

PAWEŁ BERŁOWSKI

Warszawa

PRZESTRZEŃ KREOWANA W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA CHCIUKA*

1. OJCZYŻNA DZIECIŃSTWA W PRZEDDZIEŃ KATASTROFY

„Ciągłe ta dwoistość. Jestem t u, i żyję tu w Australii, tu już jest moje życie i rodzina i nie bajerujemy się, tu nawet rośnie drzewo na moją trumnę. Wyrzuchują mi trumnę – kto by to pomyślał – z eukaliptusu, z twardego *red gum*. Ale ileż to razy może nie co dzień, lecz i tak za często, jestem t a m? Wystarczy myśl, jedno czyjeś słowo, intonacja i już jak gdybym tam wracał, t a m t o sondował w głąb, lepiej ustawiał tamten kształt, polerował i przybliżał reflektor na drobny fragment rzeźby”¹.

Wyróżnione w powyższym fragmencie spacją wyrazy „tu” i „tam” wprowadzają czytelnika od razu w problematykę przestrzeni literackiej. Pisarz czyni ją przedmiotem swej refleksji, zanim przejdzie do wspomnień. Takich fragmentów o charakterze refleksyjnym znajdziemy w twórczości Chciuka więcej, a większość z nich skupia się wokół pytania o kondycję emigranta: kim on jest?, jakie są jego myśli, uczucia, świat wartości? W kondycję tę wpisane są także wspomnienia ojczyzny dzieciństwa.

Przedstawienie tej ojczyzny łączy w sobie wiedzę o nieistnieniu tej przestrzeni (już, teraz) z niezwykle intensywnym opisem życia przed zagładą. I już w samych opisach pejzażu rodzinnego, z południowo-wschodnich kresów Polski, oraz australijskiego, ujawnia się różnica stosunku emocjonalnego związanego z tymi miejscami. Zwróćmy uwagę, że zachwyty pisarza krajobrazem obczyzny zbudowane są jedynie z wyliczeń i właściwie żadne z miejsc nie zostało przedstawione: „Tu

* Tekst niniejszy jest jednym z rozdziałów monografii prozy Chciuka pisanej na seminarium doc. dra Krzysztofa Dybciaka.

¹ A. C h c i u k. *Ziemia księżycowa*. Londyn 1972 s. 6-7.

australijskie krajobrazy potrafią zawrzeć czasem wprost urzekające piękno, te dzikie kwiaty, te wyschłe słone jeziora wyglądające jak lodowisko w temperaturze 120 stopni Farenheita, [...] te rudziejące trawy *cutback'u*, ta ziemia czerwona, czarna i złota, te wiatry szamoczące się w górach z mgłą o najcudaczniejzych kolorach, gdzie oprócz wszystkich barw srebra, niebieskości i zieleni, szarości i całej gamy barw żółtych, czasem krzyczy czerwień i fiolet jeszcze żywsza i jeszcze nienaturalniejsza niż w obrazach Namatjiry. No a jedyne w świecie plaże, na setki mil wysypane złotym piaskiem?”²

Tymczasem przedstawienie ojczyzny dzieciństwa jest zgoła inne. Niżej Chciuk pisze: „Owszem, dostrzegam to piękno, smakuję je, przywiązuję się doń, zgoda, ale przecież pochodzą z miasta, w miastach żyłem całe swe życie, w miastach małych i wielomilionowych, skąd więc urzeczenie t a m t y m krajobrazem? [...]”

Powolne obłoki szły nad Turką, koło Jawory, wyjechali z lasu nagle Cyganie, balet barw i cieni, przeciągle śpiewali, brzdąkali na czarnych gitarach i dyniastych mandolinach, chrzęściły tanie bransolety Cyganek. A oto gęstwina paproć, morze tego koło leśniczówki zagubionej w górach niedaleko Nadwórnej krąglaki omszone, mech zielony i szary, wysypka jątrząca się mchu, dziki koper nad potokiem, poziomki, maliny, a my tak malinami zajęci, że nie bardzo zwracamy uwagę na drogę, na znaki, na drogowskazy, na rozstaje, usmarowani jesteśmy malinami, chłód wysokopiennego lasu, no i już się Czytelniku domyśliłeś – na wieczór dochodzimy do samej leśniczówki, ku śmiechom młodyć i leśniczego”³.

