*Kateryna Strohanova*

doktorantka Katedry Polonistyki Instytutu Filologii

Narodowego Uniwersytetu im. T. Szewczenki w Kijowie

**SENTYMENT, ŻAL, ZAGUBIENIE**

**I FANTAZJE W PROZIE EMIGRACYJNEJ**

**(NA PODSTAWIE PROZY**

**WITOLDA GOMBROWICZA**

**I EMIGRACYJNYCH PISARZY UKRAIŃSKICH)**

W przedmowie do antologii utworów współczesnych ukraińskich poetów-emigrantów pt. *Az, dwa, trzy… dwanaście. List w butelce* (Lwów, 2010)[[1]](#footnote-2) umieszczono wspomnienie jednej z autorek, czyje poezje się znalazły w książce – Dany Rudyk, zamieszkałej obecnie w Warszawie: zapytawszy znajomego polskiego poetę Leszka Szarugę o tym, co sądzi o polskiej literaturze emigracyjnej, dostała odpowiedź, że w Polsce nie istnieje takiego pojęcia jako literatura emigracyjna. Jest natomiast literatura polska pisana za granicą – co świadczy o tym, że Polacy się nie zrzekają swoich pisarzy tylko dlatego, że ci ostatni z tych lub innych przyczyn opuścili kraj.

Na Ukrainie zaś potraktowanie pisarza-emigranta stanowczo się różni: niezależnie od przyczyn, z których wyjechał – ekonomicznych, politycznych, religijnych lub jakichkolwiek innych – zazwyczaj był posądzany, jak gdyby po wyjeździe stracił swoją tożsamość narodową, dopuścił się niech umownej, ale zdrady. Stanowisko takie wywodzi się częściowo z postaw epoki radzieckiej, kiedy to wyjazd na stałe z kraju uważano za przestępstwo niemal kryminalne i przede wszystkim moralno-etyczne.

Z płynem czasu i globalizacją Ukrainy, jej uwolnieniem od ograniczeń umysłowych, narzuconych przez reżim, oraz wkroczeniem w obszary ogólnoświatowej kultury stanowisko takie, rzecz jasna, uległo zmianie – zapomnianych i zakazanych niegdyś twórców rehabilitowano, wyjęto z archiwów i emigracyjnych czasopism fragmenty ich utworów, poukładano w całość i zaczęto publikować, wytworzył się cały prąd emigrantologiczny wśród literaturoznawców. Jednak to odosobnienie, przynależność pisarzy-emigrantów do kręgu obcych pozostała w świadomości ukrycie, niewidocznie, gdyż tradycyjna klasyfikacja literatury ukraińskiej wyodrębnia emigracyjną literaturę ukraińską (literaturę ukraińskiej diaspory) w osobną płaszczyznę literacką.

Co prawda, takie podejście można traktować różnie – jako odosabnianie w konotacji negatywnej tego pojęcia albo jako poświęcenie wyjątkowego miejsca dla roli i wpływu twórców emigracyjnych w rozwoju literatury i kultury ukraińskiej. Dzieje Ukrainy sprawiły, że właśnie diaspora często pełniła funkcje kompensacyjne dla ukraińskiej kultury – twórcy-emigranci kształtowali postępowe wartości światowej kultury, nowe kierunki i style, jednocześnie zachowując i pielęgnując tradycje rodzime[[2]](#footnote-3), przyswajali tendencje ogólnoświatowe i wdrażali je w literaturę ukraińską. O ile najczęściej była to prawdziwa elita umysłowa, ich sprawność jako uczestników procesu rozwojowego osiągała zdumiewających poziomów.

W kursie wykładów *Literatura i literaturoznawstwo ukraińskiej emigracji[[3]](#footnote-4)* pod redakcją Ludmiły Skoryny przedstawiono oparty na studiach L. Rudnickiego podział emigracyjnej literatury ukraińskiej na cztery grupy – głównym kryterium podziału stała się przynależność tematyczna. Jednak w płaszczyźnie tematycznej łatwo jest dostrzec całą złożoną i rozległą problematykę – estetyczną, narodową, światopoglądową i psychologiczną – ukraińskiej literatury emigracyjnej.

