

Pisanie jako (auto)terapia. Na marginesie prozy Michała Moszkowicza

Agnieszka Nęcka-Czapska

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

ORCID: 0000-0002-0874-0295

Writing as (self)therapy. On the margins of Michał Moszkowicz's prose

Abstract: The sketch presents Michał Moszkowicz's prose and him as a writer, who is not well known in Poland and emigrated to Sweden. Using writing as (self) therapy, he tried to talk about, among other things, the problem of lack of roots, alienation, loneliness, and internal breakdown. Unable to free himself from the trauma of exile, he sought solace in literature (his own and others'). Constantly returning to the same events, people and conversations, he wants to deal with the traumatic past, with the suspension between two countries, languages and cultures, between Polishness and Jewishness, between exile and the inability to settle down.

Keywords: (e)migration, Michał Moszkowicz, trauma, memory, history, (self) therapy, writing

Słowa kluczowe: (e)migracja, Michał Moszkowicz, trauma, pamięć, historia, (auto)terapia, pisanie

O emigracji sporo już zostało powiedziane / napisane. Trudno się jednak dziwić, skoro w naszej historii doświadczyliśmy wielu jej typów (Wielka Emigracja, emigracja powojenna, pomarcowa, solidarnościowa, post-solidarnościowa, unijna). Większość z nich – co oczywiste – łączyła się z problemem wygnania, który – jak pisał Jerzy Świąch – daje się czytać jako „metafora ujmująca w sposób najbardziej dobitny to, co stanowi najdotkliwszą skazę tej kondycji, a więc stan wyobcowania, braku przynależności do wspólnoty, dającej jednostce poczucie ładu i bezpieczeństwa, a więc zadomowienia, ciągłej zmiany miejsca, życia na krawędzi dwóch światów”¹.

Wyjazdy z kraju dyktowane były (i nadal są) – o czym przekonywać nie trzeba – różnymi względami: politycznymi, społecznymi, ekonomicznymi czy kulturowymi. Bywały konsekwencją ucieczki przed władzą, potrzebą podre-

¹ J. Świąch, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006, s. 7–8.

perowania domowego budżetu, ulegnięcia marzeniu o „lepszym” jutrze lub ciekawością świata. Zawsze jednak łączyły się z refleksją na temat tożsamości i kondycji człowieka współczesnego. Pisarze i pisarki, próbując czerpać z tego doświadczenia inspirację, starali się diagnozować między innymi zachodzące w ludziach przemiany. Patrząc przez pryzmat własnego „ja”, dążyli jednak do zuniwersalizowania opowieści. Jak zauważyła Jolanta Pasterska, „wychodźstwo traktowane jako stan wyjątkowy działa niczym szkło powiększające, w którym widać wyraźniej nie tylko narodowe, ale i czysto ludzkie wady”². W centrum uwagi nie tyle zatem będzie stawiana Polska i tęsknota za nią czy trudne wrastanie w nowy świat, ile brak tolerancji i otwartości, nieufność, hipokryzja, uleganie stereotypom społeczno-kulturowym czy zachłanność³.

Różne bywały też cele destynacji. Jednym z punktów docelowych polskich (e)migrantów stawała się Szwecja, o której powszechnie myślano jako o „mirażu, obietnicy dostatniego życia, w którym nie ma miejsca na kłopoty i frasunki. Nie ulega kwestii, że Szwecja jest krajem, który może się szczycić wspaniałą przyrodą, obowiązkowością obywateli, wysoką jakością wyrobów przemysłowych. Lecz prawdą jest i to, że ten obraz Szwecji nie odpowiada stanowi faktycznemu”⁴. (E)migranci konfrontowali więc marzenia z rzeczywistością, na rozmaite sposoby próbując wpisać się w przestrzeń polsko-szwedzką. Jak przypominała Ewa Teodorowicz-Hellman,

Faktem jest, że polscy pisarze żyjący w Szwecji często podnoszą w swoich utworach tematy i problemy związane z życiem migranta na styku dwóch kultur i w piśmiennictwie tym silniej zaznaczają się co najmniej dwie wyraźne sfery zainteresowań. Pierwsza z nich obejmuje twórczość o tematyce związanej z dawną ojczyzną: autorzy wskazują na powody emigracji, opisują późniejszą nostalgię, odkrywają na nowo wspomnienia z przeszłości i, niekiedy, wspominają mniej lub bardziej udane powroty. Drugą sferę reprezentują utwory, które mówią o alienacji, wykluczeniu i osamotnieniu migranta, o procesach integracji, adaptacji, asymilacji czy też powoli zachodzącej akulturacji, związane z coraz silniejszym wrastaniem przybysza w kulturę większości. W obydwu przypadkach w centrum fabuły znajduje się postać migranta, jego nie tylko konkretne, ale i mentalne przemieszczanie się z kraju do kraju⁵.

Jedni z (e)migracyjnością (po)radzili sobie lepiej, inni gorzej. Egzystowanie w dwóch światach, odmiennych kulturach, obyczajach, językach zmusza do poszukiwania odpowiedzi na pytania o to, kim się jest i dokąd się zmierza. Takie zawieszenie między różnymi przestrzeniami i różnymi systemami wartości skłania ponadto albo do przewartościowania dotychczasowego życia, albo do (z)budowania nowej tożsamości⁶. Niebawem ważny

² J. Pasterska, *Wygnanie i mit. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*, Rzeszów 2019, s. 11.

³ Zob. na przykład *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w kulturze polskiej XX i XXI wieku*, red. P. Czaplński, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013.

⁴ J. Kubitsky, *Szwecja od środka*, Warszawa 1987, s. 5.

⁵ E. Teodorowicz-Hellman, *Twórczość literacka w Szwecji po roku 1989*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współud. M. Brandt, Sztokholm 2013, s. 20.

⁶ Zob. tamże, s. 28–29.

jest też w ich przypadku wybór języka, w którym chcą artykułować swoje myśli i emocje. Łączy się to, rzecz jasna, z konkretnymi konsekwencjami. Nie zawsze też przynosi zakładane efekty.