Różnica sposobu przedstawiania pejzaży australijskich i „tamtych”, z południowo-wschodnich kresów Rzeczypospolitej, wydaje się oczywista. Opis lasu w okolicach leśniczówki ukazany jest w ruchu (Cyganie, obłoki); w tym lesie tętni życie i w nim też, niczym *Deus ex machina*, pojawia się narrator, jakby zszedł z poziomu refleksji w sam środek opisu.

Przedstawienie krajobrazu ojczystego nacechowane jest wyjątkowym natężeniem środków oddających wrażenia zmysłowe. Bransolety na rękach Cyganek to szczegół, ale i zapamiętany dźwięk. W „Atlantydzie”, w rozdziale „Góry, nasze góry...” uwieczniony został kurz prześwietlony promieniami słońca przebijającymi się wśród drzew, zapach ziemi i drogi po deszczu, smak wody wyciskanej przez spragnionego turystę z kępy mchów. Wszystkie te szczegóły pojawiają się jak na ekranie filmowym – w ruchu: „Jeszcze bardziej uroczo wyskakiwały z ciemnej zieleni lasów, jakie ci towarzyszyły godzinami w samotnej wędrówce, małe

² Tamże.

³ Tamże.

leśniczówki z żurawiami i kolorowo oszklonymi werandami, z sznurami suszącej się bielizny i garnkami glinianymi schnącymi dnem do góry na kołkach płotu”⁴.

W świecie tym wszystko jest naoczne, uobecnione, a odbiorca, który poznaje szczegóły i całe obrazy, staje się równocześnie przez nie oswojony, zadomowiony w pejzażu, w którym przebywa narrator. Siła ekspresji poetyckiej opisów przyrody, działając na wyobraźnię, stwarza właśnie iluzję „bycia w środku”, „bycia wprowadzonym” czy wręcz „wtajemniczonym”.

Opisy przyrody – choć przedstawione w ruchu, a raczej „z ruchu”, z „marszu” obserwatora – nie służą jako tło większych fragmentów fabularnych. Są zwykle połączone ze wspomnieniem jakiegoś wydarzenia, a i to nie zawsze. Na przykład opis górskich krajobrazów w *Atlantydzie* jest zapisem wrażeń zapamiętanych z wielu wędrowek tamtymi szlakami⁵. W książkach wspomnieniowych funkcjonują jako dopełnienie „bliższej ojczyzny”, w innych pojawiają się przy tematyce emigranckiej jako ilustracja swoistego „trwania w pamięci” rodaków żyjących na obczyźnie. Jest jednak akapit w *Atlantydzie*, w którym pejzaż nie tylko jest częścią składową portretu ziemi, ale i pewnym uogólnieniem, wyidealizowanym mikrokosmosem, gdzie występują też inne cechy regionu: „Modłę się, bym w chwili śmierci miał czas pomyśleć o tamtym krajobrazie, jeszcze raz, i jeszcze raz! W górach owych, więcej niż potem w różnych innych, najlepiej czułem obecność Boga i Jego, chciałoby się powiedzieć «ludzkość». Ten Bóg, który powołał do istnienia takie góry i ich piękno niegroźne, a bliskie, uspokajające i ładujące radością bycia oraz ciszę i doskonałą samotność ze sobą samym, gdyby był człowiekiem, byłby bardzo zacnym i dobrym człowiekiem. Tak samo jak spotkany nagle Łemko czy dorodny Hucuł albo piękna Hucułka z jednym warkoczem, odpowiedziałby wędrowcowi: Sława Bohu, uśmiechnąłby się i On i powiedział, że na Magurę jest jeszcze «try kilometry z hakom»; tak samo bez słowa samotnemu harcerzowi gestem kazałby wejść do swej zagrody i wskazałby w milczeniu dzban kwaśnego mleka z piwnicy. «A szczo, lipsze u mene mołoko niż u Żydiw w Skolim, Broszniowi, czy Dołyni? Lipsze niż u grafa Banatzkoho, ni?» – spytałby potem przekornie, czyszcząc fajkę, lub ugniatając w niej kciukiem tytoń. Te góry dla mnie potwierdzają istnienie Boga, więcej niż cokolwiek i ktokolwiek !”⁶.