Do pierwszej grupy, według Rudnickiego, Skoryny i innych naukowców, należą dzieła, w których wątkiem przewodnim było zachowanie własnej tożsamości oraz ukraińskiej tradycji literackiej: znalazły się tutaj między innymi utwory Ułasa Samczuka (*Wołyń* («Волинь», 1932—1937), *Na białym koniu* («На білому коні», 1956)*, Na koniu wronym* («На коні вороному», 1979)), Hałyny Żurby (*Rewolucja nadchodzi* («Революція іде», 1937-1938)*, Todir Sokir* («Тодір Сокір», 1967)*, Daleki świat* («Далекий світ», 1955)) Mychajły Łomackiego (*Z gór Karpat* («З гір Карпат», 1967)), Witalija Wołkowa (*Dowbusz* («Довбуш», 1963)), Juliana Beskida (*Święta ziemia ojczysta* («Свята рідна земля», 1966)), dzienniki Wasyla Borodacza, Oleksy Gryszczenki, Wiktora Prychodki i innych. Tę grupę można umownie podzielić na dwie mniejsze – dzieła autobiograficzne oraz utwory opisujące regionalne ukraińskie realia, wydarzenia i okresy historyczne zawierające najbardziej typowe i rozpowszechnione symbole narodowe. Nazwijmy tę grupę umownie, tylko i wyłącznie na potrzeby niniejszego artykułu, grupą *Tradycja*, gdyż właśnie tradycja i przeszłość były wątkiem przewodnim, łączącym wszystkie zakwalifikowane do danej grupy utwory.

Drugą grupę stanowią utwory, uzupełniające – świadomie lub nieświadomie – literaturę, pisaną wcześniej na Ukrainie, czyli poświęcone opisom realiów radzieckich oraz niemile widzianym lub zakazanym na terenie ZSRR tematom. To między innymi powieści historyczne Mykoły Łazorskiego, Wasyla Czaplenki, Jurija Tysa o dramatycznych wydarzeniach okresu kolektywizacji Ukrainy oraz cały szereg utworów opisujących represje stalinowskie i sztucznie wywołaną przez władze radzieckie klęskę głodu na Ukrainie w latach 1932-1933, zwłaszcza *Gdzie szła ścieżka* («Куди йшла стежка», 1961) i *Kamienie pod kosą* («Каміння під косою», 1973) Olhi Mak, *Żółty książe* («Жовтий князь», 1962) Wasyla Barki, proza Iwana Bahrianego, Todosia Ośmaczki i innych autorów. Za umowną nazwę roboczą tej grupy przyjmijmy tytuł *Cierpienie*, o ile ten wymiar życia człowieka był podstawowym problemem, opisywanym w utworach owej grupy.

Do trzeciej grupy tematycznej zaliczani są pisarze, którzy usiłowali dokonać interpretacji estetycznej nowej rzeczywistości, w której się znaleźli – autorzy opisywali życie literackie w USA, Kanadzie i innych krajach. Były to często małe formy literackie (eseje, notatki, reportaże) o wyraźnym nacechowaniu realistycznym; nie zabrakło i powieści psychologicznych (Daria Jarosławska, Ułas Samczuk), prozy satyrycznej (Mykoła Ponedilok, Iwan Kernycki, Edward Kozak i inni) oraz czystego gatunku reportażowego (Dokia Humenna). Najwidoczniej, można tę grupę umownie nazwać *Adaptacja*, ponieważ na niej właśnie polegały zarówno problematyka, jak i główny cel twórczości literackiej przedstawicieli danej grupy – literatura była dla nich sposobem na postrzeganie i poznanie nowej rzeczywistości oraz niejako środkiem terapeutycznym, za pomocą którego radzili sobie z niełatwym procesem oswajania się w nowym otoczeniu.