Jednym z autorów stojących przed tego typu wyborami jest słabo w Polsce znany Michał Moszkowicz⁷, którego Dana Platter określiła mianem „emigrant doskonały”⁸, ponieważ znajdując się między różnymi językami i kulturami, nieustannie zmagając się z „byciem emigrantem”, z wyobcowaniem, z brakiem zakorzenienia i odtrąceniem, poszukiwał własnego „ja” i próbował (z)mierzyć się z „rzeczywistością, która atakowała i przerastała swoją obcością”⁹.

Wojciech Browarny wyróżnił trzy podstawowe ujęcia tematyzowania w prozie doświadczeń pobytu za granicą:

Pierwsze można określić mianem „sytuacji wielokulturowej”, występującej wtedy, gdy narrator z pełną świadomością pracuje na pograniczu odmiennych systemów i tradycji kulturowych, etycznych i religijnych. To zróżnicowanie sprawia, że narracja niemal automatycznie staje się wypowiedzią, która samoczynnie kwestionuje estetyczny lub społeczny układ odniesienia tekstu, czyli weryfikuje jego pozaliteracki status i kontekst. [...] Druga z częściej wykorzystywanych formuł koncentruje się na zagadnieniach mowy. Przeniesione do utworu literackiego pogranicze językowe, charakteryzujące położenie emigranta, jest w zasadzie gotowym tematem dla metafikcji. Dodatkowo pojawiające się problemy tożsamości językowej, światopoglądu zakorzenionego w mowie ojczystej czy transferu znaczeń między dwoma systemami lingwistycznymi nadają autorefleksyjną treść emigracyjnej fabule. [...] Najszerzej reprezentowany i prawdopodobnie ulubiony wątek pisarstwa emigracyjnego poświęcony jest postaci pisarza na obczyźnie. Jest to literatura najczęściej w tradycyjnym sensie autotematyczna, a co więcej, zazwyczaj także autoironiczna¹⁰.

Poczynione przez Browarnego niemal dwie dekady temu rozpoznania zdają się nadal aktualne, choć oczywiście należałoby poszerzyć je o uwagi dotyczące tak zwanej emigracji unijnej¹¹. Wiele spośród powieści, o których

⁷ W przypadku Michała Moszkowicza trudno wymienić jego publikacje chronologicznie. Większość została wznowiona, jak debiut *Paradyz*, który po raz pierwszy opublikowany został w 1975 r., a kolejny raz w 1987 r. *Morbus perigrinorum* (1977); *Punkt zero* (1984); *Paradyz. Śmierć emigranta* (1987); *Nekrolog* (1989); *Zamach* (1990); *Lokator* (1997); *Lithium* (1993); *Psi paszport* (2008); *Palec Boży* (2010); *Kompleks Antygony* (2011); *Rachunki sumienia* (2014). Trzeba też pamiętać, że znakomita większość jego utworów wydana została poza granicami Polski – w Polonice, a więc w polskim wydawnictwie działającym w Szwecji. Wyjątkiem jest wydany w Warszawie w 2008 r. *Psi paszport*, na który złożyły się cztery opowiadania – tytułowy *Psi paszport*, *Milczenie*, *Anatema* oraz *Midrasz*. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po cytacie pojawi się skrót PP, tytuł opowiadania i strona, z której cytat pochodzi.

⁸ D. Platter, *Michał Moszkowicz – imigrant doskonały*, <https://www.polonaiainfo.se/artikul.php?id=948> (dostęp: 16.02.2020).

⁹ M. Płomińska, *Język i styl prozy Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami...*, s. 342.

¹⁰ W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dziewięćdziesiątych...*, s. 179.

¹¹ Zob. między innymi A. Nęcka, „Ostatni zgasi światło”. *Polska proza po 2000 roku wobec problemu migracji unijnej*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5; J. Pastarska, *Modele polskiej prozy „unijnej”. Próba klasyfikacji*, „Tematy i Konteksty” 2019, nr 9.

można by w kontekście problematyzowania „delegacyjnej emigracyjności” mówić (dość przywołać chociażby utwory Zbigniewa Kruszyńskiego, Manueli Gretkowskiej, Janusza Rudnickiego czy Edwarda Redlińskiego), nie kontynuuje modelu wypracowanego w minionych stuleciach, nie skupia się na sprawach oddalenia od kraju, na różnych tęsknotach za ojczyzną, a podejmuje analizę tego, co jest tu i teraz, wrastania w nowe środowisko, doświadczenia obcości, czyli na zderzeniu z obcą kulturą. Można rzec, że jest to bardziej analiza bycia imigrantem, niż emigrantem. Ważne jest nie to, skąd się przybyło (emigracja – czyli poczucie wygnania), lecz to, dokąd (imigracja – czyli kondycja przybysza)¹².

Ryszard Nycz, analizując obecne w literaturze polskiej XX w. wzorce tożsamości, przypominał, że człowiek zawsze przybywa skądinąd, a tym samym zawsze jest nie „u siebie”, nie na swoim miejscu. Dzieje się tak dlatego, że albo stracił swoją „małą ojczyznę”, albo dopiero ją zdobędzie. „Przybysz jest kimś trwale przemieszczonym; kimś, kto utracił pozycję «autochtona w byciu» (wedle określenia Lévinasa) i wyruszyć musi dopiero na poszukiwanie własnej tożsamości”¹³. W efekcie uznaje się przemieszczanie za trwałą i naturalną cechę ludzkiej egzystencji. Ponowoczesni podróżnicy nie tylko wędrują, by odnaleźć w obcym siebie czy by „zadomowić się bez zakorzenienia”, ale także „odkrywają, że nawet najbardziej oswojone z «naszych miejsc» naznaczone jest śladami pobytu innych (choć dziś już może nieobecnych), i że nawet to, co najbardziej własne, moja «sobość», nie tylko łączy mnie z innymi ludźmi, ale również z tym, co pozaludzkie, co rzeczywiście obce, naprawdę rzeczywiste”¹⁴. Jak zauważył Jerzy Jarzębski, „poprzez fascynację Innymi – prowadzi droga do restytucji «polskości normalnej», nie obciążonej historycznym balastem, wyzbytej nareszcie kompleksów”¹⁵. W konsekwencji dokonało się

zastąpienie romantycznej świadomości pojęciowo-estetycznej współczesną świadomością dyskursywną, której zadaniem jest nie tyle ukazanie jakości artystycznych w całościach obrazowych, ile dyskursywna reinterpretacja rzeczywistości. Na miejsce jej zdroworozsądkowego traktowania jako *sui generis* materii wkroczyło przy tym pojęcie informacji, kodów, systemów, wyżej zorganizowanych całości złożonych z fragmentów, które same w sobie są całościami z innego poziomu, a więc sfera stanowiąca wyzwanie dla tradycyjnego sposobu postrzegania świata, do której klucz zdaje się stanowić pojmowany przedmiotowo język¹⁶.

