

Dorota Tomczuk (Lublin)

„Nie szukaj zatartych śladów, tylko je sobie [...] utkaj z własnej wyobraźni” – autobiografizm i fabulacja w powieści *Lummick* Dariusza Muszera

“Do not look for faded traces, but weave them [...] from your own imagination” – autobiographism and fabulation in the novel *Lummick* by Dariusz Muszer

Zusammenfassung

Der Beitrag setzt sich zum Ziel, autobiographische und fiktionale Motive in dem Roman *Lummick* von Dariusz Muszer zu untersuchen. In der hermeneutischen Analyse, die auch literaturtheoretische Feststellungen zur Autobiographie- und Autofiktionforschung berücksichtigt, werden schriftstellerische Strategien von Muszer präsentiert, mittels deren er autobiographische Signale in seinen Roman einbringt. Die Autorin bespricht auch die Auswirkungen der autobiographischen Erfahrung auf die fiktionale Literatur.

Abstract

The purpose of this sketch is to analyze the elements of autobiographical works in Dariusz Muszer's novel *Lummick*. Hermeneutical investigations, supported by theoretical-literary findings taken from literature on the subject, leads to the determination of the method of combining by Muszer's elements of fabulation and autobiographism and the purpose adopted by art strategy writer.

Schlüsselwörter

Dariusz Muszer, Migrationsliteratur, autobiographische Motive, fiktionale Literatur

Keywords

Dariusz Muszer, migrationliterature, themes autobiographical, fictional literature

Dariusz Muszer należy do grona pisarzy wywodzących się spoza niemieckiego kręgu kulturowego, tworzących zarówno w języku polskim jak i niemieckim. Urodził się w roku 1959 w Górzycy, jako autor zadebiutował w 1981 roku na łamach *Ziemi Gorzowskiej* opowiadaniem *Lódki*. W następnych latach publikował teksty literackie, reportaże i felietony. Od roku 1988 mieszka w Niemczech, gdzie początkowo podejmował się różnych zajęć, a po opanowaniu języka niemieckiego utrzymuje się wyłącznie z twórczości literackiej; zajmuje się także krytyką literacką i przekładem. Jest członkiem Związku Pisarzy Niemieckich oraz laureatem wielu prestiżowych nagród i wyróżnień, zaliczanym do najlepszych pisarzy polskich piszących po niemiecku lub niemieckich polskiego pochodzenia. Jego pisarstwo znalazło także zainteresowanie środowiska

naukowego, zwłaszcza badaczy zajmujących się fenomenem literatury migracyjnej w Niemczech. Wspomnieć tu można o badaniach Agnieszki Palej, analizującej pisarstwo Muszera w kontekście tożsamości kulturowej (Palej, Identitäten, 2015), prace Renaty Makarskiej, badającej utwory Muszera pod kątem ich transkulturowości i językowej hybrydyczności (Makarska, Nackt, 2015) czy monografię Marii Kalczyńskiej, w konwencji bibliologicznej dokumentującą dorobek twórców (e)migracyjnych w przedziale czasowym od 1945 do 2000 roku (Kalczyńska, Kultura, 2004). Na uwagę zasługują także opracowania niemieckich slawistów, zajmujących się autorami niemieckojęzycznymi polskiego pochodzenia w kontekście twórczości polskich imigrantów w innych krajach i tekstową wielojęzycznością literatury transkulturowej, jak prace Dirka Uffelmanna (Uffelmann, Autoproletaryzacja, 2016), Hansa Christiana Trepte (Trepte, Alternatywa, 2006) czy Marion Brandt (Brandt, Literatur, 2014).

Przedmiotem niniejszej analizy jest powstała w roku 1995 powieść, której tytuł to nazwisko cieszącego się w Niemczech ogromną popularnością fikcyjnego pisarza, osobiście nieznanego nawet wydawcom. Zafascynowany twórczością tajemniczego Stefana Lummicka niemiecki pisarz K.K. chciałby napisać jego biografię, wyrusza zatem do miejsc dzieciństwa i młodości Lummicka: Rzepina i Górzycy, w towarzystwie tłumacza – początkującego polskiego autora od lat żyjącego na emigracji w Hanowerze. Pierwszoosobowa narracja prowadzona przez tego ostatniego sugeruje, iż narrator to porte parole autora, zwłaszcza że powieść dotyka wielu problemów znanych pisarzowi z doświadczenia: emigracji, pisarstwa na obczyźnie, wielokulturowości i życia na polsko-niemieckim pograniczu. Celem poniższego artykułu jest zatem analiza stosowanych przez Muszera strategii wprowadzenia do powieści sygnałów autobiograficznych oraz wpływu doświadczenia autobiograficznego na literaturę fikcjonalną, które to obszary w odniesieniu do *Lummicka* nie zostały dotąd objęte analizą naukową¹.

