

Katarzyna Weinper  
(Politechnika Lubelska)

## Przestrzeń Drohobycza – miasta Andrzeja Chciuka

Pisarzy europejskich wieku XIX i początku XX fascynowała przede wszystkim kategoria czasu. To ona wiodła prym w literaturze, to jej badacze poświęcali najwięcej uwagi. Wystarczy wymienić tylko najważniejsze dzieła: *W poszukiwaniu straconego czasu*, *Czarodziejska góra*, *Saga rodu Forsyte'ów* czy *Noce i Dnie*. Sytuacja ta uległa zmianie w drugiej połowie XX wieku na skutek nowych teorii, jakie narodziły się pod wpływem zainteresowania filozoficznym strukturalizmem, korespondencją sztuk i semiotyką kultury. Próba przeniesienia pojęć z jednej dziedziny do drugiej, (z filozofii do sztuki) była tak rewolucyjna w skutkach, że spowodowała, iż zaczęto zastanawiać się nad ramami dzieł malarskich i literackich, a przede wszystkim nad słusnością i trafnością stosowanych pojęć. Estetyczne rozważania otworzyły się też szybko na problem i znaczenie przestrzeni w utworze literackim. Zainteresowania te zbiegły się ponadto w czasie z rozwojem teorii architektury oraz geografii humanistycznej<sup>1</sup>, a tym samym ze wzrostem znaczenia przestrzeni miejskiej.

Nie można jednak nie zauważać, że miasto od wieków stanowiło źródło poznania i refleksji filozoficzno-estetycznej. Posiada ono bowiem samo w sobie pewne wartości symboliczne i egzystencjalne, które wiążą się dla człowieka z kolejnymi etapami jego życia. Przestrzeń miejska jest obszarem, w którym wszelkie działania ludzkie są nią uwarunkowane, wpływają na kształt interakcji z innymi ludźmi. Za sprawą historyczno-organicznego charakteru, oddającego najważniejsze fakty ludzkiej natury i życia społecznego, miasto tworzy swoisty mikrokosmos. Znaczenie, jakiego nabiera przestrzeń miejska, najlepiej uwidocznia się w prozie wspomnieniowej, w której ukazywana jest ona poprzez pryzmat osobistych przeżyć. Widać to

---

<sup>1</sup> Nurt humanistyczny wieku XX silnie zaznacza się we wszystkich naukach społecznych. Rozwój koncepcji humanistycznych miasta i jego przestrzeni wiąże się między innymi z przeobrażeniami dotyczącymi materii ontologicznej miasta, a co za tym idzie potrzebą reinterpretacji pewnych pojęć dotyczących nie tylko metody badawczej, ale także poddawanego refleksji podmiotu – człowieka i otaczającego go świata.

tym wyraźniej w twórczości pisarza - emigranta, który w sytuacji opuszczenia rodzinnych stron jest zmuszony do rozpoczęcia życia na nowo w obcej zupełnie, anonimowej społeczności. Powstają wskutek tego obrazy przepelnione tęsknotą, w których to, jak pisze lubelska filozof Halina Rarot –

zamieszkanemu miejscu nadaje się sens, [...] a powrót do domu (Home) utożsamianego z ojczyzną, rodzinnym miastem jest nostalgicznym powrotem do idei schronienia przed dogłębnymi przemianami cywilizacyjnymi<sup>2</sup>.

W przypadku emigranta, zmuszonego do opuszczenia kraju na skutek wojny, powrót do źródeł młodości, jest również powrotem do tego, co stałe i dokonane oraz do tych przeżyć i doświadczeń, które nadały kształt jego osobie.

W twórczości Andrzeja Chciuka (1920-1978)<sup>3</sup> przestrzeń Drohobycza – miasta jego dzieciństwa i młodości ukazana jest wieloaspektowo, a szkic ten będzie małą próbą przybliżenia tego problemu. Chciuk pisze, iż nie używa słowa *tęsknota* świadomie, gdyż cała literatura polska nadużywa tego określenia. Powstała w tej tonacji twórczość, pchająca *latarnikowską tęsknotę na piedestał cnót narodowych*<sup>4</sup> pozbawia siebie innych, istotnych funkcji. Nie jest jednak proza polskiego pisarza pozbawiana do końca uczucia żalu za tym co minione, ale więcej jest w niej radości z siły wspomnień i możliwości pokazania tamtego niezwykłego świata.

