

Justyna Czechowska

Szaleństwo na emigracji: o dwóch powieściach Michała Moszkowicza

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 42, 133-142

2007

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Justyna Czechowska

Instytut Badań Literackich PAN

SZALEŃSTWO NA EMIGRACJI. O DWÓCH POWIEŚCIACH MICHAŁA MOSZKOWICZA

Termin „literatura emigracyjna” nie ma swojego desygnatu po roku 1989, „skoro Polska stała się państwem niepodległym, a cenzura przestała istnieć” (*Słownik terminów literackich*, 2002: 128). Rzeczywiście nie sposób nazywać powieści napisanych później poza granicami naszego kraju podobnie, jak nazywamy utwory Gombrowicza, Miłosza czy powstałe wcześniej podczas i w wyniku Wielkiej Emigracji. Jak jednak je nazwać? Pisarze, którzy pozostali na obczyźnie po 1989 roku wciąż nierzadko powracają w swej twórczości do przeżycia wygnania i do jego konsekwencji. Oni sami często nadal czują się emigrantami. Czym zatem są ich utwory, jeśli nie literaturą emigracyjną? Niniejszy tekst zamierzam poświęcić nie tyle próbie zbudowania nowej definicji takiej literatury, ile przypomnieniu jednego z pisarzy, który nadal żyje i tworzy poza granicami Polski. Mimo, że o naszej emigracji i literaturze emigracyjnej zdążyliśmy sporo powiedzieć przez ostatnie siedemnaście lat, uważam, że do tematu powracać warto. Przypomina o tym Edward W. Said, który sam jest emigrantem: *Exile is strangely compelling to think about but terrible to experience* („Emigracja jest zadziwiająco ekscytującym tematem rozważań, ale strasznym przeżyciem”; Said, 2003: 173). Podobną myśl wyraził Bronisław Świdorski, który bardzo konkretnie sprowadza ją do emigracji polskiej: „Emigracja nigdy nie była naprawdę modna. (...) Emigracja bowiem jest gestem bezsilnych, a słabi nie tworzą mody, która jest przejawem władzy symbolicznej, skoro potrafi narzucić krój ubioru, kształt fryzury, normę zachowania. Modny był co najwyżej mit emigracji” (Świ-

derski, 2002: 77). Wizja Świderskiego, przedstawiająca emigranta jako jednostkę słabą, posłuży mi do opowiedzenia o szaleństwie na emigracji. Emigrant jest w pozycji „słabej”, bo jest różny od pozostałych, jest inny, więc w obcej dla siebie wspólnocie jest na cenzurowanym.

Z problematyką „wygrania” i „wygnańca” w kontekście tożsamości nowoczesnej zmierzył się Jerzy Świąch. „W społeczeństwie, gdzie miejsce jednostki odpowiada jego roli – pisze Świąch – wygnańcem czuje się każdy outsider, osobnik, który z różnych powodów znalazł się na marginesie. (...) wyobcowanie nie jest sprawą miejsca, ale samopoczucia jednostki” (Świąch, 2004: 23). Zatem wygnańcem nie jest jedynie emigrant, ale ten jest outsiderem spotęgowanym, bo oprócz tego, że pozbawiono go tradycji, języka, dostępu do dóbr narodowych, to jeszcze został rzucony w zupełnie nowe, nieznanie sobie miejsce. Od takiej sytuacji niedaleko do zaburzeń z powodu braku wspólnej „definicji sytuacji” w sensie Goffmanowskim (Goffman, 1997), więc do „obłąkania”.

A zatem emigracja. I obłąkanie. Czy najpierw „obłąkanie”, a z niego emigracja? Czyż emigrant – człowiek, która pozostawił swój kraj dla obcego społeczeństwa, obcej kultury, obcego języka nie jest skazany na pomieszanie zmysłów (poprzez właśnie pomieszanie kultur i języków)? Niekiedy ten porządek zostaje odwrócony. Najpierw „obłąkanie” potem emigracja (tak wygląda to w sytuacji wyrzuconych, „ekspulsorów” - jak Władimir Bukowski czy w Polsce po wprowadzeniu stanu wojennego Seweryn Blumsztajn). Poza tym niektórzy traktują wyjazd jak ucieczkę od problemu istniejącego na miejscu. Jak wielu, choć nie wszyscy, wkrótce się przekonują, problem leży w nich samych, zatem uciec od niego nie sposób. Emigracja oraz silnie z nią związana tęsknota za ojczyzną niejednego doprowadziła do „szaleństwa”. Lub jak całkiem już ostatnio, w odczuciu sporej grupy rodaków, „nienormalność” sytuacji, z jaką mają do czynienia w kraju, doprowadziła ich do jego opuszczenia. Pisarz, którego twórczością będę się tu zajmować, ilustruje problematykę emigracji i obłąkania. Poprzez kolejne swoje książki próbuje udowodnić, że pozostają one w bardziej skomplikowanym związku niż mogłoby się wydać na pierwszy rzut oka.

