

ANDRZEJ CHCIUK – PISARZ (Z) DROHOBYCZA

ARKADIUSZ BAGŁAJEWSKI*

Andrzej Chciuk urodził się w Drohobyczu 13 stycznia 1920 roku¹ i tu przebywał do końca grudnia 1939 roku (z krótką przerwą na studia prawnicze we Lwowie, które rozpoczął jesienią 1938 roku), kiedy przez Węgry udał się do „cioci Frani”, jak określał Francję. Tam wstąpił do wojska, brał następnie udział w ruchu oporu; w 1942 roku został aresztowany przez gestapo i był więziony w Tuluzie. Do roku 1951 przebywał we Francji: studiował w Tuluzie, próbował zarabiać na życie jako dziennikarz (także w prasie krajowej). Pracował dorywczo, zarabiał marnie, a musiał utrzymać rodzinę. Jak wielu rozczarowanych powojenną Europą, szuka szczęścia i poprawy losu w Australii, dokąd przeniósł się w roku 1951 i tam już pozostanie do śmierci w 1978 roku.

W Australii – o czym pisze obszernie w biografii pisarza Bogumiła Żongołłowicz² – przechodzi zmienne koleje losu: pierwsze małżeństwo rozpada się, drugie – kończy nagłą śmiercią żony, trzecie – z młodszą o dwadzieścia lat Barbarą z Wilczyńskich okazuje się udane. Chciuk, jak wielu emigrantów, wiezie dwutorową egzystencję: na życie zarabia, podejmując marne prace (wiele lat był kucharzem, dopiero od roku 1966 uczy w gimnazjum w Melbourne), w wolnych chwilach oddaje się zajęciom dziennikarskim i z czasem pisarskim. Pisywał do polskiej prasy w Australii, nawiązał kontakty z „Kulturą” i „Wiadomościami”. Przez dziesięć lat prowadził wraz z Andrzejem Gawrońskim kabaret „Kookabura”.

Przypomniałem w skrócie biografię tego niezbyt znanego pisarza, chociaż trudno byłoby dzisiaj mówić o nim jako twórcy zapomnianym, nieobecny. Po 1989 roku ukazały się w Polsce reedycje jego najważniejszych książek – *Atlantydy* i *Ziemi księżycowej*. W roku 1999 w krakowskim Wydawnictwie Literackim wyszła biografia – oparta w dużym stopniu na materiałach z archiwum rodzinnego, udostępnionego przez wdowę po pisarzu – pt. *Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów*. Niemniej pozostała część dorobku tego utalentowanego, choć nierównego pisarza dostępna w dużych bibliotekach, nie doczekała się wydań

* Arkadiusz Bałajewski – dr hab., IFP UMCS w Lublinie.

¹ Informacje biograficzne kreślę za ujęciem przedstawionym w haśle: A. Bałajewski, *Andrzej Chciuk* [w:] *leksykon kultury polskiej poza krajem od roku 1939*, t. 1, pod red. K. Dybicki i Z. Kudelskiego, Lublin 2000.

² B. Żongołłowicz, *Andrzej Chciuk. Pisarz z antypodów*, Kraków 1999.

krajowych. Warto krótko przypomnieć, że debiutował w paryskim Instytucie Literackim tomem opowiadań *Smutny uśmiech* (1957); zamieścił tu opowiadanie tytułowe, w którym podjął temat wrastania emigrantów w australijską rzeczywistość (ten problem będzie obecny w późniejszych powieściach: *Emigrancka opowieść* i *Trzysta miesięcy*) oraz wydał inspirowaną Conradem prozę *Słońce wschodzi i zachodzi* (Conradowskie inspiracje pojawią się w dłuższej noweli *Rejs do Smithton* z tomu *Rejs do Smithton. Stary Ocean*, Paryż 1960). Te pierwsze próby zostały dobrze przyjęte przez krytykę, podobały się Jerzemu Giedroycowi. Za debiut, wraz z Leo Lipskim, otrzymał pisarz nagrodę „Kultury” w roku 1957. Kolejne próby pisarskie – powstające w wydzieranych emigranckiemu życiu wolnych chwilach – Giedroyc odrzucał, sugerował poprawki, doskonalenie warsztatu, który wyraźnie szwankował. Być może skończyłoby się to pisanie na dobrych zapowiedziach i zapełnianiu łamów melbourneńskiego „Tygodnika Polskiego” gdyby nie podwójny szczęśliwy zbieg okoliczności. Pierwszy wyrasta z nieoczekiwanego impulsu i krystalizacji zarazem królewskiego tematu Chciuka – wspomnień o latach młodości w Drohobyczu, zmieniających się w opowieść o utraconej Arkadii, która stała się Atlantydą. Drugi ze zbiegów okoliczności wiąże się z zainteresowaniem pisarstwem wspomnieniowym Chciuka ze strony Juliusza Sakowskiego, *spiritus movens* drugiej pisarskiej młodości australijskiego emigranta. Sakowski nie tylko szybko wydał *Atlantyde* (Londyn 1969) i jej kontynuację *Ziemię księżycową* (Londyn 1972), ale wydatnie przyczynił się do przyznania *Atlantydzie* nagrody „Wiadomości” za najwybitniejszą książkę wydaną na emigracji w 1969 roku. Dyptyk o Księżstwie Bałaku stał się sukcesem czytelniczym i na tej fali zainteresowania wydał Chciuk – tym razem u Giedroycia – tom reportaży o życiu ocalałych drohobyckich Żydów w Izraelu pt. *Wizyta w Izraelu* (Paryż 1972); warto zaznaczyć, że obok tonu żydowskiej nostalgii za utraconym Drohobyczem, Chciuk zapisał w tych reportażach podobne ujęcie do własnego doświadczenia wrastania w emigracyjną rzeczywistość: wtapienia w nowy kraj, samodzielnego kształtowania swojego losu – to główny motyw ideowy *Emigranckiej opowieści* (Londyn 1975) i wydanych pośmiertnie *Trzystu miesięcy* (Toronto 1983).