Autobiografizm rozumiany jako skłonność do czerpania tematów literackich z własnych przeżyć, pisanie o sobie i o swoim życiu oznacza włączanie przez pisarza w strukturę utworu własnych doświadczeń, co może przejawiać się w dwojaki sposób: Pewne fakty z życia bohatera utworu są w oczywisty sposób zbieżne z biografią autora lub związek ten nie jest czytelny, a autor zaledwie sygnalizuje związek wizji świata i przymysłów zawartych w utworze z własną biografią. W powieści *Lummick* autor w ciekawy sposób łączy te dwie ścieżki, już w przedmowie podejmując z czytelnikiem pewną grę, sugerując istnienie korelacji między faktami z jego życia a faktami z życia bohaterów wykreowanych w powieści. Zaczyna od informacji o niedawnym ukazaniu się

¹ Temat tropów autobiograficznych w polskiej literaturze współczesnej z Niemiec częściowo podejmowany był w publikacjach Rainera Mende.

na niemieckim rynku biografii Stefana Lumnicka – pozycji rzekomo pełnej błędów, przeinaczeń i luk, w powstanie której miał jednakże swój wkład, uczestnicząc w zbieraniu do niej materiałów. Ponieważ zgromadzone przez niego informacje nie zostały należycie wykorzystane, a zainteresowanie wokół życia i twórczości Lumnicka nie słabnie, zdecydował się spisać niniejsze wspomnienia, dotyczące zarówno pisarza, jak i bliskich mu osób: „Wszystkie postaci przedstawione w niniejszej książce są prawdziwe, tylko trzem zmieniałem nazwiska i imiona, kierując się odruchem przyjaźni i litości. Zmieniona została również nazwa miejscowości na terenie Polski, gdzie toczy się większa część akcji. Zrobiłem to na życzenie samego Stefana Lumnicka, który w ten sposób chce chronić dobre imię miasta oraz pewne osoby, które bądź to pomagały mi, bądź to przeszkadzały podczas zbierania materiałów. Tak więc zanim ukaże się kolejna książka Stefana Lumnicka, planowana na rok 1997, proponuję wielbicielom jego twórczości opowieść o nim, o tym niezwykłym i zagadkowym pisarzu końca XX wieku.” (Muszer, Lumnick, 2009, s. 6). Przedmowa sygnowana jest inicjałami „D. M.”, czytelnikowi nasuwa się jednak wątpliwość, czy Muszer wypowiada się w niej we własnym imieniu, czy jako narrator powieści (który nota bene już w pierwszych zdaniach kolejnego rozdziału opisuje, w jakich okolicznościach otrzymał propozycję pracy przy zbieraniu materiałów do książki o Lumnicku, co jak najbardziej koreluje z informacjami zawartymi w przedmowie). Zasadne wydaje się tu przyjęcie stanowiska Jana Balbierza, zgodnie z którym wszelkie próby odróżnienia fikcji od autobiografii z góry skazane są na niepowodzenie, bowiem każde odczytanie tekstu literackiego przypomina – używając metafory zastosowanej wcześniej przez Gerarda Genette’a – „[...] wejście w nieustannie kręcące się drzwi obrotowe, w których czytelnik trafia w przestrzeń autobiograficzną po to tylko, by za chwilę znaleźć się po stronie fikcji.” (Balbierz, Kilka uwag, 2008, s. 16–17). Zdaniem Balbierza każdy tekst literacki, a przynajmniej taki, w którym zachowała się strona tytułowa z nazwiskiem autora, jest tekstem autobiograficznym, z pewnym istotnym zastrzeżeniem: „[...] Zarazem jednak za d e n tekst nie może być nazwany autobiografią, właśnie dlatego, że jest jedynie słownym artefaktem i retoryczną maszyną. Budowany przez teoretyków literatury model autobiografii jako gatunku literackiego ‘rozpada się’ zatem, nim zostaje stworzony.” (Balbierz, Kilka uwag, 2008, s. 16–17). Z tego względu zamiast przyjmować postawy teoretyków, wiążących autobiografię z reprezentacją i poznaniem oraz „[...] włączających czytelnika w rolę nadrzędnej nad autorem instancji śledczej, której zasadniczą funkcją jest sprawdzanie autentyczności sygnatury i tego, czy postępowanie sygnatariusza zgodne jest z umową” (Balbierz, Kilka uwag, 2008, s. 16–17), warto zgodnie z koncepcją Balbierza uznać narratora w powieści Muszera za „(pseudo)autobiograficznego opowiadacza” (Balbierz, Kilka uwag, 2008, s. 11). Zdaniem badacza postawa taka wydaje się jak najbardziej

uzasadniona w rodzaju narracji umieszczającej w centrum uwagi nie tyle przedstawiane wydarzenia, ile sam akt opowiadania, co bez wątpienia ma miejsce w analizowanej powieści, tematyzującej w dodatku – jak się okaże – mistyfikację literacką.

Jerzy Smulski w swojej analizie autobiografizmu jako strategii artystycznej wymienia „sygnały postawy autobiograficznej” (Smulski, *Autobiografizm*, 1988, s. 88), dla której istotny jest nie tylko fakt prowadzenia pierwszoosobowej narracji, ale też „format duchowy”² narratora, a zwłaszcza przypisanie mu roli zawodowej pisarza. W *Lummicku* bez trudu można odnaleźć aluzje Muszera do sytuacji, w jakiej znalazł się po przyjeździe do Niemiec: Już podczas pierwszej rozmowy z K.K. narrator wyznaje: „Zdziwiło mnie, że zadawał tyle pytań dotyczących mojej przeszłości i żywo interesował się moimi przejściami w Niemczech. Mieszkałem wtedy w tym kraju dopiero od dwóch lat. Nie dowiedział się zbyt wiele. Moja przeszłość była dla mnie wtedy bez znaczenia. Starłem się wszystko zapomnieć i próbowałem za wszelką cenę rozpocząć nowe życie. Nie powiem, był to najszczęśliwszy odcinek mojej ziemskiej drogi. Dziś powiedziałbym, że postępowałem jak dziecko, które przypadkiem zaplątało się w zabawę, gdzie grano w kółko tego samego kadryla. [...] Starłem się pisać. Kilka wierszy, jakaś sztuka teatralna po niemiecku, trzy powieści po polsku...” (Muszer, *Lummick*, 2009, s. 8–9). Narrator jako pisarz i jego „format duchowy” są pierwszym sygnałem postawy autobiograficznej wymienianym przez Smulskiego, na drugim miejscu badacz wymienia sposób sformułowania tytułu, motto czy dedykację. U Muszera sygnały autobiograficzne tego typu można odczytać we wspomnianej wcześniej przedmowie, w której autor świadomie miesza elementy autobiografizmu i fabulacji, na przykład sytuując opisane wydarzenia w realiach bliskich jego własnemu życiu, a kończąc podziękowaniami dla fikcyjnych postaci pojawiających się w powieści. W przedmowie zawarte są także liczne wzmianki autotematyczne (wymieniane przez Smulskiego jako trzeci sygnał) w postaci cytowanych wyżej refleksji i uwag na temat powieści, a także całego procesu twórczego, w efekcie którego powstała.