Michał Moszkowicz urodził się w 1941 roku w Magnitogorsku, we wschodniej Rosji. Tuż po wojnie wrócił z rodzicami do Polski. W roku 1960 rozpoczął studia na Wydziale Bibliotekoznawstwa, a potem Filozofii Uniwersytetu Warszawskiego. Jego debiutanckie opowiadania ukazały się w tygodniku „Zwierciadło” w 1963 roku. W 1968 roku został usunięty z uczelni po wydarzeniach marcowych. Rok później wyemigrował do Szwecji, gdzie ukończył studia na Uniwersytecie Sztokholmskim i gdzie mieszka do dziś. Jego twórczość obejmuje dwanaście powieści wydanych w większości w Szwecji, które traktują głów-

nie o emigracji po roku 1968 i o związanym z nią problemie tożsamościowym. W tym tekście omówię dwie powieści, które według mnie najlepiej przedstawiają wspomniany problem zależności przyczynowo-skutkowych szaleństwa i emigracji. Warto jednak wspomnieć, że już w debiucie zatytułowanym *Paradyz* Moszkowicz opisuje bohaterów opętanych, zagubionych, emigrantów lub szaleńców-rodaków, którzy najczęściej niespodziewanie odwiedzają emigranta.

Powieść *Punkt zero* wydana w 1980 roku już w pierwszych słowach zapowiada, czym jest: „Panie Doktorze, jestem panu wdzięczny, że namówił mnie pan na zupełnie szczere i swobodne spisywanie zdarzeń ze swojego życia” (s. 5). Narrator zapowiada, że tekst jest niczym innym jak zapisem terapii psychiatrycznej. Dalej dowiadujemy się, że już wcześniej próbował pisać powieści, w których postaci „miały dźwigać moje lęki, nerwice, urojenia i koszmarnie sny”(s. 5). Tym razem postanowił napisać tylko o sobie, co wcześniej wydawało mu się niemożliwe. Jedyne, co potrafił powiedzieć lekarzowi, to: „*panie doktorze, ja nie wiem jak to wyrazić*. Teraz rozumiem, że musiało być ze mną już bardzo źle, bo przecież istniejemy tylko w języku i poprzez język” (s. 6). Tu na moment powrócę do cytowanego tekstu Jerzego Świącha, który przypomina ważne rozgraniczenie między wygnańcem zewnętrznym, czyli klasycznym emigrantem, a wygnańcem-artystą, który opuszcza swój kraj z wewnętrznej potrzeby nabrania dystansu. Jak wiadomo, emigracja, wygnanie lub każdy inny sposób oderwania od swojego i spotkania z innym wywołuje u jednostki pytanie o siebie. „Ziemia wygnania to miejsce spotkania ze sobą, ale już innym – dodaje Świąch – bo zmienionym przez dystans, chłód, rezerwę”. Różnica między emigrantem a emigrantem-artystą polega na tym, że ten pierwszy boleśnie odczuwa i przeżywa bycie outsiderem, wyrzucenie na margines, cierpi z powodu peryferyjności swej egzystencji. Artysta natomiast w tym właśnie fakcie odnajduje inspirację i siłę twórczenia na marginesie, na peryferiach (Świąch, 2004: 25). *Punkt zero* Moszkowicza jest o tyle ciekawy, że zawiera w sobie obie te sytuacje. Im mniej dogodne warunki życia na wygnaniu bohatera, tym więcej narrator ma do powiedzenia. Narrator i zarazem też autor opowieści, zatem artysta, w nieszczęściu bohatera, czyli we własnym nieszczęściu, odnajduje źródło swej sztuki i tu zaczyna pisać. Gdy lekarz zaleca mu pisanie o chorobie, ten odnajduje język. Pisanie o sobie nie będzie jednak prostym zadaniem, ponieważ „doły psychiczne” bohatera mają swe źródło w obcym języku, innym niż ten, którym posługuje się narrator. „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”. Maszyna zacina się i bohater nie może kontynuować pracy, tym bardziej – jak czytamy – że „nie wiedziałem jak będzie maszyna po szwedzku”