DROHOBYCKI IMPULS WSPOMNIENÍ

Pomysł drohobyckich wspomnień, jeśli wierzyć pisarzowi, pojawił się nieoczekiwanie, choć tkwił przecie głęboko ukryty. Wyzwolony został w specyficznej scenerii australijskiej wigilii:

Był wigilijny dzień australijskiego lata, gorący grudzień, upał wtedy ciekł z nieba, a choinka w kącie czuła się nieswojo, patrzyłem na drugą stronę mej obecnej Adams Street, uginającą się nieomal pod ciężarem bełkotu cykad i nagle wtedy po drugiej stronie Adams Street zobaczyłem drugą stronę naszej ulicy Polnej, najwyraźniej zobaczyłem dom Chaimka, Gruszkiewicza i dalej

Pańcyszyna. I tak się zaczęło. Urodziny pomysłu, soki pomysłu, które w nas tkwiły i same jak gdyby w nas drzemały i naciągały, stawianie się tego pomysłu i jego odchodzenie, cóż wiemy na pewno o tych sprawach? Czuję się osowiały, smutny, rozdarty [A, 218–219]³.

Atlantyda powstawała jakby w jednym rzucie, podczas wakacji szkolnych 1966–1967, chociaż już w 1947 Chciuk napisał włączone do późniejszej książki *Wspomnienia drohobyckie o Brunonie Schulzu* („Razem” 1947, nr 4)⁴. Fenomenologia pamięci zasadza się tu wszakże na impulsie, który – pisarz chce, żebyśmy w to wierzyli – pojawia się tyleż nieoczekiwanie, ile wyzwolony jest szczególnym czasem: bożonarodzeniowym, pod australijskim gorącym niebem, różnym przecie od dziecięcego – drohobyckiego przeżywania tego czasu. Wyzwolona impulsem, wraca więc „tamta ziemia” i jak gdyby domaga się zapisania z pamięci – we wspomnienia. Jakim szlakiem wiodą owe wspomnienia wyzwolone z pamięci? Skąd się pojawiają? Jakie sytuacje, miejsca, jacy ludzie są przypominani i zapisywani?

Z jednej strony pamięć jest tu budulcem prozy wspomnieniowej na zasadzie Bergsonowskiej rekonstrukcji, czyli doznaniem spetryfikowanym, przywołaniem „albumu z fotografiami”, co tworzy iluzję doznania we wspomnieniu tożsamą z samym doznaniem⁵. Z drugiej strony – istotna wydaje się tu rola „pamięci bezpośredniej”, wywodzącej się od Prousta, choć trudno byłoby prozę wspomnieniową Chciuka określać mianem „proustowskiej”. Ale nie sposób też nie zauważyć, iż pamięć jest tu powiązana z zapachem, z sensualną urodą tamtego świata, odzyskiwaną w emocjonalnej pracy świadomości pisarza, wspominającego i następnie uwieczniającego to, co wydobyte z głębokich pokładów pamięci (fotograficznej)⁶.

Chciuk w warstwie autokomentarza zwraca uwagę na amorficzny charakter swych wspomnień. Przychodzą nagle, nieoczekiwanie, bez żadnego związku i przyczyny – w takich formułach chciałby pisarz określić autentyczność i prawdziwość zapisanego materiału wspomnieniowego⁷. Nawet jeśli skądinąd wiemy, że miewał Chciuk kłopoty z konstrukcją i kompozycją utworów literackich (wytykał to jemu chociażby Giedroyc⁸, zwracali na te niedostatki warsztatowe uwagę recenzenci), to przecież nie tu należałoby widzieć gawędową otwartość i fragmentaryczno-mozaikowy charakter narracji. Jeżeli bliżej się przyjrzeć

³ Cytaty z *Atlantydy* (A) i *Ziemi księżycowej* (ZK) lokalizuję wg edycji krajowej, po skrócie literowym podaję numer strony: A. Chciuk, *Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*, Warszawa 1989; Idem, *Ziemia księżycowa. Druga opowieść o Księstwie Bałaku*, Warszawa 1989.

⁴ B. Żongołłowicz, *op. cit.*, s. 151.

⁵ Zob. H. Buczyńska-Garewicz, *Metafizyczne rozważania o czasie. Idea czasu w filozofii i literaturze*, Kraków 2003, s. 69.

⁶ Zob. *ibidem*, s. 79, 86.

⁷ Można powiedzieć, idąc tropem Bergsonowskim, że kapryśność i nieokiełtnanie pamięci jest jej sposobem bycia – zob. komentarz Buczyńskiej-Garewicz, *op. cit.*, s. 70.

⁸ Zob. B. Żongołłowicz, *op. cit.*, s. 154–156.

Atlantydzie i Ziemi księżycowej okaże się, że ów amorfizm jest konsekwentnie wypracowywaną – i rozmaicie realizowaną w poszczególnych rozdziałach utworów – formułą pisarstwa wspomnieniowego⁹. Nie bez potknięć warsztatowych, żeby było jasne.

Marek Zaleski przenikliwie dostrzegł istotę mitotwórczych zabiegów pisarzy kresowych – umieszczając pośród nich Chciuka – „zwolenników antyhistorycznego wymiaru istnienia”, budujących świat swoich utworów „pod postacią obrazów i anegdot”; ów świat:

[...] wyrwany spod władz historii i chronologii [...] opowiedziany za pomocą obrazów i anegdot wraca jako echo estetyczne, zostając jednocześnie zawłaszczony pod pretekstem ratowania substancji spod władzy niszczycielskiej historii. Postaci, rzeczy i zdarzenia tracą swój rzeczywisty status ontologiczny i zmieniają się w znaki, stają się pożywką i materiałem zabiegów mitotwórczych¹⁰.