Jako czwarty sygnał Smulski wylicza stylizację na dziennik lub pamiętnik: Tu za punkt zbieżny uznać można wspomnieniowy charakter narracji przyjęty przez Muszera, zaczynającego powieść słowami: „Było to wtedy, gdy ukrywałem się przed całym światem” (Muszer, *Lummick*, 2009, s. 7), które to określenie okaże się metaforą czasu pracy nad powieścią, bowiem podobne

² Smulski używa pojęcia „formatu duchowego” narratora w znaczeniu zaproponowanym przez Stanisława Eile, obejmującym cechy osobowościowe narratora, jego dyspozycje intelektualne, przynależność środowiskową, pełnione role społeczno-zawodowe itp. (por. Eile, *Światopogląd*, 1973, s. 26).

stwierdzenie znajdzie się na ostatniej stronie książki, kiedy narrator wydaje się dokonywać swoistego podsumowania opisanych wydarzeń oraz towarzyszącej im korelacji między dwoma światami: realnym i literackim: „Ktoś siedzący obok mnie beznamytnie wystukiwał litery układające się w wyrazy i zdania, których sensu nie byłem w stanie pojąć. Byłem zmęczonym słońcem kamieniem, zmęczoną wiatrem brzozą, zmęczonym lataniem ptakiem, który potrzebuje snu. Byłem zmęczonym wędrówką bohaterem jakiejś powieści, postacią, której ktoś nakazał jeździć po odległych krainach, aby w ten sposób mogła ona odnaleźć siebie. W rzeczywistości nigdy nie ruszyłem się z miejsca. Podróżowałem po świecie, ukrywając się w czterech ścianach przed światem.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 207). To wyznanie narratora stanowi równocześnie tematyzację procesu twórczego, jakim jest praca pisarska, oraz trudności mu towarzyszących, tym samym zidentyfikowany zostaje zatem kolejny sygnał wymieniany przez Smulskiego: temat sztuki i artyści – w tym wypadku pisarza.

Konstrukcja *Lummicka* nie obejmuje wprawdzie okresu dzieciństwa i młodości narratora (o czym pisze Smulski w kolejnym postulacie), jednak już od pierwszych chwil przybycia do rodzinnego miasta zaczynają nawiedzać go obrazy, stanowiące retrospekcje scen z dzieciństwa i młodości: „Zobaczyłem chłopca idącego na szczudłach środkiem drogi. Było późne lato 1968 roku. Miał na sobie granatowe szorty i koszulę z krótkimi rękawami.” (Muszer, Lummick, 2009, 81). Podobne wizje powtarzają się aż do ostatniej strony: „Śnił mi się chłopak na szczudłach. W żółtej pelerynie kroczył po mokrym bruku.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 180). Czytelnik nie od razu odczytuje, kim właściwie jest ten chłopiec, choć otrzymuje sygnały wskazujące coraz wyraźniej na osobiste uwikłanie narratora w opisywaną historię jak również na istnienie związków między nim a Lummickiem i jego przyjaciółmi. Kiedy na przykład odwiedza szkołę, do której chodził Stefan i słyszy dzwonek, reaguje bardzo emocjonalnie: „W popłochu opuściłem teren szkoły. Ani razu nie odwróciłem się za siebie, chociaż wyraźnie słyszałem, jak koledzy wołają mnie po imieniu.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 81). Także dawna nauczycielka Stefana Teresa Nigun odnosi wrażenie, że miała ucznia podobnego do niego, ale narrator początkowo nie przyznaje jej racji, dopiero w miarę rozwoju wydarzeń przestaje się tego wypierać i w odpowiedzi na słowa kobiety: „Pamiętam, że jako jedyny z całej klasy potrafił Pan udowodnić twierdzenie Talesa za pomocą twierdzenia Pitagorasa”, stwierdza nostalgicznie: „Wtedy wierzyłem jeszcze w geometrię euklidesową.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 160).