(s. 6). Jednak rzeczywistą przyczyną niemoty jest traumatyczne skojarzenie spalanych izraelskich skrzynek z obozami zagłady. Jest to pierwszy sygnał, że bohater jest żydowskiego pochodzenia. Jego żydowskość jest problematyczna. Mówi i pisze po polsku, pochodzi z Polski, z tego kraju został wyrzucony, natomiast nigdy nie znał hebrajskiego, żydowska kultura i religia są mu obce. Dlatego czuje, że jego wygnanie jest podwójne, co wzmacnia chorobę, ale także prowokuje do myślenia nad jej istotą. Dla bohatera żydowskość, czy właściwie jej brak, nie jest tak wielkim problemem jak dla otoczenia. W miarę dekonstrukcji tożsamości przed lekarzem okaże się jednak, że żydowskość jest istotna, jest właściwie jedynym punktem stałym osobowości bohatera, ale o tym później. To nowa rzeczywistość postrzega go jako obłąkanego tym bardziej, im więcej drobnych szczegółów jego tożsamości odróżnia go od społeczeństwa, w którym się znalazł. Dlatego narrator szuka genezy obłąkania gdzie indziej niż w samych niedolach emigracji.

Dorota Kozicka, która zajmuje się bardziej pozycją podróżnika w literaturze aniżeli emigranta, zauważa, że postaci te mimo wszystko mają wiele cech wspólnych. Jedną z nich jest przebywanie w nowej przestrzeni, która „stanowi dla podmiotu autorskiego naturalne wyzwanie, prowokuje do ciągłej konfrontacji. Opisywane *tutaj* przywołuje natychmiast kontekst *tam*, zmuszając ja do natychmiastowego określenia się wobec obu przestrzeni. Poza tym poruszanie się w przestrzeni i konieczność konfrontacji z innym przywołuje obok teraz różne warianty czasu przeszłego” (Kozicka, 2003: 78). Opowieść o przeszłości bohatera *Punktu zero* rozpoczyna się w momencie, gdy ten zmuszony jest do konfrontacji z niespodziewanym gościem, kuzynem, który był więźniem politycznym i także znalazł się na wygnaniu oraz uważa się za obłąkanego. Ale ma inną definicję: „Teraz granica oddzielająca normalność od nienormalności jest wyznaczona ostro – twierdził – tylko dlatego, że również granice między tymi, co mają, a tymi, którzy niczego nie mają, jest również nie do przebycia. Szaleństwo jest sprawą polityki, nie choroby” (s. 14). Tu bohater powraca do przeszłości w Polsce na długo przed emigracją i wspominając dzieciństwo, przyznaje kuzynowi rację. „Ja sam byłem szaleńcem politycznym, mój pierwszy atak, w piętnastym roku życia, był atakiem szaleństwa mocno upolitycznionym. Rok był 1956 i oto wokół mnie zaczęły się dziać zadziwiające rzeczy” (s. 14). Okazuje się zatem, że jego choroba psychiczna, lęki i deprecje, a także wyżej wspomniana obłąkana refleksja nad własną egzystencją jest uwarunkowana szeregiem detali z młodości, kiedy to marzył, by jak ojciec, zostać komunistą. „Lżono i opluwano mojego Boga, zniesławiono Wodza postępowej ludności. (...) Oto moje marzenia, żeby być takim dzielnym, odważnym, walecznym, mądrym i bezkompromisowym jak On, leżało w gruzach. (...) Świat mnie oszukał, więc odwróciłem się od świata” (s.14-15).