Bóg – co prawda tylko w trybie przypuszczającym – staje się nieoczekiwanie mieszkańcem *Atlantydy*, a jego przekora opiera się na ludowym humorze („Lipsze niż u grafa Banatzkoho, ni?”) – trochę prześmiewczym, ale obłąskawionym, swojskim. Bóg jako gospodarz portretowany na obraz i podobieństwo

⁴ A. C h c i u k. *Atlantydą. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku*. Londyn 1969 s. 98.

⁵ Tamże s. 97-107.

⁶ Tamże s. 99-100.

regionu, którego jest Stwórcą, nadaje tej przestrzeni wymiar sakralny: On w niej zamieszkuje, a porządek panujący jest Jego porządkiem. Uobecnia Go „piękno [gór] niegroźne, a bliskie, uspokajające i ładujące radością bycia” oraz mieszkańcy ze swoją regionalną kulturą.

Ale, jak już napomknąłem, krajobrazy stanowią tylko jeden z elementów mozaiki przedstawiającej *Tamtą ziemię*⁷. Tymczasem na pierwsze miejsce wysuwa się przedstawienie osób oraz wydarzeń. Przypomina ono cytowany opis przyrody – narrator przemienia się nieoczekiwanie w reportera i nagle znajduje się już w przeszłości, zaczyna mówić w czasie teraźniejszym, a jeśli w przeszłym, to w taki sposób, jakby relacjonował sytuację, która dopiero co zaistniała. I tak jak przy wspomnianych opisach wszystko staje się naoczne, każdy krok, słowo, zdanie. Pojawia się jednak element nowy: – krajobrazy oglądane z perspektywy emigracji nie mają swego dalszego ciągu, są jedynie migawką. Ludzie natomiast posiadają swoje losy i Chciuk, nieraz się myląc, poprawiając, przypuszczając, ale zawsze, o ile to możliwe, dopowiada je do momentu, który zna.

Bohaterowie wspomnień są portretowani często grubą kreską. Pisarz potrafi w sposób nieraz dosadny przedstawiać owe „typy i typki wielkiego księstwa bałaku”⁸. Łączy przy tym humor sytuacyjny, występujący we wspomnianym już czasie teraźniejszym, z całkiem poważną refleksją pisaną z perspektywy emigracji. W ten sposób poznajemy ludzi w krótkich, często zabawnych sytuacjach, co sprawia, że stają przed wyobraźnią czytelnika „jak żywi”, a istotnych szczegółów o nich, o ich dalszych, nieraz tragicznych losach, dostarczają znajdujące się zazwyczaj w sąsiedztwie wspomnienia notowane po latach. Z losów tych wyłania się z kolei obraz potopu, który zagarnął *Atlantyde* dzieciństwa.

Prezentacja Drohobycza poprzez jego mieszkańców i wydarzenia z nimi związane wprowadza nas w niepowtarzalny folklor pogranicza kulturowego i pozwala poznać gwarę Lwowa i okolic, tzw. *bałak*. Nie przez przypadek *Atlantyda* została nazwana w podtytule książki *wielkim Księstwem Bałaku*. Gwara ta bowiem jednoczy wszystkich mieszkańców tej ziemi, nie tylko na wsi, w małych miasteczkach czy też szarych obywateli Drohobycza lub Lwowa. Mówią tak urzędnicy, a nawet sam prezydent Lwowa Neumann: „– Ta ja własni jezdem Demiańczuk, prawie że urzędnik magistratu, bo kontraktowy i ja parę dni temu wysłał szrajbung do pana prezydenta miasta o kredyt na 400 zł. na nowy spencer. Czy to si godzi, aby prawie urzędnik mniasta Lwowa wyglądał jak oberwaniec i łazarz?”

– Taż pan pierszoklaśni wyglądasz w tym ancugu, pani Demiańczuk, szaleni dystyngowani, ta co pan chesz od tego szpencera?

⁷ Tytuł poematu Chciuka o Drohobyczu. A. C h c i u k. *Pamiętnik poetycki*. Melbourne 1961 s. 9-128.

⁸ Tytuł drugiego rozdziału *Atlantydy*.

