej: intersemiotycznych) odwołań, przy czym zabieg ten – tak przynajmniej go odczytuję – staje się tu swoistym ekwiwalentem gestu wykroczenia poza literaturę: rozpuszczania „ja” w Bogu i świecie.

Znamienne: *Międzyrzecz* to pierwsza książka pisarza, o której z czystym sumieniem można powiedzieć, że jest genologicznie powieścią – jakkolwiek w wielu miejscach niemal afabularną. Równocześnie jest to swego rodzaju „powieść z kluczem”, której odbiór – to już u Kalwasa nie nowość – często zależy od znajomości poprzednich utworów autora i jego, także pozaliterackich, fascynacji (malarstwo Giorgia de Chirica, pisarstwo Franza Kafki i Samuela Becketta, arabskie opowieści). Niezależnie od swojej odmienności *Międzyrzecz* to bowiem utwór wywiedziony z dotychczasowego dorobku prozaika, podejmujący wiele charakterystycznych dla niego wątków i motywów, choć zazwyczaj poddający je daleko idącej modyfikacji: *vide* opisana już w *Salam* historia „przemiany” przyjaciela w gąbkę czy funkcjonująca niemal na prawach autocytału scena, w której rebe Kalfa czyta fragmenty... *Domu* (odsyłająca do „pretensjonalnego snu kiepskiego pisarza” z tamtej książki). W tej perspektywie powieść jawi się więc nie jako zerwanie, lecz jako logiczna kontynuacja rozwijanego systematycznie pisarskiego projektu, któremu patronuje zaczerpnięta z *Księgi pytań* Edmonda Jabesa myśl: „Jesteś tym, który pisze i który jest pisany”.

O ile jednak w przypadku poprzednich książek Kalwasa oniryzm i namysł nad istotą (s)tworzenia wzbogacały świat przedstawiony – tak poszukiwanym przez pisarza – refleksiem transcendencji, o tyle w *Międzyrzeczu* łamią się one pod naporem symboli – nawet jeżeli te ostatnie częściej niż konkretne znaczenia wywołują wrażenie nadmiaru, niemożność dotarcia do sensu (czego figurą staje się postać Szabetaja Almasriego Kalfy,



Piotr Ibrahim Kalwas
Międzyrzecz

il. Anna M. Koźbiel i Adam Walas
Pruszków: „JanKa”, 2013

234 s.; 21 cm. – Zł 28,56
821.162.1-3+76(438)(084.11)

będąca tyleż kolejną inkarnacją narratora, co personifikacją potencjalnego czytelnika). Nić fabularna, z początku zarysowana niezwykle wyraźnie, niemal jak w kryminale czy horrorze, rwie się wraz z rozwojem opowieści, gdy narrator, trochę na zasadzie *deus ex machina*, wkracza do tajemniczego Picatrixu. Instancja nadawcza, zrazu – jak w poprzednich książkach – łatwa do utożsamienia z autorem, zaczyna rozmywać się w nieustannych odmianach czasu i przestrzeni, pociągających za sobą kolejne metamorfozy podmiotu.

Pęknięcie to, mimo iż niektóre epizody są całkiem udane (choćby wariacja na temat *Wędrowca* Hieronima Boscha), świadczy jednak, jak mi się zdaje, o pewnym rozminięciu się autorskiej intencji z jej fabularną i formalną realizacją. Może całość wydawałaby się bardziej spójna, gdyby poszczególne fragmenty, tak jak w *Tarice*, zachowywały autonomiczność, układały się w luźno związany cykl? Wspomniana oniryczność – przynajmniej w początkowych partiach książki – częściej niż metafizyczną tajemnicę kreuje bowiem nastrój grozy rodem z popularnej powieści o duchach, w czym bliżej jej do pisarstwa Carlosa Ruiza Zafóna niż Jorge Luisa Borges.

Wszystko to sprawia, że *Międzyrzecz* to – w większym stopniu niż poprzednie utwory Kalwasa – książka niepoddająca się łatwo ocenie. Pod względem intelektualnym – zachwycająca erudycją i mnogością odwołań; stylistycznie – zdradzająca rosnącą samoświadomość pisarza, a jednak gubiąca coś, co było siłą debiutu czy znakomitego, nominowanego do Literackiej Nagrody Nike *Czasu*. Co takiego? Może pewną wrażliwość na konkret połączoną z szorstkością frazy i nieco naiwną bezpośredniością sądów, nadającą wcześniejszym tekstom autora cechy szczerego, intymnego wyznania? Najlepszy Kalwas to bowiem, moim zdaniem, nie poeta doctus zanurzony w mitologii i magicznych księgach, lecz ów warszawsko-aleksandryjski *flâneur* szukający „szyfrów transcendencji” w tym, co zwyczajne i znajdujące się na wyciągnięcie ręki: z leżką w oku opisujący „pogrzeb” swych dziecięcych kapci, wspominający pierwszego dżointa czy śledzący ścieżki mrówek w egipskim meczecie. Oto, jak napisał kiedyś Krzysztof Masłoń, prawdziwie „tęgie pisarstwo”. *Międzyrzecz* trochę tej „tężyzny” brakuje, dlatego mimo swe go – doprawdy imponującego – „zaplecza” jawi się w zestawieniu z *Czasem* czy choćby *Domem* jako bliższa literze niż duchowi Księgi. ©

Mieczysław Or

Trzy „Tak”
to pisanie w dużej mierze
o pisaniu – sumujące niejako
doświadczenia autora
z długotrwałych prób
znalezienia sobie miejsca
w życiu, dogadania się z trudną,
umykającą jak morze w trakcie
odpływu (o czym w pierwszym „Tak”)
rzeczywistością, wyszukania
dla siebie w niej miejsca
nie tylko w wymiarze duchowym,
ale i fizycznym (w Polsce,
w Niemczech,
w Czechach).



Janusz Rudnicki
Trzy razy tak!

Warszawa: „WA.B.”, 2013
207 s.; 20 cm. – Zł. 34,90

821.162.1-3

Co prawda krępujątor, jest rzeczownik,ownik „pisać”? „Juraskam”. Nie wymi z tego – pisanie w E je się „jak bezpański i to Polska, bezsprzecz gdyż w tym pisaniu o Rudnickiego, a nie nego do utworu jego resującego teoretyko spirującego krytykę że osobnikiem, który pie, korzystając z rół (w ostatnim z trze tym razem wodzą cja stałego korespondenty Wyborczej”), j największe problemy nikim”, jak go zwą N dym”, jak Cześ.

Te problemy towa dawna (o czym z pwnicy licznych już ton czasu podejmowane zajęć twórczych, w c szych chwil zaintereso skoro już w dziecińst my, wypożyczał książ je małym rówieśniko przez drugą wojnę b renie Kędzierzyna K kich spotkań z książk pewien płaczący D wyższym piętrze w ty dociany słuchacz z le skoczył z okna, podc: pozbywając się tylko nego języka, po czyr utrudnioną wymow. ny z Dudusia na Klu go na stare lata moż wami w stylu: „Szszo go języku znaczy: „J wy lej).