W wieku piętnastu lat trafia po raz pierwszy do szpitala dla psychicznie chorych w Tworkach. Przyznaje się do innego szaleństwa, pociągu do dużo starszych kobiet, najlepiej prostytutek. Te dwa wątki, chorobę psychiczną nastolatka i „nekrofilie”, jak sam nazywa swoje ekscytacje erotyczne, Moszkowicz opisze w późniejszej powieści *Lithium*. Tam bohaterem jest mały chłopiec w rodzinie komunistycznie zaangażowanych Żydów. Trzynastolatek jest zakochany w sprzedawczyni z osiedlowego sklepu. Dziewczyna bawi się jego uczuciami i obiecuje ślub, ale tylko w kościele. Ponieważ jest niepełnoletni, ojciec musi wyrazić zgodę na chrzest. Nocą oblewa ojca święconą wodą, a nad ranem zmusza do złożenia podpisu na dokumencie zgody. Kiedy ojciec wynajmuje mieszkanie dwóm agentom służb specjalnych, których chłopiec podejrzewa o wampiryzm, okazuje się, że jego ukochana ma poślubić jednego z nich. Chłopiec szaleje i zostaje wysłany do szpitala w Tworkach. W szkole mówi się, że to reumatyzm. Bohater musi grać z otoczeniem, co pogłębia poczucie inności.

Opowieści bohatera *Punktu zero* oraz *Lithium* są oparte na tym samym życiorysie. Chodzi o tę samą osobę w dwóch różnych etapach życia. Takie retrospektywne i prezentystyczne podejście do zagadnień czasu jest charakterystyczne dla pisarstwa emigracyjnego. Hanna Gosk zauważa, że „trudna do zaakceptowania terażniejszość wymusza układ, w którym zaczyna dominować wszystko, co minione, tyle, że wyraźnie kompensacyjny charakter przywołań przeszłości demaskuje terażniejszość i pośrednio ją uobecnia” (Gosk, 1995: 10). Dlatego powieść *Lithium* doskonale koresponduje z *Punktem zero*. Przeszłość bohatera pierwszej z nich tłumaczy, odkrywa pośrednio stan obecny bohatera drugiej.

Wyżej wspomniana rozmowa z kuzynem przeobraża się w absurdalną licytację, kto z nim jest większym szaleńcem. „Mówiłeś o szaleństwie – ciągnąłem bez chwili przerwy – ale co ty możesz wiedzieć o szaleństwie. Kompetentny w tych sprawach jestem ja – szaleniec etatowy. Od czternastego roku życia do osiemnastego byłem czterokrotnie w domach wariatów” (s. 20). Jak się okazało w powieści *Lithium*, do domów wariatów w czasie PRL trafiali także tacy, którzy tylko udawali chorobę, by uniknąć przemocy władzy: „A jednak, tak jak w świecie normalnych często zabłąka się szaleniec, tak między szaleńcami pełno jest normalnych, którzy grają rolę wariatów. Kiedy po raz pierwszy mnie zamknięto na oddziale przeważali symulanci” (s. 21). Taka sytuacja sprawia, że bohater sam często nie wie, do której grupy należy. Symulowany reumatyzm oraz niemożność przyznania się do żydowskości, także przed ojcem-komunistą sprawiają, że bohater popada w swego rodzaju schizofrenię, nie wiedząc, co jest prawdą, a co nie. Granica między chorobą i normalnością zaciera się. Okazuje się, że to właśnie nieprzystosowanie do otoczenia na wszelkich możliwych płaszczy-

znach, ocala go od szaleństwa kompletnego. „Prawdopodobnie w końcu zupełnie bym oszalał, gdyby nie to, że byłem Żydem. Byłem Żydem, więc byłem kimś” (s. 23). Fakt, że potrafi usytuować się w świecie za sprawą jednego rzeczownika, daje mu poczucie istnienia i przynależności. Jednak ta przynależność jest tylko pozorna, ponieważ o Żydach miał tylko nikłe, wręcz zmitologizowane pojęcie, „bardziej zbliżone do obrazu Żyda, jaki ma antysemita, niż urobione przez wiarę, studia czy lekturę pism” (s. 23). Wydaje się, że problem szaleństwa nie leży w samym podmiocie, ale w sposobie postrzegania go przez otoczenie. Bohater nie jest obłąkany, jedynie w bardzo specyficznych warunkach postrzegany jako taki. Ale czy to uwalnia go od obłąkania? W końcu jak sam narrator twierdzi istnienie czegokolwiek i kogokolwiek uwarunkowane jest tylko językowo, ale skoro inni nazywają go szaleńcem, on sam nie ma wyjścia z tej sytuacji.