Muszer nie wprowadza wprawdzie do swojej powieści elementów tak zwanego klucza personalnego, czyli autentycznych postaci (wymienianych przez Smulskiego jako siódmy trop), jednak stale zdaje się sugerować czytelnikowi, że jego bohaterowie są takimi właśnie postaciami, osadzając przy tym wydarzenia we współczesnych realiach i nawiązując do historycznych

momentów. Wyruszając do Polski wypowiada się na temat zmian, jakie zaszły w niej w ostatnich latach: „Nie byłem w Polsce już osiem lat. Wiele się w tym czasie zmieniło.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 26). Kilkakrotnie okaże się, iż zmiany te często są powierzchowne, o czym wspomni nawiązując do swoich wspomnień: „[...] Mam złe doświadczenia. Kiedy ostatnim razem miałem pogawędkę z milicją, ogłuchłem od uderzeń pięści i sikałem przez trzy miesiące krwią. Policja wcale nie jest lepsza, to przecież ci sami ludzie. Jeśli chcesz w Polsce przeżyć, trzymaj się z dala od mundurowych – tego nauczył mnie socjalizm.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 36). Jedną z rozmów narratora z K.K. osadzona jest natomiast w kontekście historycznie zakorzenionych stereotypów dotyczących relacji polsko-niemieckich: Kiedy pyta Niemca o jego ojca, ten reaguje nerwowo: „Wy, Słowianie, ciągle próbujecie się dowiedzieć, co każdy z nas robił w czasie wojny. Wpędzacie siebie i nas w chorobę.” W odpowiedzi narrator przyjmuje narzuconą mu dychotomię, ripostując: „Święta prawda. Z kolei wy, Germanie, próbujecie nam wmówić, że nic wielkiego właściwie się nie stało i że każdy z was obierał ziemniaki w kuchni albo był w ruchu oporu. Jesteśmy więc kwita, lecz żadnej stronie pożytku to nie przynosi.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 27). Narrator wspomina także wprowadzenie stanu wojennego: „13 grudnia 1981 roku urodziła się moja córka. Tej samej niedzieli runęły dwa światy: mój własny i ten drugi, niezależny ode mnie, nazywany realnym. Na ulice Poznania wyjechały wozy bojowe, po zaśmieczonym mieście chodzili grupami żołnierze z karabinami i grzali się przy koksownikach.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 200).

Wspomniane odniesienia do autentycznych wydarzeń stanowią czytelne nawiązania do biografii Muszera, który zawarł w powieści także aluzje do własnej twórczości, który to zabieg Smulski również umieścił na swojej liście sygnałów autobiograficznych. Takimi aluzjami są nie tylko wielokrotne wzmianki na temat powieści Lummicka *Niebieski* (taki właśnie tytuł nosi powieść Muszera z 2006 roku), ale i „przekazanie” jednemu z bohaterów własnego pseudonimu literackiego.³

Ostatni na liście zestawionych przez Smulskiego sygnałów autobiograficznych jest perseweracyjny charakter pewnych wątków i motywów w całej twórczości danego pisarza (Smulski, *Autobiografizm*, 1988). Muszer jest autorem nie tylko powieści, ale i wierszy oraz przekładów, przy czym akcja tych pierwszych (podobnie jak początek analizowanej tu powieści) często rozgrywa się w Hanowerze – czyli jego obecnym mieście zamieszkania; ponadto w powieści

³ Roman nazywany jest Słoniem, Muszer zaś wyznał w jednym z wywiadów, iż debiutując jako pisarz w 1980 roku w podziemnym piśmie *Wprost*, wydawanym przez Niezależne Zrzeszenie Studentów UAM, pisał rymowane satyry pod właśnie takim pseudonimem (por. Kardach, *Imponderabilia*, 2015, s. 305).

Wolność pachnie wanilią także pojawia się postać tajemniczego niemieckiego pisarza K.K., zlecającego bohaterowi napisanie książki. Ostatnia część wydarzeń opisanych w *Lummicku* przenosi czytelnika do Norwegii, gdzie towarzysza narratora stwierdza, że widziała w nocy małe, dziwaczne stwory, na co ten odpowiada: „To były *tussy* [...], to byli podziemni. Oni tutaj żyją.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 195). Pojawienie się w powieści elementów baśniowych i mitologicznych sytuuje prozę Muszera w pobliżu jego poezji, w której często autor „[...] wyraża tę wręcz kosmiczną harmonię i transcendencję, jakiej poeta doznał w objęciach norweskiej natury.” (Becker, Stary lis, 2019). Wspólne elementy dające się odnaleźć w całej twórczości pisarza składają się zdaniem Artura Beckera na tak zwany „muszeryzm”, „[...] polega[jący] na odwiecznym buncie przeciwko wszystkim i wszystkiemu, w szczególności też przeciwko samemu sobie. Ta niezgoda na świat, ludzki gatunek, systemy polityczne i cywilizacje, to stawianie pod znakiem zapytania swojej własnej egzystencji i tożsamości nie jest oczywiście niczym nowym w literaturze, lecz w przypadku Muszera istnieje pewne ‚ale’, i to podwójne ‚ale’. Jego ontologiczny bunt należy postrzegać kulturowo-historycznie, czyli w kontekście peerelowskiej socjalizacji autora oraz w kontekście jego metamorfozy językowej, jakiej doświadczył po wyjeździe na stałe do Niemiec, gdzie stał się bilingwalnym pisarzem, ponieważ zdecydował się tworzyć dodatkowo po niemiecku, nie przerywając jednocześnie swojej polskiej produkcji literackiej.” (Becker, Stary lis, 2019). Sam Muszer zgadza się z takim odczytaniem jego intencji twórczych, wyznając w wywiadzie: „W *Lummicku* najistotniejszy był dla mnie problem pamięci i zdrady. [...] Piszę o tym, co mnie zajmuje, co mnie prześladowa i bawi, nie mam ambicji pisania powieści doraźnych. Taka karma mi się trafiła.” (Kardach, Imponderabilia, 2015, s. 313).