### Przeźródź fizyczna

Najbardziej widać ową wieloaspektowość w Opowieściach o Wielkim Księstwie Bałaku<sup>5</sup>. Obydwie historie są głęboko osadzone w realiach społeczno-kulturowych Drohobycza dwudziestolecia międzywojennego. Pomimo pamiętnikarskiego, a więc mocno subiektywnego charakteru obu dzieł, już w pierwszych obrazach miasta kreślonych przez pisarza widać próby realistycznego, obiektywnego osądu rzeczywistości. Drohobycz to przede wszystkim miasto pogranicza kulturowego, leżące w zasięgu wpływów różnych narodowości. W jednej przestrzeni miejskiej koegzystowali ze sobą Polacy, Ukraińcy i Żydzi tworzący swoje indywidualne przestrzenie lokalne. Rzetelność przedstawienia, a jednocześnie punkt, z jakiego percypowa-

<sup>2</sup> H. Rarot, *Filozofia malej ojczyzny-Puławy*, [w:] *Tradycja i sztuka*, TPP, Puławy 2006, s. 10.

<sup>3</sup> Andrzej Chciuk – pisarz, poeta, dziennikarz emigracyjny. Urodzony w Drohobyczu w roku 1920, absolwent tamtejszego Gimnazjum, student lwowskiego Uniwersytetu. Zmuszony wybuchem II wojny światowej do przerwania edukacji. W roku 1940 zamieszkał we Francji, gdzie w rok później podjął studia na Uniwersytecie w Tuluzie z zakresu literatury francuskiej i historii. W roku 1951 wyemigrował do Australii. Tam rozpoczął współpracę z miejscową prasą („Tygodnikiem Katolickim” i „Echem”), był też współtwórcą kabaretu *Wesoła Kookaburra*. W 1955 otrzymał nagrodę paryskiej „Kultury” za zbiór opowiadań *Smutny uśmiech*. Do jego dorobku pisarskiego należą m. in. utwory *Wizyta w Izraelu*, *Emigrancka opowieść*, *Pamiętnik poetki*.

<sup>4</sup> A. Chciuk, *Ziemia księżycowa*, Londyn 1972, s. 33.

<sup>5</sup> Pisząc: „Opowieści o Wielkim Księstwie Bałaku” mam na myśli dwie książki A. Chciuka: *Atlantyde i Ziemię Księżycową* traktowane zazwyczaj jako Pierwsza i Druga Opowieść. *Ziemia Księżycowa* (1972) jest kontynuacją i uzupełnieniem *Atlantydy* (1969) pomimo iż, stanowi odrębną i zamkniętą całość.

na jest przestrzeń, uwidacznia się między innymi we wspomnieniu Łanu – dzielnicy żydowskiej:

Rozciągała się ona głównie po obu stronach długiej ulicy Sobieskiego, podchodziła pod Sąd, a z drugiego końca do Skotnickiej, do tyłów Małego Rynku i szkoły im. Adama Mickiewicza [...]<sup>6</sup> Dalej zza wysokich płotów sterczały różnej wysokości deski i łąty, a przez przerwę w płocie, zastępującą bramę, widać było kopce piasku i sterty cegieł: to był skład materiałów budowlanych Steinera. Nigdy tam nie było ruchu. Naprzeciw stał wąski i długi domek czapnika Josele Bantza<sup>7</sup>.

Powyższe opisy, wzbogacone o szczegóły, pozwalają określić punkt, w którym znajduje się obserwator w przedstawionych pejzażach. W niektórych istnienie podmiotu jest niemal niezauważalne - umiejscowiony jest on „poza” przedstawianą przestrzenią, jest jedynie arbitrem, w innych dystans maleje, zaznacza się wyrazista „obecność” na polu zdarzeń, a doświadczenie przestrzeni jest niemal sensualistyczne. Tak wyraziste, bogate w szczegóły obrazowanie jest główną cechą pisarstwa Chciuka. Oddaje on zapamiętane obrazy z fotograficzną precyzją, rejestrując rzeczywistość jakby za kliknięciem migawki aparatu.