Emigrant, który znalazł się w nowym otoczeniu, jest zawsze inny, obcy wobec otoczenia. Nie znając języka i nie potrafiąc wyrazić swoich myśli, odczuć, pragnień, tym bardziej jest dziwakiem, obłąkanym. Bohater *Punktu zero* domaga się akceptacji, jednak nie znając zwyczajów nowego społeczeństwa nie bardzo mu się to udaje. Wychodzi na ulicę i próbuje sprzedać obraz, który namalował. Przechodnie mijają go tylko, patrząc „jak na wariata”.

Innym środowiskiem, które traktuje go jak obłąkanego, są pracownicy uniwersytetu. Pracuje w Instytucie Literatury przy powielaniu prac i zawiadomień o egzaminach. Jako wykształcony humanista czuje się początkowo u siebie, ale pracownicy naukowci traktują go jak robotnika. „Musiałem tam uchodzić za zdrowo kopniętego, bo na ścianie, w moim pokoju wisiał portret Bellowa oraz zdjęcie dzieci, chłopca i dziewczynki, pod którym widniał napis: »droga do wyzwolenia«” (s. 68). Robotnik, który okazuje się inteligentem, bo dyskutuje problemy filozoficzne ze składającymi zamówienia profesorami, a jego lektury w wolnych chwilach to niekoniecznie komiksy, staje się dla wszystkich zagrożeniem. „Byłem Żydem z Polski i byłem niezłe odcytany. Za bardzo przypominałem im tych Żydów, którzy pomimo swej wiedzy w ciągu jednej chwili stali się pariasami i skazanymi na śmierć” (s. 69).

Zagłada Żydów jest kolejnym wątkiem, który już we wczesnym dzieciństwie zakłóca wolne i logiczne myślenie. „Mój umysł nigdy nie mógł pogodzić się z tym, że Żydzi zostali wymordowani w czasie wojny bez powodu. To byłoby nielogiczne, szaleńcze, bezsensowne. W szkole uczono mnie zasad zdrowego rozsądku. Wszystko musiało mieć swoją przyczynę” (s. 50). W zagładzie, a potem także w reżymie PRL-u nie znajdziemy żadnej logiki, nic w historii rodziny bohatera, a potem także w jego własnym życiu, nie toczyło się według zasad zdrowego rozsądku.