Chciuk swoje wspomnienia określi formułami: „fotoplastikonu”, „arrasu” i – wydobywanej z dna snu – szczególnej pamięci, utajonej, lecz głęboko przechowanej, więc pierwotnej, niezmaconej późniejszymi osadami czasu. Co prawda, nieraz będzie sumitował się z wyraźnego koloryzowania wspomnień, pisząc o naturalnej w tym jakoby tendencji do upiększania przeszłości, ale w ogólniejszym swym zamyśle i realizacji pisarskiej podkreślał będzie aspekt „prawdy” wspomnień, dlatego właśnie prawdziwych, bo wydobytych z miejsca pamięci głębokiej, w którym mogły pozostać nienaruszone. „Mojego Drohobycza już nie ma, on żyje wyłącznie we wspomnieniu i rozrzewnieniu serdecznym, w uwzniośleniu i w wyższościwstąpieniu wspomnień” (ZK, 33).

Tamten świat jawi się jako utracona Arkadia, co prawda ukazywana w perspektywie zatopionej przez historię Atlantydy – wszakże to mityczna kraina, warta rekonstrukcji rozumianej jako zapisanie każdego przypomnianego szczegółu, nawet najdrobniejszego. Tamtą ziemię – taką, a nie inną – stworzyli ludzie, dlatego to oni domagają się przypomnienia/zapisania. Stąd wyrasta enumeracyjna maniera wspomnień: dołączania kolejnych „typów i typków” Wielkiego Księstwa Bałaku, gdyż to oni „stwarzali tamte miejsca w ich nie do podrobienia aurze” (ZK, 59). Dlatego arras jest wzorcem tej opowieści:

Nazwiska, symfonia nazwisk, twarzy, zdarzeń, ocean nazwisk i gestów, przypomnień nikomu niepotrzebnych, a przecież dla kogoś ważnych i jedynek [...]. Kto pamięta, że ogórki jadło się lewą ręką na zagrychę, nigdy prawą; kto pamięta, że „tłoka” po borysławsku znaczyła: łąka, a „sztramak” po lwowsku kozak pierwszej klasy; [...] (ZK, 38).

Wszystko jest tu ważne, bo wszystko może okazać się istotne we wzorze arrasu, którego kształty podczas pisania (notowania) nie są – bo być nie mogą

⁹ Por. B. Hadaczek, *Historia literatury kresowej*, Szczecin 2008, s. 341.

¹⁰ M. Zaleski, *Formy przeszłości. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 216.

– wyraźne w kompozycji całości. Można zaryzykować twierdzenie, że „stawanie się” (pamięci, wspomnień utraconego świata dzieciństwa i młodości) jest jakimś fundamentem prozy wspomnieniowej Chciuka – ten świat przypomniany jest jakby naocznie, właśnie w akcie stawania się, układa się w niezakończoną serię, jak gdzie indziej czytamy, obrazów fotoplastykonu. Większe i mniejsze opowieści przypominają tu kadry zatrzymanego świata, unieruchomionego paradoksalnie przez przyjęty mechanizm tekstowy zapisania tego, co przypomniane – nizanego na sznurze wspomnień w celebracji uwznioślenia, wygładzenia kantów i szczelin.

Świat Chciuka to więc mityczna nieomal kraina zgodnego współzycia narodowości: polskiej, żydowskiej i ukraińskiej. Owszem, narastają animozje narodowościowe¹¹, ale są tu wyraźnie odsuwane na dalszy plan, łagodzone życzliwą aurą humoru przenikającego i rozświetlającego Księstwo Bałaku. Może irytować ta estetyzacja wspomnień, ale jest ona konsekwencją pewnej pisarskiej strategii, jawnie nazywanej (A, 97–99) i wyraźnie realizowanej¹². Nie będzie przesadą jeśli powiem, że wyjątkowe uprzywilejowanie tematu pamięci w warstwie autokomentarza przekłada się na sposób prowadzenia opowieści – w sposób nieciągiły, epizodyczny, ze zwróceniem uwagi na to, co szczególnie mocno zapadło w pamięć.

„STAWANIE SIĘ PAMIĘCI” I MOZAIKA WSPOMNIENI

Tak zatytułował pisarz jeden z rozdziałów *Atlantydy*. Stawanie się pamięci...

Pamięć wywodzi się chyba najbardziej ze zmysłu powonienia, zapachami jesteśmy naładowani w stopniu, z jakiego nie zdajemy sobie sprawy: ten nocleg w stogu siana za gajówką nad brzegami Opaki, to dla mnie – we wspomnieniu – symfonia woni. Naprzód samo świeże jeszcze siano, z kropelkami rosy i diamentami zamierających pajęczyn, [...] potem zapach nocy i dymu, [...] w zapachu tego dymu wyfiltrować można było i orzechy i szkliste wilgotne wieczorem liście [...] [A, 102].

¹¹ Co prawda, w rozdziale z *Atlantydy* zatytułowanym *Hołówek* ukazuje pisarz konflikt polsko-ukraiński także w perspektywie racji ukraińskich (dostrzega niedotrzymanie obietnic m. in. w sprawie utworzenia uniwersytetu ukraińskiego), zaś w rozdziale o Schulzu pojawi się prefiguracja Zagłady, włożone w usta Schulza słowa: „Bo to wszystko wkrótce zniknie z powierzchni ziemi, zginie, zmiecione burzą jaka idzie” [A, 63]. Niemniej przy swej życzliwości dla innych narodowości zamieszkujących Księstwo Bałaku spojrzenie Chciuka jest spojrzeniem dość typowym dla kresowych wspomnień uwznioślających minione i gładzących kanty przeszłości. W *Ziemi księżycowej* czytamy: „Lecz zawsze w tym kraju wielu narodów i kultur, wielu orientacji i złudzeń, wielu wzajemnych krzywd i wiarołomności, oskarżeń i przesady, nie brak było w najciemniejszej nocy i prawdziwej braterskiej miłości, i prawdziwej ludzkości, nieraz wprost monumentalnej, ocierającej się o świętość [ZK, 149].