Wyrazem autobiograficznej postawy autora *Lummicka* jest przypisanie jego narratorowi – bohaterowi zawodowej roli pisarza, tworzącego do szuflady i czekającego na odkrycie przez wydawców i uznanie krytyków. Ponieważ taki obraz koresponduje z funkcjonującym w świadomości społecznej stereotypem pisarza, czytelnik nie widzi przeciwwskazań do utożsamiania go z realnym autorem i tym samym domniemywania autobiograficznego charakteru powieści (por. Smulski, Autobiografizm, 1988, s. 94). Kiedy narrator otrzymuje zadanie zebrania materiałów do biografii *Lummicka*, zaczyna pracę od ponownej uważnej lektury jego książek, przyjmując właśnie postawę czytelnika idącego tropem śladów autobiograficznych: „Tym razem nastawiłem się na poszukiwanie okruchów biografii, śladów, które być może tu i ówdzie świadomie lub przypadkowo zostawił autor. Tropiłem jak pies gończy, jak chart, któremu nie dane było jeszcze nigdy powąchać śladu zwierzyny. Błądziłem, starając się poczuć jakiś zapach, nie wiedziałem tylko jaki. Po trzech tygodniach czytania ogarnęło mnie dziwne wrażenie, że wiele tropów rozrzuconych zostało po

książkach jakby specjalnie. [...] Nabrałem pewności, że poszczególne postaci i zdarzenia zostały w jakiś osobliwy sposób zakodowane, należało tylko odnaleźć właściwy klucz. Poruszałem się nocą po mieście, w którym wszystkie domy miały zasłonięte okna; od czasu do czasu dostrzegałem niewyraźne cienie ludzi kryjących się za firanami, lecz cienie te natychmiast znikaly, gdy tylko chciałem im się dokładniej przyjrzeć. Chwilami wydawało mi się, że oto odnalazłem należyty klucz, lecz wtedy wydarzało się coś niespodziewanego – rozlegał się przeraźliwy zgrzyt i traciłem trop. [...] Nic nie znalazłem, a to, co znalazłem, wiedziałem już wcześniej.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 16). Te refleksje odpowiadają odczuciom czytelnika wciągniętego w grę, w której uczestniczy także narrator: Szukając śladów w rodzinnym mieście Lummicka dowiaduje się, że pisarz od kilkunastu lat nie żyje, co trudno mu połączyć z faktem stałego ukazywania się jego książek w Niemczech. W poszukiwaniu odpowiedzi na mnożące się pytania próbuje iść tropem szkolnej przyjaźni Stefana z Mirkiem Leńskim i Romanem Zermusem, jednak wątpliwości wciąż przybywa: „Cała ta zabawa w ciuciubabkę przestała mi się podobać. Nie wiedziałem już, kto mówi prawdę, a kto kłamie. A jeśli kłamie, to czy po to, aby wprowadzić mnie w błąd, czy po prostu z niewiedzy.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 160). Pojawiają się refleksje dotyczące zarówno sensu pracy biografisty jak i autentyczności wszystkich powstających biografii, kiedy Mirek tak komentuje poszukiwania prowadzone przez bohatera: „[...] Prawda nie istnieje. Możesz zbliżyć się do niej, możesz ją nawet pomacać, lecz poznać nie będziesz potrafił, nawet gdybyś znalazł się w samym jej środku. [...] Nasze prawdy są różne, niekiedy nawet wzajemnie się wykluczają. Z nędznych ochłapów półprawd chcesz odtworzyć biografię człowieka nazywanego Stefan Lummick. Opierasz się na wspomnieniach, często dawno wyblakłych, i opowieściach, których wartości nie jesteś w stanie ocenić. Być może wszystko, z czym masz do czynienia, jest wysrane z palca. [...] Zostaw prawdziwego Stefana w spokoju, nie szukaj jego zatartych śladów, tylko je sobie wyobraź, utkaj z własnej wyobraźni.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 110). Narrator dostrzega jednak w swojej pracy głębszy sens, odkrywając stopniowo osobiste powiązania z historią Lummicka: „[...] Chcę o własnych siłach dojść do prawdy [...]. Nie wiem jeszcze dokładnie, po co to robię. Być może tylko po to, aby niepotrzebnie obudzić demony, być może nie daje mi spokoju coś z własnej przeszłości. Nie chcę teraz o tym mówić, gdyż to niezręczny dla mnie temat. Nie jestem w stanie tego wszystkiego, co już wiem, pozbierać i ułożyć w jakąś sensowną całość [...]. Jestem jak ślepy wędrowiec po przeszłości, ciągle spotykający ludzi mówiących półprawdy lub wręcz kłamiących.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 130).

Dotarcie do prawdy okazuje się niezwykle trudne: Kolejne spotkania i rozmowy nie wyjaśniają wcześniejszych wątpliwości i niejasności, wskazując jedynie na możliwość różnych matactw i mistyfikacji oraz stawiając

bohaterów przed koniecznością poszukiwania odpowiedzi na kolejne pytania. Według oficjalnie przyjętej wersji Stefan popełnił samobójstwo, a w kilkanaście dni potem utopił się Roman, znaleziono bowiem jego ubranie, dokumenty i list pożegnalny. Narrator w pierwszej rozmowie z K. K. twierdził, że nie zna Lummicka, nic nie wskazywało także, by obracał się w tym samym kręgu towarzyskim co on. Zadziwia zatem jego osobista refleksja nad grobem Stefana: „Nie potrafię odpowiedzieć sobie na pytanie, co dokładnie robiłem w dniu, w którym umarł Stefan. Pamiętam tylko, że przebywałem wówczas w Poznaniu, mieszkalem z żoną przy Kaponierze, w domu studenckim Jowita, na dziesiątym piętrze, a moja córka miała urodzić się za niecałe dwa miesiące. Od dwóch tygodni trwał nowy semestr i niecierpliwie czekałem na powrót jednego z moich przyjaciół.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 57). Okazuje się, że tym przyjacielem był właśnie Roman: Bohater przypomina sobie przesłuchania przez SB w 1981 roku, kiedy to zmuszony został do podpisania zgody na współpracę z SB, na korytarzu zaś spotkał Zermusa, do którego zwrócił się „Słoniem”: „Wtedy właśnie widzieliśmy się po raz ostatni. Gdy 1 października rozpoczął się semestr zimowy, niecierpliwie wypatrywałem Słonia, lecz nie pojawił się na studiach. Zniknął. Zapadł się pod ziemię. Utonął.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 200).