Drohobycz to nie tylko przestrzeń żyjących w nim społeczności, to także - a może przede wszystkim - przestrzeń domu rodzinnego- *nieodgadniony świat czyli nasza strona ulicy*. W przytoczonym zdaniu, będącym jednocześnie tytułem jednej z opowieści, wyraźnie zaznacza się charakterystyczny dla przestrzeni element<sup>8</sup>. Chciuk zakreśla obraz miejsca widziany oczyma sześciolatniego chłopca. To, co widzi, to pewien fragment podwórka z wyraźnie zaznaczonymi krawędziami i centrum:

[...] wolno mi było bawić się w domu, na podwórzu, w ogródku i po naszej stronie ulicy. Ale przekraczać jej nie było wolno. Za to można było obserwować dziwy po tamtej stronie - zakurzonej i pełnej wybojów – granicy<sup>9</sup>.

Jest to granica nie tylko określająca przestrzeń fizyczną. Oddziela ona świat dziecka od świata dorosłych. Jest granicą pomiędzy tym, co znane, pewne i stałe a tym, co *tajemnicze, urzekające, fascynująco ciekawe*. To właśnie na ulicy dzieją się najciekawsze rzeczy, na ścieżce – szlaku, przewijają się ludzie różnych narodowości,

<sup>6</sup> A. Chciuk, *Atlantyda*, Warszawa 2002, s. 108.

<sup>7</sup> Tamże, s. 109.

<sup>8</sup> Według K. Linch'a każde miasto posiada swój własny wizerunek, utrwalony w świadomości indywidualnej, w jednostkowych wyobrażeniach, kreowanych w codziennym życiu. Badacz ten wyróżnił pewne klasy elementów, o zasadniczym z punktu widzenia mieszkańca znaczeniu, dla jego postrzegania przestrzeni miejskiej. Zaliczył do nich ścieżki, krawędzie, dzielnice oraz punkty orientacyjne. Za: M. Czepczyńskim i I. Sagan w: *Przestrzeń społeczna Gdańska dwudziestego wieku*, [w:] *Humanistyczne oblicze miasta*, pod red. D. Jędrzejczyk, Warszawa 2004, s. 213.

<sup>9</sup> A. Chciuk, *Atlantyda*, Warszawa 2002, s. 75.

ras i profesji - od drutujących garnki Słowaków aż po wróżące Cyganki. Oni wraz z małymi domkami ulicy Ochronek i Wójtowskiej Góry, tworzą ulegającą ciągłym przemianom i przekształceniom przestrzeń Drohobycza. Jest to przestrzeń typowo percepcyjna, egocentryczna, ze zmieniającym się centrum, którym jest kluczowa postać opowieści – mały Jędrzek. Jest to chłopiec o niezwykle wrażliwości i zdolności odczuwania świata. Rzeczywistość widziana jego oczyma zmienia się nieustannie, a on pragnie być wciąż czynnym uczestnikiem wszystkiego, co dzieje się naokoło. Najprostsze czynności dnia codziennego urastają do rangi wielkich wydarzeń i rytuałów, które wręcz nie pozwalają usnąć małemu chłopcu: *nie mogłem wtedy po prostu doczekać się następnego dnia i już w nocy budziłem się z wrażenia i lęku, ażebym nie zaspał, bo przecież nic tu nie mogło się zacząć beze mnie.*

Centrum stanowi również dom rodzinny – on jest pierwszym miejscem działania małego bohatera. Jak bowiem pisze Christain Norberg – Schulz, historyk i teoretyk architektury - wszystkie centra to „miejsca działania”, miejsca, gdzie robi się konkretne rzeczy lub miejsca społecznych interakcji, jak domy krewnych i znajomych<sup>10</sup>.

Tu powstaje pierwszy teatr pisarza, którego sceną jest weranda dziadka, niezwykłego gawędziarza, wspomnianego niejednokrotnie. To właśnie dziadek – powstaniec, w granatowym mundurze, zaszczerpił młodemu pocie zainteresowanie gawędami. To jego opowieści wypełniały wyobraźnię Jędrka obrazami pływających na tratwach flisaków, walczących powstańców i wielkich śniegów, poprzez które przedzierał się dziadek, gdy szedł do powstania. Na poddaszu rodzinnego domu rodzi się pierwsza młodzieńcza twórczość, powstaje gazetka, pisana przez skradzioną ojcu kalkę, aby w przyszłości wypełniać przestrzenie na łamach prawdziwej prasy i polskiej, i emigracyjnej. Wspomnieć choćby można „Głos Polski” czy literacki dodatek „Widnokreśli”, którego Chciuk był redaktorem w *Wiadomościach Polskich*. Nie ma w tym zresztą nic nadzwyczajnego, przestrzeń widziana oczami jednostki rzadko kiedy pozostaje obszarem nie nacechowanym subiektywnymi odczuciami.