Szaleństwo, które bohatera doprowadziło do podjęcia roli narratora, to znaczy do snucia swej opowieści przez lekarzem psychiatrą, jest kilkakrotnie komentowane w *Punkcie zero*. Rola artysty dyskutowana jest właśnie z pozycji emigranta, który na dwóch poziomach musi odnaleźć swój język, język porozumienia z nowym otoczeniem oraz język artystyczny. Opowieść kończy się bezpośrednim zwrotem pacjenta do lekarza. Narrator przypomina, że jego opowieść kierowana jest do psychiatry, a zatem ponownie przyznaje się do swej choroby. Znowu komentuje sytuację językową, która dała początek jego opowieści. Wyznaje, że nigdy nie mógłby wypowiedzieć jej po szwedzku, bo już od początku wiedział, że nigdy nie nauczy się tego języka. „Dla mnie mógł istnieć tylko jeden język: język polski. Wiedziałem, że w Szwecji będę niemową” (s. 92). Dalej ustosunkuje swoją twórczość wobec wcześniejszej literatury emigracyjnej „Cała polska mitologia emigracyjna, ci wszyscy emigracyjni poeci tworzący najwspanialsze dzieła w języku polskim gdzieś w Paryżu nie robili na mnie wrażenia. Moja polskość była tak wątła, tak bardzo podatna na każde zranienie” (s. 92). Niechęć wobec polskich emigrantów, a tym bardziej wypowiedziany sprzeciw wobec utożsamiania się z nimi, jest jedną z przyczyn choroby psychicznej. Dlaczego nie może się utożsamić? Ponieważ sam nie jest Polakiem: jego polskość została podważona. Emigracja jest dla niego przemieszczeniem się z jednego „nigdzie” do drugiego. Jedyne aspekty języka odgrywa w jego tożsamości rolę istotną. Dlatego jeśli sięga po język innych, to tylko takich, którzy sami odczuli swą obcość. *Paradyz*, pierwsza powieść Moszkowicza, napisany jest językiem *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, pełnym niezrozumiałych wypowiedzi opartych na powtórzeniach i przekręcaniu znaczeń słów i wyrażeń. Opowiadanie wypełniają absurdalne sytuacje i postaci. *Psi paszport* rozpoczyna motto z innego polskiego Żyda mieszkającego w Szwecji, który wyemigrował po '68, poety Natana Tenenbauma. Również próba odnalezienia wspólnych zależności w twórczości żydowskich pisarzy, którzy nie ulegli fali wygnań, okazuje się fiaskiem: „Ktoś jeszcze perorował, że Kafka nigdy by nie wyjechał na emigrację, bo tworzyć to znaczy cierpieć, im bardziej cierpimy, tym lepsze dzieła możemy tworzyć” (s. 92). Sprawa emigracji Franza Kafki nie jest jednak tak jednoznaczna. W Słowniku literackich wygnańców XX wieku (*Literary Exile in the Twentieth Century. An Analysis and Biographical Dictionary*, ed. by Martin Tuckner) Kafka pojawia się w aneksie w kategorii stworzonej tylko dla niego „emigranci problematyczni” opatrzone komentarzem „emigracja we własnym kraju”. Dlatego w *Lithium* opisując lęk i opętanie sprzed wyjazdu, narrator zdaje się zapożyczać mroczne postaci i tajemnicze pomieszczenia z kafkowskiego *Procesu*. Mam wrażenie, że przeciwstawienie się Wielkiej Emigracji, tak wyraźnie wypowiedziane przez narratora w *Punkcie*

zero jest właściwie próbą poszukiwania miejsca we wspólnocie emigrantów, ale już tych późniejszych (ekspulsorów, bo Moszkowicz okazuje się nie tyle emigran-tem, ile ekspulsorem, emigran-tem po czasie niewoli!). Jakby to nie emigracja sama w sobie była szaleństwem, a potem siłą napędową dla pisarza, ale specyficzne okoliczności wygnania, np. poprzez inne szaleństwa/obłąkania. Zwróćmy uwagę na to, że poeci Wielkiej Emigracji wyrażają tęsknotę za krajem, żal wobec konieczności wygnania z kraju. Moszkowicz natomiast, poniekąd za Gombrowiczem, odwraca się od kraju, który do szaleństwa go doprowadził. Jego bohaterowie nie widzą możliwości powrotu, ale żadnego z nich fakt ten 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 wałały się moje ulubione książki: *Zamek* Franza Kafki, *Biblioteka babilońska* J. L. Borgesa, *Kret* Johna le Carré. Książki, dla których jeszcze przed chwilą gotów byłbym oddać życie. *Idiota* Dostojewskiego leżał obok *Kapitału* Marksa, *Ecce homo* obok *Dzieła otwartego*, *Ms Lonelyheart* Nathanela Westa obok *Tarantulli* Boba Dylana” (s. 98). Uwagę zwraca fakt, iż większość z tych autorów to emigranci bądź wieczni tułacze, wygnańcy losu, podróżnicy.

Dwie książki Michała Moszkowicza *Lithium* i *Punkt zero* opowiadają historię jednego bohatera, jednocześnie narratora, w dwóch momentach jego życia. Pierwsza z nich opowiada o jego nastoletnim życiu, czyli okresie przed emigracją. „Lithium” jest lekiem, który ordynuje się wszystkim pacjentom domów psychiatrycznych. To środek, który nie leczy, a raczej utrzymuje ich w przekonaniu o swym obłąkaniu. *Punkt zero* jest historią, którą bohater już po kilku latach pobytu w Szwecji opowiada lekarzowi w ramach terapii psychiatrycznej. Tytułowy „punkt zero” to moment, do którego bohater dotarł dzięki głębokim refleksjom na temat swojej tożsamości, możliwym tylko poprzez doświadczenie emigracji. Radykalna zmiana warunków życia pozwoliła mu na rozważania egzystencjalne i doprowadziła do „punktu zero”, swego rodzaju nirwany, absolutnego zrozumienia, pozbycia się hamulców, uczucia, które zrównuje człowieka z Bogiem. Bohater wspomina o tym, gdy tłumaczy się z krzyków na dworcu przed policjantami: „Powinniście być dumni, że ze mną rozmawiacie. Jestem pierwszym człowiekiem, który przekroczył punkt zero” (s. 41). Czy jednak bohater aż do tego stopnia obłąkany może być świadomy swej dolegliwości? Czym w rzeczywistości przedstawionej w tej narracji jest „punkt zero”? Fenomen „punktu zero” pojawia się w książce innego polskiego pisarza emigracyjnego, którego życiorys przypomina los Moszkowicza. Bronisław Świdorski pochodzący z ro-