Czytelnik odkrywa wraz z bohaterem, iż Lummick faktycznie nie żyje, a maszynopisy jego młodzieńczych i późniejszych utworów zabrała jego siostra Monika, wyjeżdżając na stałe do Niemiec. Ona właśnie udostępniła je Romanowi, który po zainscenizowaniu swego rzekomego samobójstwa wyjechał z Polski, posługując się paszportem Stefana, a następnie podjął zaskakującą decyzję: „Postanowił, że w swoim drugim życiu Stefan Lummick stanie się znanym pisarzem. [...] Zabrał się do tłumaczenia manuskryptów, które odbyły z nim długą drogę przez Europę [...] i rozpoczął samodzielną karierę jako Stefan Lummick. Nabrał wprawdy, tłumaczył dobrze, a pewne niedokładności i zakradające się niekiedy błędy gramatyczne czy stylistyczne poprawiane były przez redaktorów. Kiedy wykorzystał już wszystkie oryginalne manuskrypty, postanowił napisać pierwszą własną powieść.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 204). Okazuje się, że pomoc ma mu w tym właśnie mający zdolności i ambicje literackie narrator, Monika umożliwia mu zatem spotkanie z Romanem, mieszkającym obecnie w Norwegii: „Teraz, po niespełna trzynastu latach, stałem naprzeciwko Romana Zermusa i patrząc mu w oczy, odczuwałem ulgę.” (Muszer, Lummick, 2009, s. 200).

Lummick jest powieścią, czyli formą prozatorską związaną z fabulacją. Mimo zawartych w niej licznych tropów autobiograficznych nie można określić jej jako „powieści autobiograficznej”, w którym to gatunku bohaterem jest literacko przetworzona postać autora, a zdarzenia składające się na fabułę czerpane są z jego życia (por. Sławiński, Słownik, 1997, s. 195). W analizowanym utworze

cały świat przedstawiony jest „[...] tworem wykoncypowanym przez autora, ‚zmyślonym‘, nie mającym pokrycia w rzeczywistości, poddanym własnej logice i wewnętrznym motywacjom” (Sławiński, Słownik, 1997, s. 92); fikcja obejmuje też „[...] podmiot literacki dzieła – stworzoną przez autora osobę, z której [...] mówienia wyłania się świat przedstawiony.” (Sławiński, Słownik, 1997, s. 92).

Warto przy tym zwrócić uwagę na paradoks tkwiący w pojęciu powieści autobiograficznej, na który wskazuje Rafał Pokrywka: „Powieść [...] jest gatunkiem ‚czysto literackim‘, bazującym na fikcji. Autobiografizm z kolei zakłada jakąś wizję życia autora wyrażoną przez niego samego. [...] Paradoksalność pojęcia zasadza się na niezgodności predykatów ‚fikcyjny‘ i ‚autobiograficzny‘.” (Pokrywka, Powieść, 2013, s. 165). Przytaczane wcześniej przykłady dowodzą, iż odniesienie do rzeczywistości pozatekstowej pozwala odnaleźć pewne cechy łączące narratora *Lummicka* z autorem, a ich istnienie wiąże się z fenomenem określanym przez Reginę Lubas-Bartoszyńską jako autobiografizm immanentny (właściwy dla każdego tekstu literackiego mającego autora i wywodzący się z jego życiowego doświadczenia), obecny zdaniem badaczki w każdym dziele literackim: „Dzieło [...] jako efekt przemyśleń twórcy wynika z jedyne go dostępnego mu zasobu wiedzy, doświadczeń i przekonań, jest zatem autobiograficzne, gdyż przedstawia jakiś element jego życia.” (Lubas-Bartoszyńska, Między, 1993, s. 42). Niezwykle ciekawa jest jednakże konfrontacja tego poglądu z opisaną w analizowanej powieści mistyfikacją literacką: Powieści sygnowane nazwiskiem *Lummicka* są wprawdzie oparte na manuskryptach jego autorstwa, jednak tłumaczonych i opracowywanych przez Romana, a teraz, po ich wyczerpaniu, kolejne utwory mają być wspólnym dziełem Romana i narratora. Ten ostatni rozważa: „Byłem zły na siebie, że dałem się wciągnąć w tę osobliwą grę. Z żalem pomyślałem o tych kilku manuskryptach, które spoczywały w szufladzie mojego biurka, o tych latach, które spędziłem ślęcząc nad nimi, i o tym, że nie mam już sił na to, aby starać się zainteresować wydawców moimi książkami. Pomyślałem również, że dla nikogo, a już szczególnie dla literatury, nie ma większego znaczenia, czyje nazwisko widnieje na okładce książki.” (Muszer, *Lummick*, 2009, s. 204). Decyduje się zatem wspólnie z Romanem podjąć pracę nad nową książką Stefana *Lummicka*, jeśli zatem sygnałem autobiograficzności jest w myśl opisanego wyżej stanowiska strona tytułowa, a konkretnie umieszczone na niej nazwisko twórcy, mające być gwarantem tego specyficznego pojmowanego autobiografizmu, to mistyfikacja literacka, czyli świadome wprowadzanie w błąd odbiorcy, bez wątpienia burzy ten porządek.