¹² Zob. A. Bałagajewski, *Proust, gawęda szlachecka i Arkadia. Wokół opowieści o Wielkim Księstwie Bałaku*, „Kresy” 1991, nr 8, s. 53–54.

I dalej jeszcze – symfonia woni. W perspektywie zapisywanych wspomnień to są „tamte zapachy” – wszystkie zapamiętane, związane z konkretnym miejscem i konkretną sytuacją, wszystkie więc ważne. Można byłoby zastanawiać się nad swoistym „nieporządkiem” wspomnień, chaosem rzeczy większych i drobnych, przesuwających się niczym w kalejdoskopie – pytanie, na ile jest to samorodna konstrukcja, na ile świadomy zabieg warto pozostawić otwartym, bowiem sam pisarz ma nie tylko świadomość owej amorficzności wspomnień tamtego świata, ale więcej – stara się z owego „nieporządku” uczynić znak rozpoznawczy swej prozy i jej zarazem niepowtarzalność. Bo pisze tak, jak w niżej przytoczonym fragmencie – z pełną świadomością podjętej konwencji, która stała się pisarskim *credo*:

Pisząc ten mój pamiętnik z okresu dojrzewania – [...] – nieraz zastanawiałem się, w jakim porządku owe typy i typki wyliczać, jak je ustawić w jakąś hierarchię, jak ich losy skomponować w jedną wielką mozaikę olbrzymiego kosmosu malutkiego życia i miasteczka, ciągle nie mogłem się na nic zdecydować. Niech więc pokażą się Wam na scenie tej książeczki tak, jak sphywają z pióra: nie ma tu innej kompozycji, niż miłość i rozrzewnienie, niż prawda wspomnienia, jakie boli i cieszy zarazem i rządzi się swymi prawami pamięci, wszystko upiększającej nieco, ale i wszystko rozumiejącej coraz lepiej [A, 19].

Ważny to autokomentarz – w wyraźnej stylizacji na „naiwną”, gawędową świadomość narratora kierującego się ową „miłością i rozrzewnieniem”, uderzającego więc na równi w tony afirmacji i nostalgii, zdaje się, że z przewagą tych pierwszych. Księstwo Bałaku, a w nim nie tylko Drohobycz, ale i Borysław, i Truskawiec, i inne dalsze okolice (Bieszczady, Gorgany i Czarnohora) będą więc ukazywane jako przestrzeń domowa, bliska, intymna. W myśl wyrażonego wprost przeświadczenia o istnieniu niezbywalnego i głębokiego związku między człowiekiem a pejzażem jego stron rodzinnych. Kilkakrotnie pojawiają się tu formuły podobne do takich oto konstatacji: „Jedno jest pewne: uroda ziemi, niebo i krajobraz, niepowtarzalni w nim ludzie i nasza młodość, która nie może istnieć w oderwaniu, musi być gdzieś zakotwiczona” (ZK, 116).

Gdzie zakotwiczona? Ano tak, w pejzażu. To ludzie stwarzają tamte miejsca, bez nich one pozostają puste (ZK, 59), ale też i miejsce stwarza ludzi, zamyka ich już na zawsze: „Jesteśmy w takich krajobrazach z młodych naszych lat – najzwyczajniej uwiecznieni” (A, 95).

UWIEZIENI W KRAJOBRAZIE DROHOBYCZA

Drohobycz to dla Chciuka przestrzeń doświadczana w wyraźnym związku z ludźmi tu mieszkającymi – w konkretnym czasie. Przeczytamy w którymś miejscu wspomnień, że powrót do dzisiejszego Drohobycza, z innymi mieszkańcami, byłby dla pisarza powrotem nie tyle nawet trudnym, ile wręcz niecelowym. Chciuk bowiem stara się – konsekwentnie, choć nie wiem, na ile rzeczywiście

świadomie – ująć drohobycki czas dwudziestolecia międzywojennego w relację bycia, łączącą człowieka z miejscem, że nawiążę tu do inspirującego ujęcia Hanny Buczyńskiej-Garewicz¹³. Oto kilka cytatów:

Tak, każdy krok w tamtym krajobrazie, każde stąpięcie, było wejściem w święte przymierze, było zdobywaniem tego kraju dla siebie. Cóż można zobaczyć z samolotu, z pociągu, czy z samochodu? Cóż można wtedy odczuć? [A, 95].

[...] skąd więc urzeczenie „tamtym” krajobrazem? Co ja o nim wiedziałem? Nic. Mieszczuch, trochę harcerz, trochę włóczęga i sportowiec, lecz przecież wyjechałem z tamtych stron młodzieńcem jeszcze, więc kiedy to ja zdążyłem się tego wszystkiego napatrzeć? nałykać? narozumieć? [...] [ZK, 6].

Na samym dnie snu – złożonego z tamtych lat i już obecnych australijskich – czekała na mnie Tamta Ziemia [...]. Człowiek się nigdy z tego urzeczenia ziemią nie wyzwoli, kocha ją i nieraz przeklina, [...] chciałby się wyzwolić, wyrwać, a wraca tam snem, marzeniem, myślą, rozmową; [...] Miazga, miazga, mieszanina, piana fragmentów i obrazów, zapomniane wspomnienia, które w nas kiełkują i kiełkują, jak ziarnka pszenicy przetrzymane w zamknięciu farańskiego grobowca [ZK, 58].