– Co? To on tylko z frontu gelajzig, bo z tyłu widać całe moje dupuni... – i obrócił się, pokazując dziurę na siedzeniu.

Nazajutrz otrzymał owe 400 zł. z dopiskiem Neumanna: Nowe kalisony tyż trza panu kupić⁹.

Co więcej, *bałak* był nie tylko gwarą polską. Chciuk odnotował też przykłady *bałakającej* mowy ukraińskiej czy specyficznego języka polskich Żydów [podkreślenia moje – PB]: „Czort za Polszczy, ale teper szcze hirsze [...]. T a ż e b y t a z ł a P o l s k a w e r n u ł a s i [...] n a z a d t o m y b y s i m o d l i l i i m o d l i l i, m o ł y ł y i m o ł y ł y...”¹⁰, „Oj Fredek, Fredek, t o t y t y ż d u r n y, co tu się tak rozmarzać żeś studiował w Pradze i w Paryżu [...] a z o j, już sza, niech robią co chcą, dzisiaj młodzież inna, w s z y s t k o n i, mój Fredek już kepełe w domu nie chce nosić, on już odchodzi, jemu wszystko zbyt żydowskie...”¹¹.

Ale *bałak* to nie tylko cechy fonetyczne czy słownikowe polszczyzny kresów południowo-wschodnich. M. Hemar podkreślił związany z tą gwarą dowcip – niedbałość połączoną z precyzją, poetyckość¹². Chciuk używa w dialogach różnych stylizacji – *bałak*, mowa Żydów, język ukraiński – lecz w nich wszystkich występują owe cechy stylistyczne wyróżnione przez Hemara. Należałoby może dodać do ich listy takie, jak dosadność i fantazja językowa, będąca skrzyżowaniem niedbałości i wręcz poetyckiej wyobraźni.

Tak pojmowany język staje się i elementem przestrzeni, i jej cechą charakterystyczną. Różne są narodowości, kultury i mowa mieszkańców „ziemi księżycowej”, ale podobny styl bycia i porozumiewania się. Autor *Atlantydy* łączy obywateli „Wielkiego Księstwa Bałaku” w jedną rodzinę spokrewnioną tymi właśnie cechami. Nie znaczy to, że pisarz stara się przedstawić sielankowy obraz współistnienia tych narodowości. Wręcz przeciwnie. Ukazując pewną nadrzędną wspólnotę – nazwijmy ją sąsiedzką – tym ostrzej rysuje konflikty i zagrożenia spowodowane rozwojem współczesnych nacjonalizmów. Podkreślając to, co łączy, tym boleśniej ukazuje to, co dzieli.

Jest więc dychotomia w prezentacji „tam”, zawarta w konflikcie wspólnoty regionalnej z egoistycznymi dążeniami nacjonalizmów. Problemy narodowościowe, błędy polskiej administracji, szowinizm – to tematyka tych partii dialogowych we wspomnieniach, w których autor rozmawia z osobą reprezentującą jakiś moralny autorytet. I tak o równości wszystkich narodów i ras mówi ojciec¹³,

⁹ C h c i u k. *Ziemia księżycowa* s. 101-102.

¹⁰ *Atlantyda* s. 18-19.

¹¹ *Ziemia księżycowa* s. 15.

¹² *Atlantyda Anadiomene*. „Wiadomości” 1970 nr 9 s. 1.

¹³ C h c i u k. *Atlantyda* s. 127-128.

o krzywdach Ukraińców Bruno Schulz¹⁴ i matka pisarza¹⁵. Pragnienie zgody wśród mieszkańców wspólnej „tamtej ziemi” jest artykułowane bardzo silnie i tak samo przeżywane przez pisarza. Bodajże najpiękniejszym wyrazem uczuć Chciuka jest opis spotkania na przystanku we Lwowie z Ukraińcem, z którym kilka lat wstecz autor musiał bić się w obronie własnej i młodszych kolegów:

„– Daj grabę, Lachu, co tak milczysz? – powiedział szurpatym głosem [szorstkim]. Nu, skaży coś...

Nagle i ja zacząłem się śmiać. Było w tym śmiechu i wzruszenie i złość, radość i pamiętliwość, ból i komizm tej sytuacji, a przede wszystkim poczucie winy. I braterstwo. Obaj popatrzyliśmy się na te ważne kiedyś sprawy jak na drobiazg. Jeden błysk myśli i nagle wszystko inaczej wygląda. Podałem mu rękę i obaj wskoczyliśmy do tramwaju”¹⁶.