dziny warszawskich Żydów, wyjechał pod przymusem w 1968 roku. W swej książce *Słowa obcego* nadaje głównemu bohaterowi cechy imigranta, którego jednak woli opisać jako bliżej nieokreślonego obcego i jako przybysza z innej planety. Przybysz, właściwie jeszcze w podróży do miejsca „przeznaczenia”, rozpoznaje swój stan jako „ów słynny punkt zero, od którego należało zacząć tworzenie siebie” (Świdorski, 1998: 13). Jadąc „tam, gdzie wszystko jest niezrozumiałe. Gdzie wszystko jest odmienne od tego, co znasz i co potrafisz wyjaśnić” (Świdorski, 1998: 12) jest w położeniu takim, kiedy może, a nawet powinien, oderwać się od całego bagażu kulturowego, z którym do tej pory żył. Tylko przyjęcie postawy *tabula rasa* pozwoli na zrozumienie nowego otoczenia. Roland Barthes wyjaśnia przejście od nadzwyczajności do szaleństwa: „jeśli to, co symboliczne, stanowi pole neurozy, to powrót dosłowności, zakładający wykluczenie symbolu, otwiera przestrzeń psychozy: w tym miejscu opowiadania kończy się wszelki symbolizm, a z nim wszelka neuroza” (Barthes, 2001: 159). Symboliczny „punkt zero” zostaje w opowiadaniu neurotycznego bohatera pozbawiony swej symboliczności i przypisany znaczeniu dosłownemu. W takiej sytuacji, jak tłumaczy dalej Barthes, „do tekstu wkracza psychoza” (Barthes, 2001: 159). Bohater powieści Moszkowicza przyrównuje swój umysł do Chrystusa i Buddy. Jego otwarte zmysły są efektem doświadczenia emigranckiego: „Jestem wybranym, zbierałem doświadczenia w Rosji, Polsce, Szwecji. W krajach tak różnych jak tylko to jest możliwe” (s. 42). Wypowiadając swe przemyślenia przez lekarzem psychiatrą przekracza symbolizm ocen swego umysłu i sam siebie definiuje już nie jako neurotyka, ale psychotyka.

Emigracja jest ucieczką od systemu, groźnego otoczenia i niezrozumienia najbliższych. Wygnanie jest formą oczyszczenia bohatera z błędów, jakie popełnił. Jego niemota na emigracji będzie dla niego ratunkiem: dopóki nie zostanie zrozumiany, pozostaje bezpieczny. Dopiero szaleństwo w języku zrozumiałym dla otoczenia będzie zagrożeniem. Narrator *Punktu zero*, który od pewnego czasu włada obcym językiem, wybiera do opowieści język polski. Słusznie zauważa Josif Brodski: „dla człowieka pióra stan zwany wygnaniem to nade wszystko doświadczenie językowe (...) Język, który był wprzód jego, że tak się wyrażę, mieczem, zamienia się w tarczę, w jego kapsułę” (Brodski, 1996: 34).

Czytanie o szalonych bohaterach/emigrantach Michała Moszkowicza przywodzi mi na myśl w końcu jedno pytanie. Czy takie szaleństwo, zarówno jako powód, jak i wynik emigracji, jest zjawiskiem uniwersalnym, czy może jest wyjątkowe dla Szwecji, dla tego „Paradyzu” i „Ynferna” zarazem? Nikt inny, tylko sam August Strindberg dowiódł, że coś tajemniczego kryje w sobie kraj na północy, co wpływa tak na tych, którzy do niego przyjeżdżają, jak i tych, którzy go