W większości przypadków zamiast koncentrować uwagę przede wszystkim na diagnozowaniu kryzysu własnej osobowości, bacznie rejestrują otaczającą ich rzeczywistość, próbując odkrywać własne pragnienia i for-

¹² E. Nawój, *Zbigniew Kruszyński*, culture.pl, grudzień 2010 r., http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński (dostęp: 23.01.2012).

¹³ R. Nycz, „Każdy z nas jest przybyszem”. *Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5, s. 41.

¹⁴ Tamże, s. 51.

¹⁵ J. Jarzębski, *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998, s. 139.

¹⁶ H. Gosk, *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabelin 2002, s. 103.

mułować oczekiwania. By znaleźć siebie, trzeba najpierw stracić biograficzne „punkty zaczepienia”. Wiedzę na temat własnej tożsamości można bowiem uzyskać – jak przekonywał Alain Touraine – dopiero w sytuacji straty¹⁷. Nie tyle jednak chodzi o to, by znaleźć odpowiedzi na wszystkie nurtujące pytania, ile o samo ich stawianie czy poszukiwanie. Z tego też chociażby powodu, jak konstatował Roland Barthes, „Narracja o sobie może być wyłącznie fragmentaryczna, wybiórcza i zawsze niedokończona, otwarta, uwikłana w niekończący się i pozbawiony centrum tekst”¹⁸. I bywa – o czym warto pamiętać – ukrywana za maskami, postaciami sobowtórowymi czy lustrami, dzięki którym pisarzom i pisarkom udaje się jednocześnie podrzucać i mylić tropy autobiograficzne. Snute zaś przez nich opowieści nabierają znaczeń uniwersalnych. Do tego samego wniosku doszedł bohater *Psięgo paszportu* Michała Moszkowicza: „Lecz od dawien dawna wiedział, że im bardziej doświadczała go bezdomność i emigranckie życie, tym bardziej stawał się sobą. Pogrążał się w swoim osamotnieniu niczym ubogi Hindus w odmętach Gangesu. Strach nie miał już do niego dostępu, wyskakiwał poza siebie i stawał się reprezentantem całej ludzkości. Czyli człowiekiem w ogóle” (PP, *Psi paszport*, s. 46).

Moszkowicz nie był odosobniony w takim postrzeganiu siebie. Dość wspomnieć choćby Andrzeja Buszę, który w programowym wystąpieniu z 1959 r. wyjaśniał: „bardziej odczuwamy wspólnotę ludzką niż polską odrębność. Toteż uogólniamy nasze przeżycia i problemy. [...] Chcemy odnaleźć jakiś sens w chaosie, który nas otacza [...]. Polska i polskość stoją u nas na drugim planie”¹⁹. Mierząc się zatem z narzucanymi przez emigracyjną tożsamość rolami „włóczęgi”, „spacerowicza” czy „turysty”, pisarki i pisarze od wielu lat tematyzują nie tylko brak zakorzenienia, ale i wewnętrzne rozbieżności, wyobcowanie oraz osamotnienie. Różne mogą być cele destynacji, różne warianty egzystencji, ale w wielu przypadkach widać nawiązania conradowskie i podobne ujmowanie kondycji człowieka nowoczesnego. Moszkowicz świetnie to pokazuje. U niego pesymistyczne podejście, ujmowane w ramy groteski, uwidaczniać się będzie we wszystkich książkach. Nie złagodził go ani upływ czasu, ani poszukiwanie ukojenia w literaturze. Moszkowicz do końca życia nie był w stanie przepracować traumy wygnania, wykorzystując pisanie – podobnie jak wielu innych autorek i autorów – jako swego rodzaju (auto)terapię.

Pisanie umożliwia bowiem wyartykułowanie tego, co dotąd pozostawało ukryte i daje możliwość sprawdzenia, jakie będą tego konsekwencje. Można je przeto traktować jak oczyszczającą spowiedź pozwalającą – idąc za sugestią Jana Lechonia – na „sprzątnięcie piwnic podświadomości”²⁰. Nie inaczej

¹⁷ Zob. tamże, s. 37.

¹⁸ A. Dziadek, *Jaime...*, „Opcje” 2012, nr 1, s. 23.

¹⁹ A. Busza, *Drogowskazy*, „Kontynenty” 1959, nr 7–8, s. 7–10.

²⁰ A. Kochańczyk, *Więc czegom nie powiedział – niech będzie ukryte. O „Dzienniku” Jana Lechonia*, w: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939*, red. Z. Andres, Rzeszów 1996, s. 283.

jest u Moszkowicza, który ciągle powraca do tych samych zdarzeń, osób, rozmów, by uporać się z traumatyczną przeszłością, z zawieszeniem pomiędzy Polską a Szwecją, polsnością a żydowskością, wygnaniem a potrzebą zadomowienia. Michał Moszkowicz jest właściwie nie tyle (i)migrantem, ile właśnie emigrantem. Najpierw opuszcza Rosję, by wrócić do Polski – kraju, który go odpycha, a później – za sprawą wydarzeń Marca '68 – ponownie pozbawia domowej (geograficznej i psychologicznej) stabilizacji. Sam pisarz podsumowywał to zdarzenie w następujący sposób:

Musiałem wyjechać, żeby zobiektywizować obraz samego siebie i zastanowić się, kim jestem. Solidarność z wyjeżdżającymi grała tu niepoślednią rolę. Mówię, że wyjechałem, ale tak naprawdę zostałem wygnany. Wyjechałem z paszportem bezpaństwowca. Nie byłem już częścią narodu polskiego, byłem tylko Żydem. Znalazłem się na emigracji, ale to nie była emigracja. Nikogo nie reprezentowałem, nikt mnie nie reprezentował. Byłem wygnańcem. Byłem jak pies wyrzucony z domu, który już wrócić nie może i gryzie wszystkich napotkanych przechodniów. Takiemu psu świat się całkowicie zawalił i musi go budować od początku²¹.