Czwarta umowna grupa to utwory modernistyczne i awangardowe, eksperymentalne, o wyraźnych śladach wpływu tradycji zachodnioeuropejskiej. Najpłodniejszym gatunkiem tu okazała się powieść abstrakcyjno-filozoficzna. Proza Ołeksy Izarskiego, Ihora Kosteckiego, Pawła Maliara, Jurija Tarnawskiego, Emmy Andijewskiej i innych autorów była dla literatury ukraińskiej naprawdę nowatorska, otwierała nową stronę w rozwoju prądów literackich przyswojonych przez ukraińskie piśmiennictwo, udamawiała ukraińską literaturę piękną w kręgu najbardziej postępowych światowych trendów kulturowych. Dla tej grupy wyznaczmy umowną nazwę *Destrukcja*, ponieważ proza ta zarówno łamała zasady tradycyjnych form piśmiennictwa, jak i była zburzeniem rzeczywistości i wkroczeniem do strefy metafizycznej abstrakcji.

Czy mieści się w którejś z tych umownych grup, zapewne będących dość uniwersalnym sposobem na klasyfikację każdej literatury słowiańskiej, pisanej za granicą, twórczość wielkiego migranta i tułacza, jednego z najjaskrawszych polskich prozaików XX wieku, Witolda Gombrowicza? Każdy, kto przeczytał chociażby stronę z jego *Dzienników* czy *Trans-Atlantyku,* bez żadnych trudności odniesie polskiego adepta Synczyzny do grupy czwartej.

Jednak wszystko po kolei. Czy suchą klasyfikację literaturoznawczą, wynik bezosobowej analizy tematów, na które pisano w emigracji, da się wykorzystać do poznania i zrozumienia rzeczy zasadniczych – w jakiej kondycji psychologicznej przebywał pisarz-emigrant, skoro pisał na te lub inne tematy? Jak odbierał rzeczywistość i siebie?

Z punktu widzenia psychologii i psychoterapii emigracja jest jedną z sytuacji kryzysowych i ekstremalnych. Poczucie psychologicznego rozdwojenia, zaburzenia samoidentyfikacji narodowej i kulturowej, poczucie emocjonalnego i egzystencjalnego osamotnienia, kwestionowanie własnej wartościowości, marginalne napięcie, utrata sensu istnienia, wrażenie śmierci społecznej i kształtowanie “kompleksu cudzoziemca”[[4]](#footnote-5) – oto niecały szereg problemów psychologicznych, z którymi mieli i mają do czynienia emigranci od pierwszych fal emigracyjnych i do czasów nowoczesnych.

“Kompleks cudzoziemca”, często dręczący migranta permanentny stan psychologiczny, charakteryzuje się poczuciem zagubienia, paniki, niepewności siebie, strachu przed ewentualną szkodą dla własnej godności, bezbronnością psychologiczną[[5]](#footnote-6). Powstaje wskutek zmiany ról społecznych i statusu, otoczenia, trybu życia, wyjścia ze strefy psychologicznego komfortu i wkroczenia na nowe, nieznane tereny bytu.

Pragnąć obronić się przed nową, wypełniającą lękiem rzeczywistością, emigrant nierzadko udaje się do regresji – sposobu psychicznej samoobrony, polegającego na “powracaniu” do okresów życia, w których migrant czuł się bezpiecznie i komfortowo. Właściwie jest to ucieczka w świat iluzji, przytulne strefy przeszłości i byłego życia, czasowo odciągająca albo wręcz odrywająca jednostkę od otaczającej ją rzeczywistości.

Pod względem literacko-kulturowym “kompleks cudzoziemca” jest źródłem inspiracji: ukraińscy pisarze z pierwszej grupy tematycznej udają się właśnie do ucieczki w świat dla nich znany, bliski i zrozumiały, próbują ten świat przybliżyć i odtworzyć w nowej rzeczywistości. Czy takie podejście ma rację bytu z punktu widzenia jednostki, jej kondycji psychicznej i dalszej adaptacji w nowych warunkach życia? Niewątpliwie, nie, gdyż stan psychiczny, charakteryzujący się niezdrową nostalgią i ciągłym powracaniem do przeszłości, jest charakteryzowany przez psychologów jako patologia.