W inspirowanym pracami autora *Bycia i czasu* ujęciu Buczyńskiej-Garewicz przestrzeń doświadczana to „okolica” w sensie właśnie Heideggerowskim – jest ona systemem znaczeń głęboko zanurzonych w doświadczeniu konkretnego człowieka: „coś, co znajduje się wokół człowieka”¹⁴, będące w związku zażyłości z człowiekiem. Autorka *Miejsc, stron, okolic* podkreśla, że „okolica” jest bytem rozumianym, ukazanym w aspekcie przybliżania rzeczy i miejsc. „Bez rozumienia nic się okolicą stać nie może”¹⁵.

W omawianej prozie wspomnieniowej bez trudu zauważymy ów ruch świadomości, starającej się właśnie zrozumieć istotę owej „okolicy”, w której przyszło spędzić młodzińcze, najlepsze lata. Zapisać, zanotować „wszystko”, co przypomniane – i zrozumieć to, co zapisane. Praca pamięci jest – podkreślmy – nieodłącznie związana tu z wysiłkiem świadomego zrozumienia jakiegoś fenomenu miejsca: w jego związku z konkretnym ludźmi („typami i typkami Księstwa Bałaku”) i z konkretnym czasem.

Swoisty paradoks relacji Chciuka z jego miejscem intymnym polega na tym, że Drohobycz mógł stać się „okolicą” po latach, po głęboko przeżytym doświadczeniu utraty. Pod australijskim, skwarnym niebem odżywa galicyjskie miasteczko i zostaje ono nasycone znaczeniami, które przecież w codziennym życiu młodego człowieka nigdy nie odznaczały się aż taką barwą, klimatem, intensywnością przeżycia. Dopiero konwencja wspomnień pozwoliła urosnąć przy-

¹³ H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, Kraków 2006, s. 140, 200.

¹⁴ *Ibidem*, s. 27.

¹⁵ *Ibidem*, s. 27.

pomnianym wrażeniom i ułożyć się w pewien wzór. To wspomnienia (wsparte pracą świadomości) zbudowały więc „tamten” Drohobycz – Atlantyda, Ziemia Księżycowa na powrót stała się arkadyjską „pierwszą” przestrzenią różnych wtajemniczeń. Pamięć przywołała obrazy zatopionego świata, lecz dopiero świadomy gest zapisania wrażeń stworzył możliwość zaistnienia tamtego świata. Co prawda, Chciuk w wielu miejscach narracji chce trzymać się roli narratora „nawijnego”, wiemy wszakże, dlaczego tak postępuje: pragnie zbudować specyficzną wspólnotę doświadczenia, wysyłając do wspólnoty innych emigrantów ów drohobycki arras. W *Ziemi księżycowej* przeczytamy wyraźnie, że nie interesuje pisarza jakaś „mistyka miejsc, z których pochodzimy”, woli przyjąć „metodę nacylowania się nad drobiazgami rozświetlającymi jednak wszechświat, jego ład i wartości” (ZK, 113). A jednak! Te drobiazgi zbudują ową „mystykę miejsca” urodzenia. To właśnie Arkadia, dyskretnie obnosząca się ze swoją nieco przebrzmiałą wielkością i blaknącym splendorem naftowej stolicy Polski. Arkadia wydobywana z Atlantydy:

Jak Atlantyda zatoneły wszystkie dzienne i nocne sprawy tego ludu wielu ludów, połączonych lwowskim zaciąganiem w kilku językach; zaginęli nie tylko ludzie i ich naturalne i im przypisane miejsca, ale również zapadł się w burzliwe morze ów niepowtarzalny styl życia miasteczek na wschodzie Polski, owej inteligencji wielu narodów, celebryzującej jakieś niegdysiejsze formy i kryteria jeszcze monarchii austriackiej, miejscowe i indywidualne, osobiste każdego dziwaka [A, 19].

DROHOBYCZ – MIASTO SCHULZA

Drohobycka mapa Chciuka, wpisana w mapę większą: Księstwa Bałaku, ogranicza się do kilku elementów; to dom przede wszystkim – ulica Polna. Dalej rynek, gimnazjum im. Króla Władysława Jagiełły, ulica Mickiewicza i opisany obszernie w rozdziale *Łan*, biorącym nazwę od dzielnicy, żydowski Drohobycz, ukazany w aurze egzotyki, tajemnicy i życzliwej fascynacji obcym, odmiennym światem. Pisze Chciuk:

Inność tej dzielnicy urzekła mnie i często chodziłem tam, by obserwować ludzi, domki i życie tego rezerwatu niezwykłej inności, a przecież w jakiś sposób bardzo swojskiej i należącej do krajobrazu w sposób nierozdzielny. [...] ciemne, brudne uliczki wokół Małego Rynku, pełne sklepików i warsztatów, zapachów i dźwięków, jedynych dla tej dzielnicy, śpiewów z małych bóżnic, wołań ulicznych domokrażców, skupujących starzyznę, faszki, metale i skórki królicze [A, 158–159].

Żydowski Łan to miasteczko rodem z Chagalla... i Schulza: „Domki były szare i smutne, zapadające się w wieczność i same odwieczne, krzywe, niby z obrazów Chagalla, i nieraz jakby płynęły w mgłę i ciszy wieczoru” (A, 160).

Można zauważyć, że właściwie niewiele w tych drohobyckich wspomnieniach samego Drohobycza ujmowanego topograficznie. Miasto wpisane zostało w ludzi – wywodzących się z owego świata dawnej Galicji zaboru austriackiego

– i to ludzie nasycają konkretną topografię miejsc, nadają im sens. Można by w tym miejscu wycytować mniej czy bardziej obszerne fragmenty, chociażby z rozdziału *Typy i typki Wielkiego Księstwa Bałaku*: „Więc przymykam oczy i widzę ich, mych drohobyczan. Wszystkich”. (A, 26): Kazimierz Gryl, Zyga Schnepf, Gorgoniusz Tobiaszek, inżynier Chomyszyn, żebrak Apfu-Apfu... I najważniejszy z drohobyczan, w czasach młodości Chciuka niedoceniany autor *Sklepow cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*.