Poza utratą ojczyzny i piętnem wygnańca pomarcowi emigranci musieli się zmierzyć z problemami egzystencjalnymi, destabilizującymi ich „normalne” codzienne funkcjonowanie. Poza granicami Polski musieli ponownie (z)budować od podstaw swój dom, przełamać milczenie i pokonać bariery językowe, nawiązać interpersonalne relacje, poradzić sobie z rozbiciem tożsamościowym. Dla większości było to tak drastyczne doświadczenie, że nie potrafili wyzwolić się spod jarzma pamięci traumatycznej, a ta – jak przekonywał Dominick LaCapra – „może wiązać się z opóźnioną czasowością i okresem latencji między rzeczywistym lub fantazmatycznym uprzednim wydarzeniem a wydarzeniem późniejszym, które w jakiś sposób je przypomina i inicjuje odnowione wyparcie, oddzielenie, zamknięcie oraz niepożądane zachowanie”²². Jego zdaniem, „Kiedy przeszłość przeżywa się ponownie w sposób niekontrolowany wydaje się, jakby między nią a terażniejszością nie było żadnej różnicy. Bez względu na to, czy przeszłość jest odgrywana, czy powtarzana z całą dosłownością [...], doświadcza się jej tak, jakby się tam znowu było, ponownie przeżywając to wydarzenie, a odległość między tu a tam, wtedy i teraz – znika”²³.

Ale też trudno się dziwić, zważywszy na fakt, że pod względem psychologicznym rok 1968 był dla wielu nie do zniesienia. O klimacie tamtego czasu Henryk Grynberg napisał: „Wciąż się wychylają z ciemności nasi potencjalni mordercy, narasta wciąż stan zagrożenia, który nigdy nas nie opuści. Jak On [Bogdan Wojdowski – A.N.-C.] wytrzymał w Warszawie 1968 roku? Ja bym nie wtrzymał”²⁴.

²¹ M. Moszkowicz, *E-mail do mojego syna*, „Midrasz” 1998, nr 5, s. 45.

²² D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 155.

²³ Tamże, s. 156.

²⁴ H. Grynberg, *Bogdan Wojdowski był moim bratem*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 25, s. 13.

Taką samą niezabliźnioną ranę po Marcu '68 nosił Moszkowicz. Podobnie, jak choćby Anna Frajlich czy Henryk Grynberg, pisarz zdawał się zawieszony między przeszłością a terażniejszością. Miała nad nim władzę owa „pamięć traumatyczna”, która nie pozwalała zostawić za sobą tego, co się wydarzyło, przeciwnie – kazała nieustannie i kompulsywnie doświadczać traumy ponownie. W przypadku jego utworów (podobnie, jak choćby w twórczości Frajlich) będziemy mieli do czynienia z odwracaniem uwagi czytelnika od tego, co dla prozaika najistotniejsze. Dość wspomnieć jeden z fragmentów *Punktu zero*: „Tego dnia, o szóstej rano, poszedłem do pracy jak zawsze, pracowałem przy wrzucaniu skrzynek po izraelskich pomarańczach Jaffa do olbrzymiej maszyny zgniatającej je i spalającej”²⁵. Maszyna zacięła się i bohater nie mógł kontynuować pracy, tym bardziej że – jak przyznał – „nie wiedziałem jak będzie maszyna po szwedzku”²⁶. Nie tyle chodziło jednak o barierę językową, ile o traumatyczne skojarzenie spalanych izraelskich skrzynek z obozami Zagłady²⁷.

Jedną z możliwości poradzenia sobie z taką sytuacją daje snucie narracji, która jest w stanie pomóc przepracować symptomy posttraumatyczne w terażniejszości. Wyartykułowanie tego, co dręczy, możliwe staje się jeszcze bardziej właśnie dzięki różnego typu językowym wahaniom, niebezpośredniości czy też pauzom lub przemilczeniom²⁸. Rekonstruowanie przeszłości nie jest tożsame z przeszłością, bowiem „pamięć jest zawsze fragmentaryczna, stronicza i skłonna do cenzurowania niewygodnych dla nas faktów, czyli do amnezji”²⁹. Wszak o sposobie przedstawiania przeszłości – co oczywiście – przesądza cel rekonstrukcji i reinterpretacji tego, co było. Zdaniem Marka Zaleskiego,

Przeszłość zapisana w pamięci nigdy nie powraca w sposób prosty i „przezroczysty”. W przypomnieniu zawsze zyskuje dwuznaczny status ontologiczny i trudno z niego wnosić o mimetyczności pamięciowego przedstawienia wobec swego obiektu. Jak pisze Eugenio Donato, odwołując się do metafory pamięci jako archeologii świadomości, owa przeszłość „pogrzebana i zrujnowana” jest „studnią, w której spoczywają fragmenty niezdolne ukazać się światłu pamięci bez skomplikowanej maszynierii językowych przedstawień (*representations*)”. Donato zwraca uwagę, że natura zdarzeń i realiów pogrzebanych w pamięci o przeszłości różni się od natury ich późniejszych przedstawień, na przykład ich literackich rekonstrukcji³⁰.

Nic więc dziwnego, że w przypadku Moszkowicza w kontekście Marca '68 także pojawia się – bo pojawić się musi – wspomnienie choćby Dworca Gdańskiego³¹. W *Rachunkach sumienia* znaleźć można taki oto fragment:

²⁵ M. Moszkowicz, *Punkt zero...*, s. 6.