Pokrywka przytacza także za Lubas-Bartoszyńską pojęcia autobiografizmu zdeklarowanego autorsko (poprzez pozaliterackie wypowiedzi autora, w których przyznaje, że jego teksty mówią o nim) oraz autobiografizmu referencjalnego. Ten ostatni „[...] opiera się na ‚horyzoncie oczekiwań‘ czytelnika, posiadającego

pewną wiedzę o biografii twórcy” (Pokrywka, Powieść, 2013, s. 166), jest to zatem typ także funkcjonujący w analizowanej powieści, której czytelnik czuje pewną satysfakcję odnajdując paralele między życiem i twórczością autora, pomiędzy którymi „[...] ma przebiegać przepaść, nad którą czytelnik może przerzucić swój pomost skojarzeń i podejrzeń.” (Pokrywka, Powieść, 2013, s. 166). Można zatem przyjąć, że Muszer realizuje w swojej powieści wszystkie trzy sposoby imitacji autobiograficzności, które wymienia Lubas-Bartoszyńska, a mianowicie „[...] poprzez kształtowanie pozorów własnej autobiografii, poprzez kształtowanie pozorów cudzej autobiografii i poprzez kształtowanie pozorów cudzej autobiografii, do której zostają wprowadzone elementy własnej.” (Lubas-Bartoszyńska, Między, 1993, s. 170).

Nie ulega wątpliwości, iż każdy tekst w pewien sposób wyraża swojego autora, choć nie każdy jest autobiografią, na co wskazuje w swoich pracach Małgorzata Czermińska.⁴ Trudno zatem zgodzić się z sugestią Piotra Golińskiego, jakoby próba autobiograficznego odczytania *Lummicka* stanowiła nadinterpretację: „Muszer stwarza pozorną sugestię, że *Lummicka* można odczytać za pomocą klucza autobiograficznego, np. jedna z książek Stefana Lummicka nosi tytuł *Niebieski*, czyli taki sam jak powieść Dariusza Muszera. Do tego większość akcji *Lummicka* toczy się w Rzepinie, który położony jest w pobliżu Górzycy, a więc rodzinnego miasta Muszera. Czy jednak na pewno można to uznać za wątki autobiograficzne? Chyba nie do końca, są to zaledwie autobiograficzne kwanty. Odwołania te bowiem nie służą niczemu innemu jak grze z czytelnikiem, gdyż, jak mniemam, te drobne elementy nie tyle pełnią funkcję kryptonośników życiorysu samego Muszera, ile po prostu są punktem dowcipnego ‚zaczepienia’, lekkiego cmoknięcia autora w stronę lustra. Podobieństwa kończą się na tym, iż Muszer, podobnie jak Stefan Lummick, wyemigrował na Zachód. Myślę, że mówienie o autotekstualnym charakterze tych lekturowych smaczków, ‚ekwiwalentyzujących’ *Lummicka* poprzez alterego Muszera, byłoby nadinterpretacją.” (Goliński, Na tropie, 2010). Badania nad autofikcją w tekstach literackich dotyczące uobecniania się w nich autora jak również wszelkie próby odczytania autobiografizmu w tekstach fikcjonalnych powinny być jednakże dyskursywne, gdyż mimo iż autobiografizm stanowi jedną z cech konstytutywnych literatury, to jednak faktycznie nie należy w pełni utożsamiać autora z kreowanymi przez niego postaciami.

W powieści Muszera koncepcja narratora jako porte parole twórcy, reprezentującego jego poglądy, oraz wplatanie faktów z życia autora do fikcyjnej

⁴ Więcej na ten temat w wypowiedziach badaczki podczas prowadzonej przez Inę Iwasiów dyskusji panelowej *Auto/biograficzne pęknięcie. Fragmenty dyskusji panelowej „Autobiografia na pograniczu gatunku i doświadczenia”*, w której oprócz Małgorzaty Czermińskiej udział wzięli Dorota Kołodziejczyk i Jerzy Madejski (Iwasiów, *Auto/biograficzne pęknięcie*, 2015, s. 126).

historii opowiedzianej w powieści pozwala na przybliżenie czytelnikowi realiów dotyczących doświadczeń pisarza pogranicza związanego z dwiema kulturami, stanowi pewną próbę rozliczenia się z przeszłością, przede wszystkim jednak pozwala na uzyskanie psychologicznego prawdopodobieństwa postaci oraz zbliżenie autora do odbiorcy dzięki „uwierzytelnieniu” przedstawionego świata. Powiązanie fikcyjnej rzeczywistości opisanej w *Lummicku* z biografią realnego autora poprzez wprowadzenie „autobiograficznych kwantów” dodatkowo „nakręca” spiralę pytań i wątpliwości tworzących kryminalno-detektywistyczny klimat percypowanego utworu.