Jaka jest więc przestrzeń „tam” w przeszłości? Przede wszystkim swojska. Swojski jest *bałak*, bezpośredni sposób bycia, swojskie krajobrazy, znani ludzie. A poza tym różnorodna – „tam” się mieszają języki i kultury, dobro i zło lat dwudziestych, szowinizm i dobrosąsiedzkie stosunki. Ale jest – jak cień w tym pejzażu ziemi utraconej – świadomość drugiej wojny światowej i końca tego wszystkiego, czym była ta część Polski. Przeszłość – jakże intensywnie przeżywana, jakże plastycznie przedstawiona, znajduje się poza normalnie doświadczanym przepływem godzin, dni i lat, a narrator używając czasu teraźniejszego daje świadectwo swego trwania we wspomnieniach, w świecie, który od lat już nie istnieje.

2. OJCZYŻNA DZIECIŃSTWA W CZASIE WOJNY

Wojna wprowadza do Drohobycza zło, które powoduje cierpienia, wywózki, ucieczki za granicę, śmierć. Jest to czas tragiczny, początkowo szczególnie dla Polaków i Ukraińców (okupacja Sowieców, z którymi kolaboruje znaczna część ludności żydowskiej), a później głównie dla Żydów (okupacja niemiecka). Siłę emocji ujemnych łagodzi wcześniejsze sygnalizowanie czytelnikowi zagrożeń. Szczególnie matka pisarza wypowiada na stronach *Atlantydy* i *Ziemi księżycowej* zdania pełne niepokoju o przyszłość. Mniej jest zatem nastroju tragedii, niż żalu i poczucia winy za grzechy polityczne Polaków z okresu międzywojennego.

Granica oddzielająca „tam” przed wojną od „tam” po wojnie jest w omawianych tekstach nazbyt wąska. O rozmiarach wysiedleń, zagładzie Żydów, cierpieniach

¹⁴ T e n ż e. *Ziemia księżycowa* s. 92-93.

¹⁵ T e n ż e. *Atlantyda* s. 229.

¹⁶ T e n ż e. *Ziemia księżycowa* s. 49.

ludności czytelnik dowiaduje się niewiele, ze skąpych relacji, z dygresji, z refleksji nad losami mieszkańców Drohobycza. Występują one nie tylko w książkach wspomnieniowych, ale i w *Wizycie w Izraelu*, *Emigranckiej opowieści* czy *Trzystu miesiącach*. Jest to jednak granica bardzo widoczna, gdyż ona to sprawia, że przestrzeń „tam” kończy się, aby trwać poza czasem, w pamięci. Ona też rozpoczyna czas teraźniejszy jakościowo różnych przestrzeni. Nowa emigracja i nowy kraj („tam – teraz” i „tu”) są już czymś gorszym od „ojczyzny dzieciństwa”. Stąd też poczucie krzywdy – własnej (bo nie ma dokąd wrócić) oraz tych, co zostali w kraju, m.in. rodziców, którym władza ludowa odebrała wszystko i zniedołężniałych skazała na nędzną wegetację z dala od miejsc rodzinnych.

Poczucie nieodwracalności zmian historycznych, choć pełne rezygnacji, stoi w konflikcie z bogactwem i różnorodnością życia „Wielkiego Księstwa Bałaku” przed wojną. Ale to nie owo poczucie zyskuje większą siłę wyrazu, lecz przeszłość *Atlantydy* jest tym bardziej uaktualniona i naoczna, gdyż ratowana od zapomnienia. Przestrzeń *Atlantydy* zyskuje przez to niepowtarzalny urok, niepowtarzalny, bo nosi już na sobie piętno śmierci. Posłużmy się teraz następującym przykładem: w czwartym tomie z serii *Trangresje* pt. *Maski* jest wśród ilustracji fotografia maski pośmiertnej *Młodej topielicy z Sekwany*. Komentarz do tej ilustracji stanowią słowa Georges’a Buranda „[...] śmierć ją odmłodziła i przydała jej zadumanego wdzięku kwiatu, rozsiewającego przed skonem najśłodsze zapachy”¹⁷. Stygmat śmierci, jakim została naznaczona przez czas zagłady cała kraina dzieciństwa, zdobi tę przestrzeń w podobne wdzięki, niezależnie od całej prawdy politycznej, której Chciuk bynajmniej nie ukrywa, niezależnie od małości i śmieszności wielu jego bohaterów.