²⁶ Tamże.

²⁷ Zob. J. Czechowska, *Szaleństwo na emigracji...*, s. 136.

²⁸ Zob. D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym...*, s. 158–159.

²⁹ M. Zaleski, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 7.

³⁰ Tamże, s. 36. Zob. też E. Donato, *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, przeł. D. Gostyńska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.

³¹ W konsekwencji hałaśliwej kampanii wymierzonej przeciwko Żydom i osobom żydowskiego pochodzenia, zwanym pogardliwie „syjonistami”, Polskę opuściło kilkanaście tysięcy

A jak było naprawdę? Naprawdę było tak, że padał na Dworcu Gdańskim taki sam deszcz, jaki padał w filmie „La Strada” Felliniego, który w dzieciństwie widziałem osiem razy. Utożsamiałem się z biedną Gelsominą całkowicie, więc mnie ten deszcz na Dworcu Gdańskim w Warszawie nie zdziwił. Zdziwiły mnie tłumy młodych literatów i poetów, które mnie nie zęgały. W tym deszczu. Ale przecież wiadomo było w kołach literackich od dawna, że nie można zostać wielkim artystą i literatem... bez emigracji. Vide James Joyce, czy choćby Picasso, nie mówiąc już o Tomasi Mannie. Nie wiedziałem, czy mam płakać, czy też śmiać się, ponieważ nie wyjeżdżałem jako młody literat, tylko pospolity Żyd. Pociąg ruszył. Młodzi literaci czepiali się schodków wagonu, żeby choć trochę przejechać się razem ze mną. Pewien literacki Mutant krzyczał, żebym spalił swoje rękopisy, bo już nikomu nie będą potrzebne. Rękopisów jednak w kieszeni nie miałem, tylko ojca centymetr krawiecki [...]. Nie wiedziałem co robić dalej: czy powiesić się na tym krawieckim centymetrze, czy też pójść do wagonu jadalnego i zamówić golonkę. Ostatnią golonkę w moim polskim życiu³².

Moszkowicz wykorzystywał mechanizm pamięci, pokazując go jako swoistego rodzaju polifoniczne nałożenie się na siebie głosów odsłaniających świadomość nie tylko tamtego zdarzenia z dworca, ale również czasów Zagłady czy PRL-u. Pamięć indywidualna, tym samym generując „znaczenia zapamiętane i teraz odtwarzane”³³, zdradza obecność stereotypów i klisz, będących elementami pamięci zbiorowej. W rezultacie, jak stwierdza Dorota Mazurek, „pamięć jest sposobem na odtwarzanie świadomości jednostkowej i zbiorowej pewnego pokolenia. Pamięć jest zabiegiem systematyzowania rzeczywistości. Nadawania znaczeń rzeczywistości z perspektywy różnych świadomości jednostkowych, które splatają się w świadomość zbiorową”³⁴.

Żydów, którzy z warszawskiego Dworca Gdańskiego przez Wiedeń i Rzym udawali się do Szwecji, Danii, Izraela, Stanów Zjednoczonych, Kanady, ale także do Francji, Wielkiej Brytanii czy Szwajcarii. Wyjeżdżających pozbawiono obywatelstwa polskiego, a na tych, którzy zdecydowali się pozostać w kraju, nałożono wiele ostrych restrykcji. Zob. D. Stola, *Emigracja pomarcowa*, Warszawa 2000. Por. S. Buryła, *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów” 2012, nr 10, s. 134. Jak zauważa badacz: „Atmosfera poprzedzająca *exodus*, jak też miejsce, skąd odjeżdżali żydowscy uchodźcy w Marcu ’68 (dworzec znajdował się w bezpośrednim sąsiedztwie Umschlagplatzu, z którego w czasie okupacji odprawiane były transporty do Treblinki), nieuchronnie przywodziły na myśl zdarzenia sprzed dwudziestu kilku lat. Odniesienia do Shoah znajdziemy w *Memorbuchu* u Grynberga, *Nie kocha się pomników* Niny Karsov oraz Szymona Szechtera, *Nawróceniu* Andrzeja Kuśniewicza. Najbardziej wymowny przy szukaniu analogii z Zagładą jest fragment z *Westernu* Hena: «Na Dworzec Gdański przyszedłem za kwadrans siódma. [...] Szedłem między numerowymi, którzy dźwigali walizki. Ciekaw byłem ich reakcji, ale nie dostrzegłem nic osobliwego, wykonywali swój fach, tylko tym razem chętniej i bardziej dziarsko, bo po emigrantach można się spodziewać desperackiej hojności. Tunelem cisnęli się ludzie z kwiatami. Było kilku pijanych. Jakiś spóźniony odprowadzający, rozchelstany i spocony byk, przepychał się przez tłum wykrzykując: ‘Gdzie tu ten pociąg do Treblinki?’. Ktoś się roześmiał, ktoś z tych wyjeżdżających»”. Tamże, s. 137. J. Hen, *Western*, w: tegoż, *Oko Dajana*, Warszawa 1990, s. 39. Por. A. Latocha, *Pasażerowie pociągu. Doświadczenie wygnania w świadectwach żydowskich emigrantów po Marcu ’68*, w: *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podnieśnińska, J. Wróbel, Kraków 2011, s. 187–199.

³² M. Moszkowicz, *Rachunki sumienia*, Sztokholm 2014, s. 125.

³³ Zob. D. Mazurek, *Sprostac rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 1997, nr 4, s. 154.

³⁴ Tamże.

Nie inaczej jest w przypadku Zagłady. To w pamięci Moszkowicz przechowuje należące do matki i ojca wspomnienia dotyczące ich trudnych losów, choć ma świadomość, że *de facto* niewiele o nich wiedział. Doskonale zdaje jednak sobie sprawę z tego, że ich doświadczenia z przeszłości mają wpływ także na jego wychowanie i jego codzienne życie. Opowiadając swoją historię, opowiada więc nie tylko ich losy, ale również losy innych z pokolenia Ocalonych³⁵. Dość przywołać jeden z wymyków *Milczenia*, by przekonać się, jak silnie obrazy przechowywane w pamięci zbiorowej wpływają na pamięć indywidualną.