### Przestrzeń egzystencjalna

Miejsca, drogi i strefy to podstawowe schematy orientacji, czyli elementy składowe przestrzeni egzystencjalnej. Gdy występują wspólnie, przestrzeń staje się prawdziwym wymiarem ludzkiego bytu<sup>11</sup>. Elementy te są składową całości, względem których człowiek zawsze postrzega swoje działania, określa swoją pozycję i relacje z innymi. W prozie Chciuka owe elementy występują w sposób jaskrawy. Przestrzeń egzystencjalna jest u niego bowiem obszarem mocno nacechowanym emocjonalnie. Nic dziwnego, iż potem głębokie przywiązanie i miłość do swojego miasta pozwalają we wspomnieniach na wydobycie z głębi pamięci tak dokładnych i bogatych w szczegóły obrazów. Pisarz zdaje sobie sprawę, jak łatwo przywoływane historie i miejsca mogą ulec mitologizacji. Dlatego już niemal we wstępie zastrze- ga:

<sup>10</sup> Ch. Norberg – Schulz, *Bycie, przestrzeń, architektura*, Warszawa 2000, s. 19.

<sup>11</sup> Tamże, s. 24.

ale nie było owo Księstwo Bałaku wyłącznie jakąś Arkadią, pełnej szczęśliwości i uroku. Nędza czasem tu aż skwierczała, nie bajerujemy się barwikiem i perspektywą wspomnień, które wszystko uróżniają i przemeblowują proporcje na milusie i śliczne<sup>12</sup>.

Drohobycz bowiem był miastem kontrastów. Obok pięknych kamienic i szerokich placów, były tam uliczki pokryte „słomą, gdzie smużki obroku mieszały się z kupami bydłowego nawozu, nad którym kłębiły się zawsze gromady wróbli [...]”<sup>13</sup> były też mroczne domki z brudnymi szybami, w których gnieździły się całe rodziny, żyjące w niedostatku.

Chciuk niejednokrotnie określa miasteczko jako kołtuńskie, prowincjonalne, czy takie, w którym znać atmosferę poczciwej naiwności i parafiańskiej głupoty. Określenia o pejoratywnym zabarwieniu pojawiają się jednak jedynie w kontekście wspomnianych przez pisarza zdarzeń, które odcisnęły na nim bolesne piętno. Za przykład posłużyć może wspomnienie poświęcone Brunonowi Schulzowi, nauczycielowi szkolnemu i w pewnym sensie przyjacielowi autora, pisarzowi kresowemu, o którego toczy się teraz spór: czy był twórcą ukraińskim czy polskim, i o którego talencie wiedzano już wtedy, ale go nie rozumiano<sup>14</sup>. Schulz również wiele pisał o swoim mieście rodzinnym, Drohobyczu,

o uroku tej prowincji pełnej martwych i pustych godzin, o ulicach i placach miasteczka, o jego staromodnych sklepach, o śmietnikach zarosłych zielskiem, o „zapomnianej odnodze czasu”<sup>15</sup>.

Jak mówi dalej, w *Atlantydzie* Chciuk, Drohobycz Schulza był jednak innym Drohobyczem, innym w wyobrażeniu jego i ówczesnych mieszkańców. Stosunek drohobyczan do starego belfra, jak określał go autor *Ziemi Księżycowej*, był bowiem pełen drwiny, szyderstwa, a zarazem dumy z posiadania w okolicy znanego i cenionego pisarza. Chciuk pisząc o autorze *Sklepów cynamonowych*, pisze również o jego prywatnej przestrzeni. Bowiem

Schulz poza nielicznymi wyjazdami z Drohobycza, na bardzo krótko, całe swoje życie miał wpisane i przeżył je w kole o średnicy niecałego kilometra. Tu się urodził, tu żył i pisał, tu zginął. [...]

Powyższy cytat, jak widzimy, przedstawia dwie przestrzenie: pierwszą – wręcz symboliczną, wpisującą życie w przysłowiowe koło narodzin i śmierci, dla Schulza jakże realną, i drugą – rzeczywistą przestrzeń zdarzeń życia, jego kolejnych etapów we „wewnętrzzu” struktury architektonicznej miasta. Pisarz dokładnie wytacza nam ścieżki tego małego, ograniczonego kilkoma ulicami świata:

<sup>12</sup> A. Chciuk, *Atlantyda*, Warszawa 2002 s. 14.