Jeżeli z drugiej strony czas wygnania jako początek tułaczki nie jest specjalnie akcentowany, to raczej ze względu na stosunek emocjonalny pisarza do przestrzeni „tu”.

3. PRZESTRZEŃ KRAJU PO WOJNIE

Współcześni pisarze emigracyjni utożsamiają po wojnie przestrzeń „tam” raczej z systemem społeczno-politycznym, aniżeli z określonym miejscem geograficznym, albowiem owa „bliższa ojczyzna” *de facto* już nie istnieje i stanowi jedynie obszar emigranckich wspomnień. Zatem – pod wpływem oddalenia od miejsc rodzinnych oraz zmian politycznych – przestrzeń ta uległa znacznemu rozszerzeniu, tracąc przy tym swój indywidualny charakter i stając się jakościowo różna do tego stopnia, że trudno nawet używać określenia „tam”.

¹⁷ *Maski*. Red. M. Janion, S. Rosiek. Gdańsk 1986. T. I. II. nr 145.

Chciuk nie pisze o powojennym Drohobyczu. Być może nie chce zdać się na wyobraźnię, a nie posiada obrazu konkretnych przemian, które się w tym mieście dokonały. Ale pewniejsze jest chyba rozszerzenie tych przemian na obszar całej komunistycznej Polski, n.b. nie obejmującej w swych granicach stron rodzinnych pisarza. To odejście od niepowtarzalności i jedyności przestrzeni „tam” przed wojną odzwierciedla w pewnym sensie charakter komunizmu powojennego: uniformizację, szarżyżnę, wykorzenie ze świata wartości dotychczas wyznawanych, zatrąę poczucia swojskości oraz inne straty moralne i psychologiczne. Te same plągi, może w znacznie większym stopniu, dotknęły Drohobycz, dlatego też, mimo wszystko, zdecydowałem się nazywać PRL mianem „tam” – po wojnie.

Negatywne wartości związane z krajem pod władzą komunistów łączą się zarówno z konfrontacją nowego ustroju z przedwojennym, jak i z ustrojem panującym w krajach emigracji. W zasadzie, gdyby ocena kraju była inna, emigracja polityczna utraciłaby swój sens.

Chciuk nie może przyjąć nowego porządku w Polsce i uznać PRL za swoją ojczyznę. Pisze on: „Moja ojczyzna-swojszczyzna pozostała za kordonem, nigdy nie była jednojęzyczna i jednoplemienna, przeto tej szowinistycznej wykładni nie mogę przyjąć. Polska to nie granice i nie ustrój, bo te się zmieniają, Polska to ludzkość i serdeczność naszych ludzi i ich spraw. Polska to polskość idealna, to wspólna kultura i wspólnośy naszych sąsiadów i wspólny ślad po nich. [...] rodacy w Polsce kłamliwie nazywanej Ludową [...] nie umieją zrozumieć zwykłej prawdy, że PRL nie jest NORMALNYM państwem, bo państwo bez opozycji a za to z cenzurą, bez wolnych wyborów, a za to z wszechwładzą i ponad prawem stojącą tajną policją, nie jest, bo nie może być, państwem normalnym i ludzkim”¹⁸.

Wypowiedź ta ma charakter publicystyczny. Obszerne fragmenty takiego – pełnego emocji i dziennikarskiego demaskatorstwa – wyrażania opinii na temat ustroju komunistycznego możemy napotkać i w narracji, i w wypowiedziach bohaterów *Emigranckiej opowieści*, *Trzystu miesięcy* i *Towarzyszy z bezpieczeństwa*. Zbyt długie monologi Wacka w ostatniej z wymienionych książek, oskarżające komunizm, stanowią o jej słabości, gdyż samo przedstawienie przestrzeni „tam-teraz” (lata stalinizmu) nie potrzebuje dodatkowego komentarza.