Był we mnie strach, że z naszą rodziną stanie się coś strasznego, że bomba spadnie na nasz barak, że zjawią się mężczyźni w czarnych mundurach i popędzą nas do wagonów towarowych stojących na bocznicy. Nigdy nie widziałem wcześniej pociągu, ale obraz wagonów, do których nas wpędzają, miałem w oczach. Jak gdybym śnił coś, co zdarzyło się przed moim urodzeniem, albo setki kilometrów stąd, żeby wnikać w moją świadomość.

PP, *Milczenie*, s. 85

Chcąc nie chcąc Moszkowicz w swoich opowieściach zahacza o II wojnę światową, nie godząc w ugruntowany, konwencjonalny, powszechnie przyjęty sposób mówienia o tym doświadczeniu³⁶. Prozaik, na plan pierwszy wysuwając doświadczenie jednostkowe, ucieka się do klisz i schematów opowieści, bo niewiele, jeśli cokolwiek, z tych czasów mógł zapamiętać. Nieustannie towarzyszyć mu jednak będzie podświadomie wdrukowany strach, który karmić się będzie również przechowywanymi w powszechnej świadomości obrazami. Pisarz ponadto ma też świadomość, że doświadczenie II wojny światowej jest doświadczeniem, o którym trudno opowiadać nie tylko z powodów emocjonalnego zaangażowania, ale także dlatego, że nie ma słów, które mogłyby adekwatnie je wyrazić. Narrator *Punktu zero* przyzna:

Jakież ja słowa mogłem powiedzieć i po jakiemu? Przecież byłem niemy. I po raz pierwszy od dłuższego czasu cieszyłem się ze swej niemoty. Byłem bezpieczny, poza wojną, poza czerwonymi sztandarami, poza wycieńczającą myślą, że się do niczego nie nadaję.

PZ, 119

W wyrażaniu emocji wspiera literatura, ale i ona bywa zawodna. Justyna Czechowska zauważyła, że

Moszkowicz [...] poniekąd za Gombrowiczem, odwraca się od kraju, który do szaleństwa go doprowadził. Jego bohaterowie nie widzą możliwości powrotu, ale żadnego z nich fakt ten

³⁵ Należy bowiem pamiętać o znanym z psychiatrii zjawisku dziedziczenia cierpienia przez następne pokolenia. Zob. M. Lis-Turlejska, *Traumatyczny stres. Koncepcje i badania*, Warszawa 1998. Por. B. Engelking, *Psychologiczne konsekwencje doświadczeń wojennych*, w: *też, Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001.

³⁶ „Dyskurs wojenny”, określając komu i co wolno powiedzieć, wymusza na opowiadającym mówienie lub milczenie, ustala, gdzie przebiegają granice – obłożonych społecznym *tabu* – tzw. tematów zakazanych, wśród których Jerzy Świąch wymienia między innymi: „wstydlivy temat kolaboracji, przyzwalanie na okrucieństwa wobec żyjących z piętnem obcości czyli Holocaust, traktowanie jeńców”. J. Świąch, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku...*, s. 198.

specjalnie nie martwi. Skupiają się raczej na nowej sytuacji, próbując odnaleźć w niej siebie. Na ostatnich stronach powieści *Lithium* narrator w obłąkanej, wręcz apokaliptycznej scenie, wymienia lektury, które wpłynęły na jego życie, a zatem także na opowieść, którą nam właśnie przedstawił. „Po podłodze wały się moje ulubione książki: *Zamek* Franza Kafki, *Biblioteka babilońska* J. L. Borgesa, *Kret* Johna le Carré. Książki, dla których jeszcze przed chwilą gotów byłam oddać życie. *Idiota* Dostojewskiego leżał obok *Kapitału* Marksa, *Ecce homo* obok *Dziela otwartego*, *Ms Lonelyheart* Nathanela Westa obok *Tarantulli* Boga Dylana” (s. 98). Uwagę zwraca fakt, że większość z tych autorów to emigranci bądź wieczni tułacze, wygnańcy losu, podróżnicy³⁷.

Literatura pisana przez innych nie była w stanie zaspokoić potrzeb Moszkowicza, choć bywała dlań inspiracją i wsparciem, pokazując, że nie on jeden doświadcza wygnania. Dla Moszkowicza literatura była bowiem – o czym wspominałam wcześniej – formą (auto)terapii. Jego własne pisarstwo pozwalało dodatkowo odreagowywać stresy. W *Psim paszporcie* znaleźć możemy taki oto odautorski komentarz:

Zaczynam pisać jakąś historię, żeby wyrzucić nagromadzone w sobie jady i agresje. Sama, nawet najbardziej rozbuchana we mnie, wyobraźnia mogłaby sobie znaleźć spokojne ujście w obrazach pokazujących mnie na plaży na Majorce, albo jako alpinistę wspinającego się na Mount Blanc. Ale moje jady domagają się pióra, słów, jakiegoś gościa, w którego mógłbym walić jak w bęben, albo dowoli oczerniać i opluwać. Zwracam się do literatury jak do psychoanalityka, żeby się uwolnić ze skrytych urazów, za które, gdybym je opowiedział w konfesjonale księdzu, na pewno nie dostałbym rozgrzeszenia.