Dla Witolda Gombrowicza zaś powracanie do przeszłości nigdy nie było strategią obronną – wręcz przeciwnie, przeszłość uważał za jeden z najbardziej ostrych przejawów Formy, z którą zawsze pragnął walczyć. W przedmowie do *Trans-Atlantyku,* opisując warunki powstania powieści, rozmyślał: “Przeszłość zbankrutowana. Teraźniejszość jak noc. Przyszłość nie dająca się odgadnąć. W niczym oparcia. Załamuje się i pęka Forma pod ciosami powszechnego Stawania się… Co dawne, jest już tylko impotencją, co nowe i nadchodzące, jest gwałtem. Ja, na tych bezdrożach anarchii, pośród strąconych bogów, zdany jedynie na siebie. Cóż chcecie, abym czuł w takiej chwili? Zniszczyć w sobie przeszłość?… Oddać się przyszłości?… Tak… ale ja już niczemu nie chciałem się oddawać samą istotą moją, żadnemu kształtowi nadchodzącemu – ja chciałem być czymś wyższym i bogatszym od kształtu. Stąd się bierze śmiech w Trans-Atlantyku”[[6]](#footnote-7).

W tym krótkim ustępie autor wyjaśnia humorystyczną, sarkastyczną naturę swojego utworu – zamiast płakać nad swoim losem, zaczyna się śmiać i drwić, zarówno z własnej przeszłości, jak i teraźniejszości, co też, w zasadzie, było odmianą reakcji na sytuację stresową.

Poziom stresu, związanego z wymuszoną emigracją, był dla Gombrowicza szczególnie wysoki, gdyż wyjazdu nie planował – była to dla niego zmiana nagła, ale przy tym też była skutkiem własnego wyboru: mógł wrócić do ogarniętego ogniem wojny kraju albo pozostać w strefie bezpieczniejszej, ale obcej, nieznanej i skazującej go na skrajną niepewność. Bohater *Trans-Atlantyku,* patrząc na statek, odpływający od brzegów Argentyny w kierunku Polski, tak powiada do rodaków:

“– A płyńcież wy, płyńcież Rodacy do Narodu swego! Płyńcież wy do Narodu waszego świętego chyba Przeklętego! Płyńcież do Stwora tego św. Ciemnego, co od wieków zdycha, a zdechnąć nie może! Płyńcież do Cudaka waszego św., od Natury całej przeklętego, co wciąż się rodzi, a przecież wciąż Nieurodzony! Płyńcież, płyńcież, żeby on wam ani Żyć, ani Zdechnąć nie pozwalał, a na zawsze was między Bytem i Niebytem trzymał. [...] żeby on was skokami, szałami swoimi Męczył, Dręczył, was krwią zalewał, was Rykiem swym ryczał, wyrykiwał, was Męką zamęczał, Dzieci wasze, żony, na Śmierć, na Skonanie sam konając w konaniu swoim Szału swojego was Szalał, Rozszalał! Z takim więc Przekleństwem od okrętu się odwróciwszy, do miasta wstąpiłem”[[7]](#footnote-8).

Polska, a szczególnie jej sentymentalnie ujęte, wyidealizowane dzieje, jak to było u autorów ukraińskich z grupy *Tradycja*, nigdy się nie pojawią u Gombrowicza.