Sam pejzaż „ludowej” ojczyzny ukazany w tej powieści, jest formą deprecjującą „nowy ład”, bo gdy nawet odrzucimy ponure, piwniczne opisy więzienia, tego labiryntu fizycznej, psychicznej i moralnej udręki, napotkamy nie mniej radosne plenery na zewnątrz: „Kazimierz stał się po wojnie na nowo miejscem *rendez-vous* artystów i literatów, dyplomatów i aktorów, snobów i dygnitarzy,

¹⁸ *Ziemia księżycowa* s. 35-36.

było tu teraz gwarniej niż przed wojną. Na murkach, ławkach i na poręczach rowerów siedzieli, lub oparli o ścianę domostw stali młodzi ludzie, tkwili nieruchomo i jak gdyby zamarli w posągi mieli prawie wszyscy jednakowe twarze kogoś widzianego już niejednokrotnie. W zimie tych ludzi było zwykle mniej, nosili wówczas lśniące oficerskie buty z cholewami i bryczesy, kurtki z futerkiem i kapelusiki z zielonym piórkiem, ze wstążeczką w tyle kapelusza. W lecie natomiast odziani byli zazwyczaj w granatowe garnitury, nowe półbuty, i czerwone krawaty, pod ciemnymi okularami przeciwsłonecznymi mieli jakieś niemrawe i wątle wąsiki. Tajniacy”¹⁹.

Tajniacy – rekwizyt, symbol duszącej atmosfery, która owładnęła powojenną rzeczywistością – są podobnie ubrani, szablonowi. Monotonia, brak nadziei, strach i okrucieństwo – te cechy bierutowskiej Polski ilustruje fabuła *Towarzyszy z bezpieczeństwa*. Polska literatura po drugiej wojnie dała liczne świadectwa obrazujące nieludzkie okrucieństwo. A jednak wypowiedź jednego z urzędników, którego praca polega na torturowaniu przesłuchiwanym, musi szokować mimo znajomości tzw. literatury wojennej:

„– Musi coś do niej mieli. Ja bym, cholera, ciężarnej baby nie tknął ani palcem, niech skonał. A jakby kazali, to by mnie mdliło i ssało na podołku z niesmaku. Lecz ten kapitan Stopyra to taką jedną kopnął lewą nogą, bo mańkut, w brzuch. On ma nerwy – cmoknął z podziwem. – Ja przy nim słabizna, [...] Co innego dorosłego mężczyznę, no, jeszcze babę, dywersantkę czy szpiega, ale taką z brzuchem i dzieci – to nie moja specjalność”²⁰.

Zło kraju (tj. komunizmu) ujawnia się nie tylko w powyżej zilustrowanym okrucieństwie Urzędu Bezpieczeństwa. Chciuk ukazał w powieści absurd ludzkiego istnienia w warunkach hegemonii ideologii nad życiem. Absurd ten zdefiniowałbym, jako zaprzeczenie dotychczasowym, ogólnie przyjętym normom i wartościom, połączone z sytuacją bez wyjścia. Nagle nie ma nic świętego: więzy rodzinne, przyjaźń z osobami wpływowymi, nie są w stanie poprawić losu inżyniera Jarkowskiego. Prawo nie istnieje, gdyż śledztwo nie polega na dochodzeniu, a na wymuszeniu od oskarżonego przyznania się. Jeżeli – jak w tym wypadku – oskarżony jest niewinny, groteskowy tragizm sytuacji oparty został na konieczności podania oskarżeń pod własnym adresem, gdyż tylko wyrok może przerwać obłąd przesłuchań i niepokoju o żonę.

Ta sytuacja – znana z literatury poświęconej procesom lat stalinowskich (porównaj np. film Bugajskiego *Przesłuchanie*) – została przez Chciuka wykorzystana w sposób oryginalny. Pasma udręk, otwarte aresztowaniem Jarkowskiego, nie kończy się wraz z jego śmiercią. Czytelnik zaangażowany emocjonalnie po

¹⁹ A. C h c i u k. *Towarzysze z bezpieczeństwa* Londyn 1970 s. 158.