Drohobycz w ujęciu autora *Atlantydy* stał się Drohobyczem wspomnień w dużym stopniu jako miasto Schulza. Oczywiście, miasto Schulza – tak wnikliwie opisane przez Jerzego Jarzębskiego¹⁶ – i miasto z Schulzem w tle Chciuka, to dwa osobne światy, jakkolwiek i tu, i tam istotny jest podział na centrum i peryferie, a i Chciukowe wejście do dzielnicy żydowskiej przypomina poruszanie się po labiryncie. Podobieństwa wszakże, o ile w ogóle dałoby się utrzymać tę paralelę, byłyby dość powierzchowne i przypadkowe.

Można powiedzieć, że Schulz w prozie Chciuka ukazany jest w podwójnej optyce, zgodnie z tytułem rozdziału *Atlantydy: Bruno Schulz zaczarowany i zwykły*. Bohater „zwykły” tamtych wspomnień jawi się jako dziwak, masochista (wiele miejsca poświęcił Chciuk legendzie Schulza-masochisty, chadzającego po ulicach Drohobycza z pejczem ukrywanym pod płaszczem), nierozumiany przez prowincjonalną zbiorowość autor jakichś dziwnych opowiadań i z drugiej strony – potężniejący po latach tajemniczy geniusz i człowiek intrygującej osobowości, które to ślady dostrzegał (czy aby na pewno?) Chciuk w Schulzu „zwykłym”. Chciuk, jak wiadomo, zamierzał napisać większą rzecz, osobną książkę o Schulzu. Pozostały fragmenty włączone do *Atlantydy* i *Ziemi księżycowej*. Musiał skapitulować, bowiem bez dostępu do materiałów archiwalnych i bez konsekwentnej pracy, jaką podjął był Jerzy Ficowski, trudno byłoby na australijskim bruku wykroczyć poza wymiar osobistych wspomnień – jednak wyraźnie kolorowanych, dopełnianych tekstem komentacza pochodzącego od kogoś, kto przestaje być znajomym z przeszłości, ale posiadał pewną wiedzę o Schulzu pochodzącą z innych źródeł.

Swoje wspomnienia o Schulzu wpisuje autor *Atlantydy* w ukształtowaną modernistyczną topikę legendy pisarza-neurastenika, twórcy osobnego i niezrozumianego przez zbiorowość, jak Kafka¹⁷. Ale chce podkreślić równocześnie jakiś „swojski” rys, przysłaniany wszakże odbijającą się w fizjonomii cechą wskazującą na nieprzystawalność twórcy do rzeczywistości. „Mimo że nieprawdopodobnie

¹⁶ J. Jarzębski, *Miasto Schulza oraz Prowincja Centrum* [w:] I d e m, *Prowincja Centrum. Przypisy do Schulza*, Kraków 2005.

¹⁷ Właściwie cała sfera – rzekomo Schulzowskiego – autokomentarza na temat sztuki i artysty, przytaczana w relacjach Chciuka, to nic innego, jak stereotypowy repertuar modernistycznych ujęć artysty wyższego nad tłum, samotnika bez reszty istniejącego w swej sztuce, rozumianej z kolei jako wyniosła twierdza spraw ostatecznych i ważnych, acz odrzucana przez tłum zanurzony w codziennej krzątaninie.

nerwowo i neurastenik wprost niesamowity, profesor Schulz nie obrażał się nigdy na kawały uczniowskie i często się z nich śmiał – śmiech i uśmiech na jego twarzy były jakieś dyskretne i anemiczne, zagubione w myślach” (A, 55). Nietrudno zauważyć, że Chciuk posiłkuje się stereotypowym przyrównaniem *fizis* Schulza do świata jego myśli, by na tle tego ujęcia ukazać niezwykłość swego profesora gimnazjalnego. Jest oczywiste, że w tej partii wspomnień nakładają się dwie perspektywy: jakieś ślady wspomnień czasów „niebieskiego mundurka” i podjęte po latach próby głębszego zrozumienia drohobyckiego profesora-pisarza.

Ten mały profesor, co to każdemu z drogi ustępował, z którego inni belfrowie nieraz pokpiwali sobie, opowiadał nam, starym już jakby koniom z czwartej klasy, przedziwne bajki. Rósł wtedy, jak gdyby hipnotyzował całą klasę [A, 56].

Jakie to „bajki” tak „hipnotyzowały” – „starych koni” z czwartej klasy?

Dziś, gdy myślę o tym, żałuję, iż nikt tych cudnych schulzowskich bajek nie spisywał. Bajki przepiękne i jedyne w swoim rodzaju, mówił wtedy Schulz wykwintną polszczyzną, ze swadą, o jaką nikt tego melancholika nigdy nie podejrzewał, ilustrując swoje bajki kilku pociągnięciami kredy na tablicy [...]. Bajki te, w których ołówki, niepozorny strugacz, czy kaflowy piec miały swe historie i żyły na sposób bliski nam i tak bardzo ludzki, miały zwykle za tło smutny uśmiech chorej dziewczynki, która tęskni do słońca [A, 56–57].

Co to za „bajki”, czyżby zaginione fragmenty „innego” dzieła Schulza? Historie, w których zwykle przedmioty nabierając antropomorficznego charakteru, zmieniają się ujawniając inny wymiar materii, która potrafi smucić się, cierpieć, znosić niewygody ludzkiego losu? Może to bajki podobne do takich oto historii:

Obległa nas znowu ze wszech stron żałobna szarość miasta, [...] Tapety pokoiów, rozluźnione błogo za tamtych dni i otwarte dla kolorowych lotów owej skrzydlatej cztery, zamknęły się znowu w sobie, zgęstniały, płacząc się w monotonii gorzkich monologów¹⁸.