<sup>13</sup> Tamże, s. 109.

<sup>14</sup> Tamże, s. 42.

<sup>15</sup> Tamże, s. 43.

ze szkoły im. Mickiewicza gdzie się uczył, miał do gimnazjum, które kończył i w którym później uczył, niecałe 600 metrów. Tu w tym kole stał dom jego ojca, skąd obserwował rozruchy wyborcze w 1911, a jakie wypchnęły go z kręgu milczenia i kazały pisać; [...]¹⁶.

Wiernie też przedstawia autor najbliższą przestrzeń intymną Schulza – jego dom:

dom Schulzów w rynku, rogu koło kościoła, był piętrowy posiadał cztery okna górnej elewacji, na parterze pomiędzy wejściem do sklepu i bramą do sieni [...] mieściły się trzy niemal połączone ze sobą okna [...]¹⁷.

Począwszy od ukazania domu w konkretnej przestrzeni miasta, przenosi się do jego wnętrza, gdzie wśród niezrozumienia ze strony rodziny, pisarz stworzył swój własny świat, tylko dla niego w pełni zrozumiały i przejrzysty. Z tego kontekstu twórczego wynikały potem jego znamienne, niemal wszystko wyjaśniające słowa:

życie to kwestia wyobraźni, rzeczywistość jest warta pogardy, odcięta się od niej. We własnym świecie przynajmniej wszystko się rozumie, tam wszystko jest własne, właściwe, istotne, bo zależne od woli twórcy. Tam też dokonuje się nasza mitologizacja codzienności, najpiękniejsza rzecz w naszej twórczości.¹⁸

Jak widać, przestrzeń miasta, zarówno małego jak i dużego, to zbiór drobnych, intymnych sfer każdej żyjącej w nim jednostki. Nie jest ona jednak czymś stałym, niezmiennym, ale tworem podlegającym nieustannym transformacjom, przemianom w wyniku ciągłego ruchu jej drobnych cząstek – mieszkańców.

### Zagadnienie percypowania przestrzeni

Człowiek odbiera otaczający go świat wszystkimi zmysłami. Tak samo odczytuje otaczającą go przestrzeń. Nie jest bowiem ona kształtowana jedynie przez zależności strukturalne architektoniczne czy nakładających się ich poziomów, nie jest także ograniczona przez ludzkie współdziałanie i szeroko pojęty charakter otoczenia. Jest ona odczuwalna wszystkimi zmysłami, a może raczej jest przez nie dookreślana. Zdolność percypowania w ten sposób zjawisk ma swoje odbicie w budowaniu obrazów poetyckich. W prozie Chciuka mamy do czynienia w znacznej mierze z obrazowością bezpośrednią. Przestrzeń architektoniczna jak i krajobrazowa jest bardzo mocno uplastyczniona, wszystkie elementy kreowanych obrazów odznaczają się plastycznością i barwą. Posiadają również dużą dozę dynamiki:

¹⁶ A. Chciuk, *Ziemia księżycowa*, Londyn 1972, s. 78.

¹⁷ Tamże, s. 78.

¹⁸ A. Chciuk, *Atlantyda*, Warszawa 2002, s. 45.

[...]O owym nagłym zejściu ze słońca na szczycie Doboszanki, po kilku krokach w dół, w czyhająca już noc i chłodny, gęsty mrok. O owych kolibach zarosłych paprociami, o dźwięku strumienia pod nawisem jeżyn czy orzechów, o witrażach lasu prześwietlonego kurzawą słońca, [...]o blasku sennej w słońcu a pustej wsi, która ni stąd ni z owąd wyskakiwała zza krzaków czy ciemnopiennych a jaskrawych listowiem buków na szlaku bydła [...]!<sup>19</sup>.