PP, *Psi paszport*, s. 53

Niemożność przepracowania traumy uobecnia się choćby w tym, że Moszkowicz nieustannie powraca do tych samych zdarzeń, ważnych dla siebie osób, lęków i zawiedzionych nadziei. Można nawet odnieść wrażenie, że właściwie przez całe swoje życie pisze jeden utwór, w którym ukrywając się za różnymi postaciami, stara się opowiedzieć przede wszystkim o sobie³⁸. Wprawdzie w *Lokatorze* narrator skonstatuje: „Nie o to chodzi, żeby napisać prawdziwą historię. Chodzi o to, żeby się w niej raz odnaleźć, zaś innym razem znów ukryć, jak w schronie przeciwatomowym”³⁹, to w późniejszym chronologicznie *Milczeniu* wyznaje:

Teraz, z perspektywy lat, chcę opowiedzieć moją prawdziwą historię, tak jak ja ją widzę, co nie znaczy, że moja wyobraźnia i pamięć nie będą płatać mi figli. Zawsze przedstawiałem ludziom półprawdy o sobie, zmyślałem, żeby ich zabawić, oszukiwałem samego siebie z obawy przed prawdą. Sen o dzieciństwie mam za sobą, więc mogę opowiadać o prawdziwych zdarzeniach, stworzyć coś na kształt testamentu albo zwierzeń.

PP, *Milczenie*, s. 158

Ma bowiem świadomość, że pamięć bywa kapryśna, zwodnicza, selektywna. Nie zawsze więc ma pewność, że to, co pamięta i jak pamięta, rzeczywiście miało miejsce. Ale podejmuje ryzyko, bo wierzy, że opowia-

³⁷ J. Czechowska, *Szaleństwo na emigracji. O dwóch powieściach Michała Moszkowicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2007, nr 42, s. 140.

³⁸ Podobnego zdania była Justyna Czechowska. Zob. tejże, *Szaleństwo na emigracji. O dwóch powieściach Michała Moszkowicza...*, s. 140.

³⁹ M. Moszkowicz: *Lokator...*, s. 22.

dadząc samemu sobie o samym sobie i swoim najbliższym otoczeniu, może się dowiedzieć, kim jest. Janusz Korek miał rację, twierdząc, że

W twórczości Moszkowicza najciekawsze jest dlatego nie to, co pisze – żeby potwierdzić co już wie lub opowiedzieć lepiej, co wiedzą inni – ale to, czego chciałby się dowiedzieć o sobie, o innych ludziach, o świecie w momencie aktu pisania. Michel Foucault borykał się z podobnymi problemami: „Jeśli miałbym pisać książkę, by zakomunikować to, co myślałem, zanim zacząłem pisać, nie miałbym odwagi się tym zająć. Piszę tylko dlatego, że nie wiem zbyt dokładnie, co mam myśleć o tym, o czym chciałbym pomyśleć. [...] Jestem eksperymentatorem w tym sensie, że piszę, by się zmienić i nie myśleć już tego, co myślałem do tej pory”. Pisanie jest tutaj poznawaniem tych aspektów świata i siebie, które były dla piszącego wcześniej niejasne! [...] Tworzenie literatury w tym ujęciu nie polega na konstruowaniu spójnych losów fikcyjnego świata i jego mieszkańców – także nie na odtwarzaniu wielkich narracji prawdziwej historii czy budowaniu epickich syntez. Pisanie to zapis dostępnej w danym momencie prawdy⁴⁰.

Moszkowicz traktuje ponadto literaturę jako skarbnicę wiedzy dla następnych pokoleń. Chce być swego rodzaju archiwistą. Opowiada się za słusznością tezy Astrid Erll, w odczuciu której literatura realizuje również „takie złożone funkcje pamięciowo-kulturowe, jak przekaz schematów potrzebnych do kodowania biografii, kształtowanie wyobrażeń na temat zdobytych doświadczeń życiowych, cyrkulacja obrazów historii, negocjacje między konkurującymi ze sobą pamięciami, jak również refleksja nad problemami i procesami zachodzącymi w obrębie pamięci zbiorowej”⁴¹.

Potwierdzenie tego znaleźć można właśnie w prozie autora *Nekrologu*. Gdyby spojrzeć przez pryzmat wszystkich książek Moszkowicza, bez trudu da się wychwycić pewną prawidłowość – w kolejnych swoich opowieściach, podejmując podobne tematy, stara się naświetlać je z różnych punktów widzenia. Z czasem inaczej też rozkłada akcenty, większą wagę przywiązując choćby do problemu przemijania i starości (a w konsekwencji – utraty najbliższych) niż emigracyjności. Trafnie zauważył Janusz Korek, że

Zestawiając *Morbus peregrinorum* na przykład z *Kadiszem* z roku 2003, widzi się skalę zmian, jakie w tym pisarstwie nastąpiły. Jakby rozigrany, bezczelny młodzieniaszek stanął tuż obok pełnego namysłu, troski i rozterki dojrzałego mężczyzny. Aczkolwiek łączy te dwie książki, jak zresztą wszystkie książki Moszkowicza, wspólna, nadrzędna klamra, którą są próby narratora odnalezienia siebie, czyli usiłowania skonstruowania jako tako spójnej, własnej tożsamości⁴².

Bo też i da się z porozrzucanych tu i ówdzie epizodów biograficznych złożyć w miarę kompletną opowieść o życiu chłopaka, który urodziwszy się na Uralu w rodzinie polsko-żydowskiej, po wojnie wraca wraz z rodzicami

⁴⁰ J. Korek, *Tajemnice tożsamości – o prozie Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013, s. 241–242.

⁴¹ A. Erll, *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009, s. 312.

⁴² J. Korek, *Tajemnice tożsamości – o prozie Michała Moszkowicza...*, s. 238.

i siostrą do peerelowskiej Warszawy, gdzie boryka się nie tylko z trudami „klasycznego” dojrzewania, ale także z odrzuceniem najbliższego otoczenia oraz z twardymi regułami komunistycznego reżimu. W rezultacie pojawiają się tu epizody skoncentrowane na potrzebie zachowania milczenia w sytuacji, gdy dziecko nie wie, w jakim języku mówić, podglądaniu rozbiegającej się siostry czy rozważania na temat wyboru zawodu lub konsekwencje wyborów ideologicznych. Gdzieś w tle przewija się nieustannie widmo Holocaustu, śmierci niewinnych i wyrzutów sumienia z powodu przeżycia koszmaru II wojny światowej czy kwestia skomplikowanego stosunku do Boga.