Literatura

- Balbierz, Jan: „*Jeśli nie lepszy, w każdym razie jestem inny*”. *Kilka uwag o współczesnej teorii autobiografii*. W: *Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis*, 2008, 3, s. 9–22. Cyt.: Balbierz, Kilka uwag, 2008.
- Becker, Artur: *Dariusz Muszer: Stary lis, literacki kameleon*. <https://www.rp.pl/Literatura/191219656-Dariusz-Muszer-Stary-lis-literacki-kameleon.html> [dostęp 21. 12. 2022]. Cyt.: Becker, Stary lis, 2019.
- Brandt, Marion: *Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und interkultureller Perspektive*. W: *Studia Germanica Gedanensia*, 2014, 30, s. 149–161. Cyt.: Brandt, Literatur, 2014.
- Eile, Stanisław: *Światopogląd powieści*. Wrocław 1973. Cyt.: Eile, Światopogląd, 1973.
- Goliński, Piotr: *Na tropie biografii*. <http://dariusz-muszer.de/pl/piotr-golinski-na-tropie-biografii/>, [dostęp 22. 012. 2022]. Cyt.: Goliński, Na tropie, 2010.
- Iwasiów, Inga: *Auto/biograficzne pęknięcie. Fragmenty dyskusji panelowej „Autobiografia na pograniczu gatunku i doświadczenia”*. *Rozmawiają: Małgorzata Czermińska, Dorota Kołodziejczyk, Jerzy Madejski; prowadzenie: Inga Iwasiów*. W: *Autobiografia. Literatura. Kultura. Media*, 2015, 2, s. 125–132. Cyt.: Iwasiów, Auto/biograficzne pęknięcie, 2015.
- Kalczyńska, Maria: *Kultura książki polskiej w Niemczech. Instytucje twórców, produkcji, upowszechniania, promocji i obiegu w ostatnim dwudziestoleciu XX wieku*. Katowice 2004. Cyt.: Kalczyńska, Kultura, 2004.
- Kardach, Magdalena: *25 lat później. Imponderabilia społecznej, politycznej i ekonomicznej zmiany. O przelomie demokratycznym w Polsce i w Niemczech z pisarzami Arturem Beckerem oraz Dariuszem Muszerem rozmawia Magdalena Kardach*. W: *Przegląd Zachodni*, 2015, 4, s. 305–313. Cyt.: Kardach, Imponderabilia, 2015.
- Lubas-Bartoszyńska, Regina: *Między autobiografią a literaturą*. Warszawa 1993. Cyt.: Lubas-Bartoszyńska, Między, 1993.
- Makarska, Renata: „*Nackt wie ein heiliger Türke*”. *Textuelle Mehrsprachigkeit in der polnischen Literatur in / aus Deutschland*. W: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 2015, 6, s. 119–133. Cyt.: Makarska, Nackt, 2015.
- Mende, Rainer: *Grenzgänger, Wurstmenschen und Mythensetzer. Ein kleines Porträt polnischsprachiger Literatur aus Deutschland*. W: Andrzej Kaluza, Jutta Wierczimok (red.): *Jahrbuch Polen 2010. Migration (Jahrbücher Polen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt, 21)*. Wiesbaden 2010, s. 52–64. Cyt.: Mende, Grenzgänger, 2010.
- Mende, Rainer: *Polnischsprachige Gegenwartsliteratur aus Deutschland – Autobiografische Spuren*. W: *Inter Finitimos*, 2010, 6, s. 295–304. Cyt.: Mende, Gegenwartsliteratur, 2010.
- Muszer, Dariusz: *Lummick. Powieść*. Olsztyn 2009. Cyt.: Muszer, Lummick, 2009.

- Palej, Agnieszka: „Die Deutschmacher von Friedland“: Der polnisch-deutsche Schriftsteller Dariusz Muszer und seine literarischen Provokationen. W: Jolanta Pacyniak, Anna Pastuszka (red.): Zwischen Orten, Zeiten und Kulturen: zum Transitorischen in der Literatur. Frankfurt am Main 2016, s. 209–217. Cyt.: Palej, Deutschmacher, 2016.
- Palej, Agnieszka: Fließende Identitäten. Die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989. Kraków 2015. Cyt.: Palej, Identitäten, 2015.
- Palej, Agnieszka: Polsko-niemiecka literatura migracyjna w oczach krytyki literackiej. W: Brigitta Helbig-Mischewski, Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz (red.): Migrantenliteratur in Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa. Leipzig 2016, s. 259–268. Cyt.: Palej, Literatura, 2016.
- Pokrywka, Rafał: *Powieść autobiograficzna – kariera pojęcia*. W: *Dzisiaj i jutro poetyki. Tematy / konteksty*. 2013, 3, s. 164–181. Cyt.: Pokrywka, Powieść, 2013.
- Sławiński, Janusz (red.): *Podręczny słownik terminów literackich*. Warszawa 1997. Cyt.: Sławiński, Słownik, 1997.
- Smulski, Jerzy: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna na materiale współczesnej prozy polskiej*. W: *Pamiętnik literacki. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej*, 1988, 4, s. 83–101. Cyt.: Smulski, Autobiografizm, 1988.
- Trepte, Hans Christian: *Alternatywa – Niemcy? Polscy pisarze w Niemczech przed i po roku 1989*. W: Gabriela Matuszek (red.): *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*. Kraków 2006, s. 123–137. Cyt.: Trepte, Alternatywa, 2006.
- Uffermann, Dirk: *Autoidentyfikacja ze Wschodem w narracjach polskich migrantów*. W: *Rocznik Komparatystyczny*, 2010, 1, s. 253–277. Cyt.: Uffermann, Autoidentyfikacja, 2010.
- Uffermann, Dirk: *Autoproletaryzacja w prozie Polaków migrujących do Niemiec, Irlandii i Wielkiej Brytanii w XXI wieku*. W: *Teksty Drugie*, 2016, 3, s. 229–250. Cyt.: Uffermann, Autoproletaryzacja, 2016.