Utwory z grupy tematycznej *Cierpienie* były najczęściej wynikiem traumatycznych doświadczeń psychologicznych, doznanych jeszcze przed wyjazdem za granicę. Doświadczenia te swoją drastycznością przekraczały każdy możliwy stres, związany z adaptacją w warunkach nowego otoczenia, o ile należały do sytuacji powodujących występowanie stresu pourazowego. Realia, opisywane przez ukraińskich pisarzy – Wielki głód (Wasyl Barka, Olha Mak *Kamienie pod kosą*), okrucieństwa reżimu stalinowskiego, represje polityczne, nędza i całkowite poniżenie godności ludzkiej – były właśnie powodem wyjazdu (czy raczej należałoby to nazwać uchodźstwem czy nawet ucieczką) części przedstawicieli elit umysłowych ówczesnej Ukrainy na emigrację. Mimo, że zmiana miejsca stałego pobytu była i jest przedsięwzięciem wysoce traumatycznym, i tak była dla ówczesnego Ukraińca lepszą opcją, niż pozostanie w kraju i ciągła walka o przeżycie.

Powracanie pisarzy do tematów, “porzuconych” za oceanem, było w pewnym sensie patriotyczną pokutą, hołdem dla Ojczyzny i rodaków – sublimacją poczucia winy uciekiniera, którym we własnym o sobie mniemaniu stawał się emigrant, a ponadto próbą zwrócenia uwagi świata na to, co się dzieje w radzieckiej Ukrainie, chęcią ujawnienia zbrodni, starannie ukrywanych przez zamknięty, odizolowany układ rzeczywistości totalitarnej.

Zupełnie odmienne jest tu podejście Witolda Gombrowicza. “Oddalam się, a nic nie wiem, co tam za mną”[[8]](#footnote-9) – czytamy w *Trans-Atlantyku*. Gombrowicz tak naprawdę na pewno wiedział, co zostawił za sobą – orientował się w sytuacji, która panowała w kraju w ciągu jego długiego, ponad dwudziestoletniego pobytu za oceanem, ale nie czuł żalu albo zobowiązania wobec Polski, tym bardziej nie starał się “promować” jej problemów na cały świat. Stosunek Gombrowicza do polskości jako takiej jest dość wyraźnie określony w *Dzienniku* i literacko potwierdzony w *Trans-Atlantyku*. Timothy Snyder, badacz historii Europy Środkowej i Wschodniej, przytaczał dość trafną w niniejszym kontekście myśl Jerzego Giedroycia: [...] polska kultura jest dość wielka, żeby się sama sobą zadowolić. Ale zarazem nie jest dość ważna, żeby cały świat chciał ją poznać i się nią zachwycać. Co ma istotne skutki: polski inteligent jest inteligentem u siebie. Ale nie jest nim poza Polską. To wielkie źródło polskich kompleksów i polskiego poczucia niezrozumienia, począwszy od XIX w. Polacy uważają – i mają w tym rację – że w kulturze polskiej leży nieznane bogactwo. Ale jednocześnie muszą się liczyć z tym, że nie będą w stanie nikogo do tego przekonać[[9]](#footnote-10). To samo niejednokrotnie wypowiadał Witold Gombrowicz – w rozważaniach dziennikowych, korespondencji i utworach literackich. Opcja opisywania klęski i biedy własnego narodu była dla niego z zasady niemożliwa, gdyż zawsze bardzo ostro posądzał permanentne “żalenie się” Polaków na swoje smutne losy i próby usprawiedliwienia własnej nieporadności okrucieństwem zewnętrznych sił i nieprzezwyciężalnych czynników. Takie przyzwyczajenie “żalenia się na los” jest również cechą charakterystyczną ukraińskiego obszaru kulturowego, co też ujawnia się w wyborze literackich tematów do opisywania, i to dotyczy nie tylko literatury okresu 2 poł. XX w., ale całego masywu literatury ukraińskiej od jej początków do dziś.