Te porozrzucane skrawki biografii pokazują w pierwszym rzędzie represywność rzeczywistości, w jakiej na co dzień egzystuje bohater snutych przez Moszkowicza opowieści. Jak notował na marginesie *Anatemii* Janusz Korek (choć konstatację tę dałoby się odnieść do całej twórczości autora *Midrasza*),

Mimo sytuacyjnego komizmu cała represywność tego świata wydaje się skierowana na osobę naszego bohatera. Mamy do czynienia z systemem kar stosowanych przez rodzinę (matka, siostra), z różnego rodzaju zakazami społecznymi i obyczajowymi (najlepiej to widać przy okazji budzenia się seksualności młodego Moszkowicza i wątku podglądania rozbiegającej się siostry). Spotykamy się z restrykcyjnością instytucji wychowawczych (szkoła), penitencjarnością organizacji społecznych (harcerstwo) czy wreszcie panoptikonem całego peerelowskiego systemu politycznego, w którym Wielki Brat Widzi Wszystko. Powtarzam: wszystko to jest opisane z humorem i ironią. Nie zmienia to jednak faktu, że przedstawiony świat jest światem represji, a jego głównym zadaniem jest sprawienie, aby bohater „wyszedł na człowieka”. Wszyscy jakby się zmówili, że zrobią to tylko dla niego i dla jego dobra... Tak jak matka wyrzucająca na śmietnik teksty literackie syna⁴³.

Bohater tych próz nie jest więc w stanie kontrolować swojego życia. Nie mając na nic wpływu, zapada się w swoje osamotnienie. Skoro nie został nauczony budowania więzi międzyludzkich, nie potrafi ich tworzyć w „dorosłym” życiu, a wszelkie przejawy buntu będą dość szybko w jego przypadku gaszone. W efekcie traci nie tylko fundamenty stabilizacji emocjonalnej, ale również umiejętność integracji własnej osobowości.

Bibliografia

- Browarny W., *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w prozie polskiej lat dwudziestych*, Wrocław 2002.
- Buryła S., *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów” 2012, nr 10.
- Busza A., *Drogowskazy*, „Kontynenty” 1959, nr 7–8.
- Czechowska J., *Szaleństwo na emigracji. O dwóch powieściach Michała Moszkowicza*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2007, nr 42.
- Donato E., *Ruiny pamięci: fragmenty archeologiczne i artefakty tekstowe*, przeł. D. Gostyńska, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 3.
- Dziadek A., *J'aime...*, „Opcje” 2012, nr 1.

⁴³ Tamże, s. 240.

- Engelking B., *Psychologiczne konsekwencje doświadczeń wojennych*, w: tejże, *Zagłada i pamięć. Doświadczenie Holocaustu i jego konsekwencje opisane na podstawie relacji autobiograficznych*, Warszawa 2001.
- Erlil A., *Literatura jako medium pamięci zbiorowej*, przeł. M. Saryusz-Wolska, w: *Pamięć zbiorowa i kulturowa. Współczesna perspektywa niemiecka*, red. M. Saryusz-Wolska, Kraków 2009.
- Gosk H., *Bohater swoich czasów. Postać literacka w powojennej prozie polskiej o tematyce współczesnej*, Izabelin 2002.
- Grynberg H., *Bogdan Wojdowski był moim bratem*, „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 25.
- Hen J., *Western*, w: tegoż, *Oko Dajana*, Warszawa 1990.
- Jarzębski J., *Pożegnanie z emigracją. O powojennej prozie polskiej*, Kraków 1998.
- Kochańczyk A., *Więc czegom nie powiedział – niech będzie ukryte. O „Dzienniku” Jana Lechonia*, w: *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939*, red. Z. Andres, Rzeszów 1996.
- Korek J., *Tajemnice tożsamości – o prozie Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013.
- Kubitsky J., *Szwecja od środka*, Warszawa 1987.
- LaCapra D., *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009.
- Latocha A., *Pasażerowie pociągu. Doświadczenie wygnania w świadectwach żydowskich emigrantów po Marcu '68*, w: *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podnieśńska, J. Wróbel, Kraków 2011.
- Lis-Turlejska M., *Traumatyczny stres. Koncepcje i badania*, Warszawa 1998.
- Mazurek D., *Sprostac rzeczywistości. O prozie Zbigniewa Kruszyńskiego*, „Kresy” 1997, nr 4.
- Moszkowicz M., *E-mail do mojego syna*, „Midrasz” 1998, nr 5.
- Moszkowicz M., *Psi paszport*, Warszawa 2008.
- Moszkowicz M., *Rachunki sumienia*, Sztokholm 2014.
- Nawój E., *Zbigniew Kruszyński*, culture.pl, grudzień 2010 r., http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/zbigniew-kruszyński (dostęp: 23.01.2012).
- Nęcka A., *„Ostatni zgasi światło”. Polska proza po 2000 roku wobec problemu migracji unijnej*, „Tematy i Konteksty” 2015, nr 5.
- Nycz R., *„Każdy z nas jest przybyszem”. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, „Teksty Drugie” 1999, nr 5.
- Pasterska J., *Modele polskiej prozy „unijnej”. Próba klasyfikacji*, „Tematy i Konteksty” 2019, nr 9.
- Pasterska J., *Wygnanie i mīt. Szkice o pisarzach (e)migracyjnych*, Rzeszów 2019.
- Platter D., *Michał Moszkowicz – imigrant doskonały*, <https://www.p PoloniaInfo.se/artukul.php?id=948> (dostęp: 16.02.2020).
- Poetyka migracji. Doświadczenie granic w kulturze polskiej XX i XXI wieku*, red. P. Czaplński, R. Makarska, M. Tomczok, Katowice 2013.
- Płomińska M., *Język i styl prozy Michała Moszkowicza*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013.
- Stola D., *Emigracja pomarcowa*, Warszawa 2000.
- Świąch J., *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Warszawa 2006.
- Teodorowicz-Hellman E., *Twórczość literacka w Szwecji po roku 1989*, w: *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, red. E. Teodorowicz-Hellman, J. Gesche przy współudzu. M. Brandt, Sztokholm 2013.
- Zaleski M., *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996.