²⁰ Jw. s. 193.

stronie prześladowanych, napotyka coraz to nowe ofiary systemu. – Oto zrozpaczona matka wyprzedaje wszystko, naraża się na niebezpieczeństwo i upokorzenia, nie wiedząc że syn został zabity²¹. Oto Klara, przedwojenna miłość Kamila Jarkowskiego, która po ciężkich przeżyciach na zesłaniu wybrała pozostanie na emigracji, nie wie, że człowiek, z którym chce się związać (Wacek) znajduje się w więzieniu UB. Nie wie też, że gdy zazdrości Kamilowi pracy przy odbudowie Mariensztatu, ów także jest za kratami albo już nie żyje. W końcu ksiądz Kwolek podejmuje interwencję u pułkownika Badury, swojego dawnego dowódcy partyzanckiego i po długiej, szczerzej rozmowie, po przyrzeczeniach tego funkcjonariusza, zostaje wieczorem aresztowany na jego osobiste polecenie.

Może takie, choć pobieżne, streszczenie fabuły nie jest najlepszym zastosowaniem metody naukowej, ale lepiej ilustruje rodzaj ukazanego zła. Od cierpienia jednego człowieka zaczynają się cierpienia innych. Czytelnik jest zmuszony do współczucia ofiarom przez sympatię, jaką wywołuje sposób ich przedstawienia. Obszerne retrospekcje pozwalają poznać i polubić Jarkowskiego, Klarę, księdza Kwolka. Kiedy Jarkowski ginie, współczucie i troska przechodzą na innych. W ten sposób, jak słusznie zauważył Cz. Jeśman w swojej recenzji, „punktu szczytowego nie ma, pozostaje absurd”²². Powieść nie ma końca, bo śmierć głównego bohatera poprzedzają aresztowania kolejnych postaci. Ale ich losy łatwe są do odgadnięcia – w takiej konwencji, jaką zastosował Chciuk, nie ma litości dla aresztowanych.

W wizji pisarskiej Chciuka komunizm to „zła przestrzeń”, przestrzeń krzywdy i cierpienia ludzkiego, przestrzeń zakłamania. Ludzie w niej istniejący wciągani są w to zło jako ofiary bądź oprawcy. A jednak niektórzy z nich wyłamują się z opisanego absurdu. Emigranci, tworząc często „dla przyszłych pokoleń” (cenzura w PRL-u), myśleli zazwyczaj o kraju, o zmianach, które pozwolą ich dorobek przekazać w dziedzictwie wyzwolonym już kiedyś spod komunizmu rodakom; nawet o jednostkach żyjących w Polsce obecnej, ale nie pozbawionych wolności myślenia.

Chciuk, pisząc o kraju, wiąże pewne nadzieje z ludźmi w nim żyjącymi. W *Towarzyszach z bezpieczeństwa*, oprócz księdza Kwolka, postacią, z którą można by łączyć optymizm autora, jest brat żony Jarkowskiego – Władek Jodłowski. Ten młody chłopak przedstawia sobą jakiś typ emigracji wewnętrznej. Motywy jego postępowania zdradzają postawę sentymentalną połączoną z romantycznym pojmowaniem klęski i świętości ofiary. Oprawdając księdza Kwolka po Warszawie, mówi między innymi: „Tyle w nią wsiąkło krwi i potu, tyle rozwiązanych złudzeń, wszystko tu święte, pełne wspomnień i relikwii. Gdyby nie miłość ku

²¹ Podobna sytuacja została przedstawiona w filmie Zaorskiego *Matka Królów*.

²² *Swojskie piekło*. „Tydzień Polski” 1971 nr 17 s. 3.

tym ulicom, domom i wybrzeżom – dodał Władek po chwili – to już chyba dawno temu uciekłbym z Polski; gdyby nie ta śmieszna może miłość ku tym ruinom i miejscom, ku wspomnieniom innego życia i naszych porywów i złudzeń, to dawno już by mnie tu nie było”²³.

Taka szczera, młodzięcza manifestacja uczuć patriotycznych połączonych z wrogością do komunizmu (Władek sprzecza się na te tematy z Jarkowskim), pozwala żywić nadzieję, iż w kraju są ludzie myślący w podobny jak emigracja polityczna sposób, i że być może, to myślenie kiedyś zwycięży.

W późniejszej twórczości optymizm pisarza związany ze zmianami w kraju łączy się z działalnością opozycji w PRL, o której wieści docierały na emigrację