Ile starej mądrej męki jest w bejcowanych stojach, żyłach i fladrach naszych starych, zaufanych szaf. Kto rozpozna w nich stare, zheblowane, wypolerowane do niepoznaki rysy, uśmiechy, spojrzenia!¹⁹

Nocami mrowił się ten ciemny zgiełk naczyń i napierał, jak armie rozgadanych ryb, niewstrzymany najazd pyskujących skopców i bredzących cebrów. Dudniąc dnami, piętrzyły się wiadra, beczki i konwie, dyndały się gliniane stągwie zdunów, stare kapeluchy i cylindry dandysów gramoliły się jedne na drugie, rosnąc w niebo kolumnami, które się rozpadały²⁰.

¹⁸ B. Schulz, *Manekiny* [w:] *Idem, Opowiadania. Wybór esejów i listów*, opr. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 27 (dalej cytaty z Schulza wg tego wydania, podaję numer strony). Tapety należą do najczęściej powtarzających się obrazów Schulzowskiej materii doświadczającej transformacji. Zob. uwagi Jarzębskiego w jego książce *Schulz*, Wrocław 1999, s. 194 i nast.

¹⁹ B. Schulz, *Traktat o manekinach. Dokończenie, op. cit.*, s. 44.

²⁰ B. Schulz, *Wichura, op. cit.*, s. 86.

Jakkolwiek trudno byłoby rozstrzygnąć, czy Schulz w „bajkach” parafrazował obrazy ze swej prozy, czy tworzył jakieś inne warianty tych obrazów, czy wreszcie – do głosu dochodzi we wspomnieniach Chciukowa *licentia poetica* wysnuta z lektury prozy nauczyciela gimnazjalnego, to przynajmniej możemy skonstatować, że ma tu miejsce (dość nieśmiała) próba oddania swoistości twórczości Schulza. Można też nadmienić i włożyć między bajki informację, że zdaniem Chciuka autor *Sklepow cynamonowych* zamierzał napisać książkę o Chrystusie (może to przetworzony refleks zaginionego *Mesjasza*, który w umyśle Chciuka konkretyzuje się w taki sposób?). Na kanwie tej informacji wprowadzi autor *Atlantydy* zapoznany trop biografii Schulza, mianowicie jego rzekomy chrzest – zdecydowanie to przypuszczenie odrzucił Ficowski.

Jak widzimy nieco tu „zmyśleń”. Trochę ciekawostek, możliwych do weryfikacji, kiedy żyli inni uczniowie Schulza, na przykład, jaki miał sposób bycia, czy „żydłaczył”²¹, czy nie; trochę faktów – nie wiemy, czy rzeczywiście mających miejsce – jak aranżacja przez Schulza spotkania młodego adepta dziennikarstwa, jakim był Chciuk, z Emilem Zegadłowiczem (nieśmiały Schulz jest tu „pomniejszony”, rezolutny Chciuk wyraźnie wyrasta na głównego bohatera scenki). I wreszcie – relacje z rozmów z Schulzem, zdaje się, że dalekie od „autentyku”, bo mimo życzliwości Chciuka dla bohatera swoich wspomnień, jako dziwnie płaskie i – gdyby przyjąć, że prawdziwe – wręcz banalne. Oto jeden z fragmentów:

Kiedyś – byłem już na uniwerku – zaszedłem do Schulza, do jego pokoju przed salą rysunkową [...]. Mówił tak:

– Rzeczywistość, życie realne, wszystko co jest w tym życiu, jest tak małe, tak jest kruche, że nie ma sensu krzątać się wokół jego spraw i trosk [...]. To wszystko, wokół czego większość ludzi drepce z uporem, [...] nie ma [...] głębszego znaczenia, jest to życie mrówek i karakonów²² [...]. Lęk przed śmiercią, ten najważniejszy czynnik w życiu człowieka, lęk przed przemijaniem, [...] przezwyciężyć można tylko tworzeniem [A, 63].

Chyba wolelibyśmy, żeby Schulz młodemu adeptowi dziennikarstwa powiedział na przykład takie słowa:

²¹ Przez karty wspomnień Chciuka snuje się dyskretnie – ale jednak snuje – linia stereotypów językowych, bliska antysemityzmowi, choć sądzę, że z nim nietożsama. Chciuk jest świadom międzywojennego dyskursu antysemickiego i stara się go unikać. Nie zawsze to się udaje. Płyną w narracji drobne ślady, refleksy postawy, ukazujące, choćby tego Chciuk nie chciał, „niższość” tamtego świata żydowskiego. Schulz „żydłaczy”, dzielnica żydowska jest „brudna”, dobiegające z synagogi modły to „pojęk i monotony poszum”, w chederze uczą się „małe Żydziątka”. Henryk Grynberg w głośnym tomie opowiadań *Drohobycz, Drohobycz* oskarżył Chciuka o czynny antysemityzm. Trudno przyznać rację kategoriycznym sądom Grynberga, w omawianych utworach jednak panuje inna postawa, bliższa chęci zrozumienia owego innego świata. Zob. W. B u d z y Ń s k i, *Uczniowie Schulza*, Warszawa 2011, s. 224.

²² Skąd przywędrowały tu owe „karakony”? Odpowiedź jest chyba znana wszystkim czytelnikom Schulza.

Istotą rzeczywistości jest s e n s. Co nie ma s e n s u, nie jest dla nas rzeczywiste. Każdy fragment rzeczywistości żyje dzięki temu, że ma udział w jakimś s e n s i e uniwersalnym²³.