Obfitość opisów uwidacznia nie tylko swoisty klimat okolic Drohobycza, ukazując jego tajemniczość i bogactwo, ale także stopień emocjonalnego zaangażowania pisarza. W tej pełni zachwytu nad okoliczną przyrodą i światem ujawnia się miłość i tęsknota za rodzinnymi stronami. Księstwo Bałaku to kraina malowniczych pejzaży górskich, imponujących lasów, jarów, wąwozów i szemrzących potoków. To urok Podola i piękno Kresów, zachwyt nad bujną przyrodą i krajobrazami, które jak pisze B. Hadaczek – są tak zrosnięte z literaturą Kresów, iż stają się jej dominantą strukturalną<sup>20</sup>. Plastyczność przedstawień widoczna jest nie tylko w dużych partiach opisowych tekstu. Można ją odnaleźć wplecioną, niby od niechcienia, we fragmenty dialogów czy też pojawiającą – się jako dopełnienie i przybliżenie zdarzeń:

wykładany cementowymi płytami deptak wiódł stąd, od objętych szarą godziną jarzębin i kalin ulicy Sienkiewicza, poprzez park [...] . Zapewne była wtedy wczesna jesień, obrzękle owoce jarzębiny, zwane w Drohobyczu nie wiadomo czemu „eci-peci”, błyszcząły pośród usychających już z wolna liści, tracących swą pełną zieleni.<sup>21</sup>

Jak widzimy, w opowieściach Chciuka nic nie dzieje się oderwane od swojego *mundus* - miejsca, będącego centralnym punktem zdarzenia.

Drugim zmysłem wpływającym na postrzeganie kształtów miasta i jego okolic jest zmysł zapachu. Nie wyznacza on granic miejsca, a jest z nim tożsamy. W ten sposób ukazane są bliskie pisarzowi góry:

najwyraźniej wbił mi się w pamięć zapach mgły na Parenke. Szliśmy wówczas grubym garbem szczytu, jak wierzchem strzechy w najwyższej jej linii, w gęstwinie kosodrzewiny, zbitej jak sprasowana smoła [...] zapach tamtejszych kosodrzewin po deszczu lub o świcie to najprzedniejsza perfuma [...]!<sup>22</sup>.

Każde miejsce ma bowiem swój zapach, a czasem nawet smak. Inny ma żydowska dzielnica, inny rodzinne podwórko czy samo miasto – Drohobycz „pachnący” ropą i błotem<sup>23</sup>.

<sup>19</sup> Tamże, s. 68.

<sup>20</sup> B. Hadaczek, *O wielkim Księstwie Bałaku*, „Więź” 1989, nr 5, s. 73.

<sup>21</sup> Tamże, s. 45.

<sup>22</sup> A. Chciuk, *Atlantyda*, Warszawa 2002, s. 74.

<sup>23</sup> Tamże, s. 90.

Incydentalnie elementy przestrzeni w prozie Chciuka filtrowane są dodatkowo przez pryzmat kulturowy. Pisarz rzadko kiedy patrzy na przedmioty czy miejsca oczami innych ludzi pióra i malarzy. Odwołanie do malarskiego obrazu odnaleźć można jedynie we wspomnieniu Łanu, którego

domki były szare i smutne, zapadające się w wieczność i same odwieczne, krzywe, niby z obrazów Chagalla, i nieraz jakby płynęły we mgłę i ciszy wieczoru<sup>24</sup>.

W tym odrealnionym obrazie, którego przestrzeń faluje pod wpływem unoszącej się mgły, jak we śnie błędzi bohater – autor który wołał zdać się na własny, artystyczny odbiór świata i na aktywność zmysłów podczas licznych pieszych wypraw. Te częste - jak pisze - wędrówki, pozornie pozbawione celu, pozwalały na odkrywanie coraz to nowych przestrzeni nie tylko własnego miasteczka, ale i ukrytych w nim znaczeń. Ten krótki opis, utrzymany jest wyraźnie w konwencji onirycznej, która w pełni uwidacznia się w Ziemi Księżycowej<sup>25</sup>. Ta opowieść o mitycznej krainie Kresów skomponowana jest na zasadzie snu. Jak pisze profesor B. Hadaczek – jej wątki biegną w przód i w tył jednocześnie i oddzielnie<sup>26</sup>, historie splatają się niepostrzeżenie, aby podążyć potem każda w swoim kierunku, niekiedy nie osiągając celu. Jak zauważył lubelski badacz Arkadiusz Bałajewski

proza wspomnieniowa Chciuka przybiera kształt amorficznego żywiołu, zagarniającego wszystko; opowieści, która – jak czytamy – nie ma początku ani końca, gdyż utracony świat, widziany z wieloletniej perspektywy, był światem egzystencjalnej pełni i harmonii, a wszystko to, co nastąpiło później, przyniosło tylko życiowe rozczarowania[...]<sup>27</sup>.