Autorzy grupy *Adaptacja* zmierzają w nieco innym kierunku – rezygnując z powracania do przeszłości, próbują ogarnąć rzeczywistość na nowo i ją umieścić w tekście literackim. Wśród najbardziej reprezentatywnych ukraińskich utworów z tej grupy tematycznej należy wymienić szereg esejów o życiu ukraińskiego pisarza-emigranta – na przykład, Daria Jarosławka w powieści *Jej Nowy Jork* (*A Girl in New York,* «Її Нью Йорк», 1959) opowiada osobistą, pozbawioną jakiegokolwiek nacechowania zewnętrznego – społecznego, politycznego przekazu – historię młodej emigrantki; bohaterowie Iwana Kernyckiego, te wieczne “wędrujące ptaki”, opuściwszy swoje “gniazda”, tułają się po świecie, przeprowadzają się z wielkimi przeszkodami do krajów za oceanem, a nareszcie osiedlają się i próbują się udomowić w kraju Waszyngtona[[10]](#footnote-11), *Wieczne ognie Alberty* Dokii Humennej (*Alberta Eternal Flames,* «Вічні вогні Альберти», 1959) są swoistym travelogiem – notatkami z podróży Kanadą, pełnymi opisów natury i introspekcji.

Po części historia Gombrowicza-emigranta w *Trans-Atlantyku* jest historią adaptacji, mimo że mało udanej. Bohater wchodzi w relacje z tubylcami i przedstawicielami środowiska polonijnego, funkcjonariuszami, uchodźcami, pogrąża się w nieznanym dla niego świecie. Niewątpliwie, czuje się zagubiony i zdezorientowany. Porzuciwszy “starą Formę” – Ojczyznę – zderza się z Formą nową. Badacza życia i twórczości pisarza, autorka *Argentyńskich Podróży Gombrowicza* i nominowanej do “Nike” biografii *Gombrowicz. Ja, geniusz* Klementyna Suchanow w jednym z wywiadów zaznaczała: “Stał się zasadniczo nikim i dzięki temu się wyzwolił. W Polsce był bardzo obciążony relacjami towarzyskimi, rodzinnymi, tym, że ojciec jest znaną postacią, a Warszawa była małym miastem. W Argentynie Gombrowicz pozbywa się tego całego ciężaru. Może stworzyć się od nowa, bo wokół niego wszystko uległo zmianie – i język, i środowisko, i kultura, i topografia, i nawet kulinaria. Resetuje się”[[11]](#footnote-12).

Zadomowienie się na nowym gruncie potrwało dla Gombrowicza dość długo – jak sam pisał w *Dzienniku,* znalazł się w Argentynie bez grosza i bez znajomości języka, więc o natychmiastowym rozpoczęciu pracy pisarskiej ciężko było mówić. Po czasie jednak udało mu się ustabilizować w obcym środowisku, ustalić jako takie stosunki z Polonią, i to nie tylko argentyńską, bo ciągle drukował swoje dzieła w europejskich czasopismach polonijnych.

“Gdy święta nadejdą, lubicie podlewać łzami klomb wspomnień i wzdychać rzewnie do utraconych miejsc rodzinnych. Nie bądźcie śmieszni ani ckliwi! Nauczcie się dźwigać własne przeznaczenie. Przestańcie opiewać mdławo piękności Grójca, Piotrkowa lub Biłgoraja. Wiedzcie, że ojczyzna wasza to nie Grójec, ani Skierniewice, nawet nie kraj cały, i niech krew uderzy wam na policzki rumieńcem siły na myśl, że ojczyzną waszą wy sami jesteście! Cóż z tego, że przebywacie w Grodnie, Kutnie lub w Jedlińsku? Czyż kiedykolwiek człowiek przebywał gdzie indziej niż w sobie? Jesteście u siebie, choćbyście znajdowali się w Argentynie lub w Kanadzie, ponieważ ojczyzna nie jest miejscem na mapie, ale żywą istotnością człowieka.

Przestańcie zatem hodować w sobie pobożne iluzje i sztuczne sentymenty. Nie, nigdy nie byliśmy szczęśliwi w Kraju. [...] Nie zapominajcie, że póki mieszkaliście w Polsce nikt z was Polską się nie przejmował, ponieważ ona była codziennością. [...] Wiedzcie, że wszędzie tam, gdzie wzrok młodzieńca odkrywa swoje przeznaczenie w oczach dziewczyny, tworzy się ojczyzna. Gdy na ustach waszych jawi się gniew lub zachwyt, gdy pięść godzi w łajdactwo, gdy słowo mędrca lub pieśń Beethovena rozpala wam duszę, uwodząc ją w nieziemskie kręgi, wówczas – na Alasce i na równiku – rodzi się ojczyzna”[[12]](#footnote-13).