Nieco dalej Schulz Chciuka stara się wyraźniej „mówić” Schulzem; pojawiają się sformułowania, będące pochwałą działania wyobraźni:

Rzeczywistość właściwie nie istnieje. Jest tylko jedna prawda i rzeczywistość, ta stworzona przez artystę, powstała z wymieszania sprawdzalnych realiów [...]. Życie to kwestia wyobraźni, rzeczywistość jest warta pogardy, odjęcia się od niej [A, 64–65].

To z woli artysty dokonuje się „mitologizacja codzienności”, czyli przeniesienie rzeczywistości w prawdę wizji, różną od tego, co codzienne. W innej z kolei relacji można dostrzec daleki refleks poglądów wyrażonych w słynnym liście do Andrzeja Pleśniewicza z 4 marca 1936:

To, co Pan mówi o naszym sztucznie przedłużonym dzieciństwie – o niedojrzałości – dezorientuje mnie trochę. Gdyż zdaje mi się, że ten rodzaj sztuki, jaki mi leży na sercu, jest właśnie regresją, jest powrotnym dzieciństwem. Gdyby można było uwstecznić rozwój, [...] to byłoby to zniszczeniem „genialnej epoki” [...]. Moim ideałem jest „dojrzeć” do dzieciństwa. To by dopiero była prawdziwa dojrzałość²⁴.

Jak to wygląda w „relacji” Chciuka? Oto fragment, będący dość zaskakującym przywołaniem i zarazem spłaszczeniem Schulzowskiej koncepcji dzieciństwa²⁵:

Byłem kiedyś u niego. Pokazywał mi reprodukcje główek dziecięcych Wyspiańskiego. Sam na sztalugach miał zaczęty rysunek dziecka. Po chwili, mrużąc oczy i przekrzywiając głowę, by lepiej dostrzec błędy, mówił:

– Najpiękniejszą i najintymniejszą sprawą w człowieku są jego wspomnienia z młodości, z dzieciństwa. Tak, raczej z dzieciństwa. Ludzie bez dzieciństwa, do którego mogą wrócić wspomnieniem, to daltoniści. Jakie to dziwne – mówił cicho, mrużąc ciągle oczy – że warstwy wspomnień tak się przed naszymi oczyma rozkładają jak bela materiału (materii, powiedział jak każdy drohobydzianin) niby kwiat w kinie [...] [A, 67].

Warto jeszcze wspomnieć o inspiracjach Schulzowskich w *Ziemi księżycowej*. Znalazł się tam fragment prozatorski *Zakłęte koło przeznaczenia*, będący interesującą próbą oddania w narracji pierwotnego impulsu Schulzowskiej wyobraźni, jaką stanowiły, zdaniem Chciuka, obserwowane z domu przy rynku krwawe wypadki drohobyckie z 19 czerwca 1911 roku. Oto fragment tego utworu, ni to opowiadania, ni to beletryzacji zdarzenia, w którym dają się zauważyć reminiscencje

²³ B. Schulz, *Mityzacja rzeczywistości*, *op. cit.*, s. 365.

²⁴ B. Schulz, list do A. Pleśniewicza z 4 marca 1936, *op. cit.*, s. 424.

²⁵ Zob. chociażby uwagi J. Jarzębskiego, *Dramat tworzenia* [w:] *Idem, Prowincja Centrum*, *op. cit.*, s. 78 i nast.

z utworów Schulza – z *Wichury*, z *Ptaków* – choć raczej zależy Chciukowi na oddaniu podstawowej właściwości wyobraźni autora *Sklepow cynamonowych*, jaką jest transformacja kształtów rzeczywistości:

Bruno był zupełnie oszołomiony i zaskoczony, trwał w oknie sparaliżowany, niezdolny do żadnego gestu [...]. Ale ten widok na rynku, tuż pod oknem, fascynował Schulza i zamienił go w słup soli. Z każdej twarzy widać było, że to jakiś koszmar, [...] postacie i proporcje rozlewały się, zamazywały i zacierały, deformowały i rozplływały, wąsy najbliższego żandarma, co oparty o klon patrzy niewierzącymi sobie oczyma na tłum, leżące na rynku ciała, owe wąsy rosną i rozrastają się, jak włosy koszmarnie wielkiej kukurydzy, które służąca Ruchla odzierała z liści, [...] oto dachy nagle zrywają się ze ścian i płyną w niebo jak płachta, jak latawiec, [...] zlatują się kruki i wrony, kawki, wróble, szpaki, bociany, jastrzębie, korkorany, płyną przez niebo klucze lisich czapek żydowskich, [...] [ZK, 86–87].

Ten apokaliptyczny pierwotny impuls pisania Schulza, jawić się może także jako prefiguracja apokalipsy świata drohobyckich Żydów w latach II wojny światowej. I śmierci drohobyckiego, nierozumianego przez większość samotnika (z wyboru), snującego swe opowieści – w jakiś sposób zbieżne z ujęciami pojawiającymi się w prozie, częściej będące próbą interpretacji jego utworów, podjętej przez innego drohobyckiego samotnika (z konieczności).

Arkadiusz Bałajewski

ANDRZEJ CHCIUK OF DROHOBYCZ

Summary

This is a reading of Andrzej Chciuk's *Atlantis and The Moonscape (Ziemia księżycowa)*, treated as fictions committed to the exploration of the fundamental ontological relationship of person and place, the profound connection between real people and a place. For Chciuk that place is the small town of Drohobycz in Eastern Galicia, conjured up in his amorphous narratives where bits and pieces of a lost world, mined from 'deep memory', flicker in a stream of memories, each and all vying for attention. Drohobycz is vivid and unique, a lost Atlantis and the true Arcadia, its indelible presence a sure sign of the strength of the bond between person and place. The article explores yet another aspect of the Drohobycz's uniqueness. It is the town immortalized in Bruno Schulz's *Cinnamon Shops* – hence an attempt to map the intertextual links between Chciuk's memory trips and the fiction of Schulz.