Zadziwiająca, ale Chciuk w swej prozie wspomnieniowej mało uwagi poświęca sztuce. Niewiele pisze o zabytkach Drohobycza, o jego świątyniach i pomnikach. A przecież to one stanowią tak zwane punkty orientacyjne w przestrzeni miasta. We wspomnieniu o żonie burmistrza, Ramułtovej, chwilę uwagi poświęca jej nagrobkowi, przytaczając fragment z książki o studiach nad dziejami kultury późnego Renesansu. O obronnym kościele pisze tylko tyle, ile jest niezbędne do przypomnienia historii najazdu Tatarów na miasto.

Trzeba przyznać, że stosunek autora do przedstawionych zdarzeń, brak wyrazistych konturów kompozycyjnych oraz swoboda prowadzenia wątków zbliżają opowieści o Wielkim Księstwie Bałaku do gawędy. Bliski jej jest także język, którym posługują się mieszkańcy Drohobycza. Bałak – gwara Lwowa i jego okolic - wpro-

<sup>24</sup> Tamże, s. 109.

<sup>25</sup> Oksana Weretiuk, *Ukraina Juliusza Słowackiego i współczesna proza polska*, [w:] *Słowacki i Ukraina*, pod red. M. Woźniakiewicz-Dziadosz, Lublin 2003, s. 95.

<sup>26</sup> B. Hadaczek, *O wielkim Księstwie Bałaku*, „Więź”, 1989, nr.5, s. 70.

<sup>27</sup> Przytaczam niemal dosłownie za: A. Bałajewski, *Leksykon Kultury Polskiej*, pod red. K. Dybciak, Z. Kudelski, Lublin 2000, T. I, s. 64.



wadza nas w niepowtarzalny folklor pogranicza kulturowego. Bałak - jak pisze Paweł Berłowski - to nie tylko cechy fonetyczne czy słownikowe polszczyzny kresów południowo-wschodnich. To powiązany z gwarą dowcip, fantazja językowa i poetyckość<sup>28</sup>. Zatem język współtworzy przestrzeń, jest jednym z elementów, który ją charakteryzuje. Jak trafnie zauważa Berłowski – różne są narodowości, kultura i mowa mieszkańców „ziemi księżycowej”, ale podobny styl bycia i porozumiewania się<sup>29</sup>. To prawda, że wpływ języka na kształtowanie się przestrzeni w twórczości Chciuka został już po trosze scharakteryzowany przez badaczy. Niemniej jednak jest to temat dość szeroki, zasługujący na pełniejsze rozwinięcie w oddzielnym opracowaniu.

---

<sup>28</sup> P. Berłowski, *Przestrzeń kreowana w twórczości Andrzeja Chciuka.*, „Roczniki Humanistyczne”, XXXIX-XL, 1991-1992, T.I, s. 65.

<sup>29</sup> Tamże, s. 65.

Резюме

### **Пространство Дрогобыча – города Андрея Хциюка**

Настоящая статья преследует цель приблизить категорию пространства во многих его аспектах. Прозаические воспоминания Андрея Хциюка являются интересным примером, сосредоточивающим, так сказать, в разложенной по полочкам структуре все уровни создающие не только физическое пространство, но также общественное. Они являются также очень хорошей иллюстрацией способа соотношений между ними. Структура мира изображенного в *Атлантиде* и *Лунной земле* в настоящем очерке рассматривается поочередно сначала во фрагментах, иллюстрирующих физическое пространство, затем экзистенциальное, существующее уже в рамках другого порядка. Третья часть очерка посвящена вопросу восприятия пространства, а также его влияния на строение поэтических образов. Сверх того, внимания и воспоминания заслуживает сам автор, а также его творчество, которое до сих пор остается в тени, что кажется несправедливым.

Summary

### **Space of the Drohobycz-city of Andrzej Chciuk.**

The article is describing conception of space in it complexity. Prose of Andrzej Chciuk is interesting gathering example all levels building the space not only physical but also social, it is also good illustration of the manner their cooperation structure of described world in "Atlantyda i Ziemia Księżycowa" is being discussed on fragments illustrating the physical space after existential, existing in other. Third part of the sketch is devoted to the issue space and his influence on construction of poetry images. At the behind author meriting attention and artist work, unjustly being in shadow.