Takie słowa wygłasza Witold Gombrowicz na sylwestrowym bankiecie Polonii w 1953 roku – formułuje receptę na adaptację emigranta. W ciągu prawie piętnastu lat na uchodźstwie potrafił wykrystalizować własne podejście do kwestii tożsamości narodowej i związanych z opuszczeniem kraju ojczystego problemów psychologicznych: nie kojarzyć ojczyzny z obszarem geograficznym, tylko nosić i krzepić ją w sobie jako jednostce całościowej, pełnowartościowej, samodzielnej.

Jak już zaznaczono wcześniej, gdyby kwalifikować prozę Gombrowicza do którejś z grup tematycznych, zaproponowanych przez Rudnickiego i następców, to wypadałoby ją, oczywiście, odnieść do grupy czwartej, czyli tej, którą umownie nazwaliśmy *Destrukcją*. Twórcza maniera Gombrowicza i destrukcja w szkicach literaturoznawczych często występują jako pojęcia pokrewne, a przynajmniej analiza jego dorobku zazwyczaj przebiega w kierunku zbadania tego, co zburzył i co wytworzył na miejscu zburzonego. Chodzi przede wszystkim o zburzenie kanonów literackich – pod względem formy, i stereotypów światopoglądowych – pod względem treści.

Tak też było z prozą ukraińskich pisarzy emigracyjnych – burzyli stare, by stworzyć nowe. Ich wkład w historię rozwoju ukraińskiej sztuki literackiej jest olbrzymi, bo zarówno byli kontynuatorami tradycji rodzimej, jak i adaptowali nowoczesne światowe tendencje kulturowe. Na przykład, proza jednej z najbardziej reprezentatywnych autorek środowiska emigracyjnego Emmy Andijewskiej, jak pisał Taras Woźniak, jest wielowarstwowa – kompozycyjnie, werbalnie, semantycznie – i ukrywa mnóstwo znaczeń i sensów, które czytelnik ma odnaleźć, zaciąga w karkołomne labirynty absurdu, które jednak w finale wyprowadzają do najprostszych i najbardziej oczywistych prawd[[13]](#footnote-14). Ponadto bada stany psychologiczne człowieka, jest nasiąknięta głęboką introspekcją i zapewne należy do kręgu literatury elitarnej. Co też niewątpliwie łączy światy przedstawione pisarzy – Gombrowicza i Andijewskiej – mimo że tworzyli w nieco różnym czasie (Andijewska zaczęła publikować wiersze dopiero w 1949 roku, i to w wieku 16 lat), mieszkali na różnych kontynentach i mieli bardzo odmienne drogi życiowe.

Czyż przeciętny emigrant nie należący do kręgów artystycznych mógł sobie pozwolić na bezczelną destrukcję i burzenie świata wokół siebie? Gdyby przekładać rozwiązania literackie na rzeczywiste decyzje i stany, byłaby chyba najbliższa psychozie. Natomiast w wymiarze literatury (jak i każdej innej dziedziny sztuki) podejście destruktywne często owocuje nowatorstwem umysłowym i artystycznym, stwarza nową płaszczyznę kulturową. Jak na przykład owocuje tym, że Gombrowicz był uważany za prekursora wielu prądów umysłowych XX wieku, zwłaszcza takich jak poststrukturalizm, postmodernizm, dekonstrukcja i inne – a i on sam uważał się, jak zaznacza jeden z czołowych gombrowiczologów współczesności Jerzy Jarzębski, za pierwszego egzystencjalistę czy też za pierwszego strukturalistę[[14]](#footnote-15).

Cztery grupy tematyczne prozy pisanej przez autorów-emigrantów z Ukrainy to *de facto* cztery reprezentatywne scenariusze zachowania emigranta na obczyźnie – sentymenty i nostalgia, żal i cierpienie, zagubienie i nieprzystosowanie, uwikłanie w fantazje. Czyli tradycyjnie – literatura jest odbiciem rzeczywistości, albo raczej osobowości, otoczenia, warunków, okoliczności, i tych wszystkich czynników, które zawieramy w modnym dziś terminie “kontekst”. Z kolei, stosowanie terminologii i metodologii nauk psychologicznych do badania utworów literackich mogłoby być skuteczne do wyciągania praktycznych wniosków, które by były pomocne w rozwiązaniu problemów realnych, bardziej związanych z rzeczywistością, niż *stricte* literaturoznawstwo.

1. АЗ, два, три... дванадцять - лист у пляшці: Антологія Авторського Зарубіжжя. – Львів: Піраміда, 2010. — 312 с. [↑](#footnote-ref-2)
2. Дибчук Л. Спадщина діячів літератури і мистецтва української діаспори Канади та країн Латинської Америки другої половини ХХ ст. — початку ХХІ ст. / Л. Дибчук // Україна XX ст.: культура, ідеологія, політика: Зб. ст. — К., 2011. — Вип. 16. — С. 202-218. [↑](#footnote-ref-3)
3. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій. — 2-ге, доповн. — Черкаси: Брама-Україна. — 2005. — 384 с. [↑](#footnote-ref-4)
4. Хрусталева Н. С. Психологические проблемы русских эмигрантов в Германии: сборник трудов бакалавров психологии Санкт-Петербургского государственного университета – Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2001. – 339 с. [↑](#footnote-ref-5)
5. Психология кризисных и экстремальных ситуаций. Психическая травматизация и её последствия / под ред. Н. С. Хрусталёвой. – СПбГУ. – 2017. – 447 с. [↑](#footnote-ref-6)
6. Gombrowicz W. Trans-Atlantyk (red. nauk. tekstu Jan Błoński). Wrocław: Wydawnictwo Literackie. 1986. 142 s. [↑](#footnote-ref-7)
7. Tam samo. [↑](#footnote-ref-8)
8. Tam samo. [↑](#footnote-ref-9)
9. Timothy Snyder: Język polskich koszmarów (wywiad: Maciej Nowicki) Newsweek Polska. [http://www.newsweek.pl/historia/timothy-snyder--jezyk-polskich-koszmarow,104259,1,1.html.](http://www.newsweek.pl/historia/timothy-snyder--jezyk-polskich-koszmarow,104259,1,1.html) [dostęp: 20.05.2013]. [↑](#footnote-ref-10)
10. Керницький І. Перелітні птахи. Літературна бібліотека “ЮТ”, ч. 6. — Нью-Йорк, 1952. — 142 с. [↑](#footnote-ref-11)
11. Klementyna Suchanow: Gombrowicz w Argentynie stał się zasadniczo nikim i dzięki temu się wyzwolił. <https://kultura.onet.pl/ksiazki/klementyna-suchanow-gombrowicz-w-argentynie-stal-sie-zasadniczo-nikim-i-dzieki-temu/qet6vwd>. Kultura.onet.pl [dostęp: 27.09.2017] [↑](#footnote-ref-12)
12. Gombrowicz W. Dziennik 1953-1956. Kraków: Wydawnictwo Literackie. 1997. 385 s. [↑](#footnote-ref-13)
13. Возняк Т. Емма Андієвська в дорозі: [творчість письменниці] / Тарас Возняк // Кур’єр Кривбасу. – 2004. - No 179/181. – С. 105-108.; Київ. – 1993. - No 9. – С. 166-169. [↑](#footnote-ref-14)
14. J. Jarzębski: Gombrowicz nadal chichocze (wywiad: Agata Szwedowicz) Dzieje.pl. <https://dzieje.pl/kultura-i-sztuka/j-jarzebski-gombrowicz-nadal-chichocze> [dostęp: 26.07.2019]. [↑](#footnote-ref-15)