

Avant-garde in earnest! Stern's biographical experiments with Apollinaire*

Marta Baron-Milian

ORCID: 0000-0002-5430-4339

*The research activities co-financed
by the funds granted under the Research
Excellence Initiative of the University
of Silesia in Katowice.

“There seems to be hardly anything less romantic and exciting than a footnote. And yet, it was a short commentary at the bottom of a page that directed me onto the path of exciting adventures¹”. Thus James L. Clifford begins the story of one of his biographical investigations. Even though the footnote (as a textual figure) has more attraction for the contemporaries than it did for Clifford, still, this story begins with a similar adventure, which paved the way for a few future undertakings. The difference lies in the fact that “a short commentary” was not found at the bottom of the page, despite its footnote-like nature.

¹ James L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej* [From Puzzles to Portraits. Problems of A Literary Biographer], transl. by Anna Mysłowska (Warszawa: Czytelnik, 1978), 24.

Footnotes to Anatol Stern's *Dom Apollinaire'a*² [*The house of Apollinaire*] – this is probably the most appropriate “genre” classification of the fragment of Alicja Stern's³ reminiscences, which are, unlike Clifford's convictions, both romantic *and* exciting. That is not only because they are molded from figures of the discourse of love and full of passion, but also because they reveal the clues which inevitably direct one onto pathways of literary adventures. I am particularly interested in a specific footnote commentary, from which a volatile intertextual scaffolding originates; an intertextual relation of two auto/biographical stories, one of which tries to shed light onto what the other one always seeks to conceal. This is how a multilayered, unstable construct of mutually enlightening texts of *life writing* is created; one which is becoming more and more uncertain, as it is more and more closely and confoundingly related to that which is auto-bio-graphical with what was meant to remain in hiding. Before we discuss the above-mentioned “footnote”, however, let us devote some attention to the “main text”.

The main text, which was

This role is taken up by a book mentioned above, i.e., Anatol Stern's, *Dom Apollinaire'a. Rzecz o polskości i rodzinie poety* [*The house of Apollinaire. On the poet's Polishness and family*], published in 1973 as a collection of essays, devoted to the author of *Alcools* [*Alcohols*]. It was in print till the late 1950s, both in Polish and European journals and prepared for publication after Stern's death by his wife Alicja. In a way, *Dom Apollinaire'a* is a report on an elaborate genealogical investigation, concerning the origin and family history of Guillaume Apollinaire. For many years this investigation remained Stern's obsession, pushing the author to embark on subsequent journeys, strike up numerous acquaintances, engage in arduous letter-writing, assemble seemingly disparate jigsaw elements, search for the missing elements of the puzzle, and finally – prepare consecutive texts which, definitely crossed the boundary of biographical genres, becoming literary works, oftentimes crossing even the boundary of literature. Despite the impressive amount of materials on which *Dom Apollinaire'a* is built, it is impossible to get a sense of how much of Stern's life was devoted to his studies on the life and work of the author of *Calligrammes* without consulting the Sterns' Archive, which comprises six thick folders of documents related to his work on the book.⁴ This immense multiaspectual collection includes documents, articles, critical works, notes, tens of letters, pictures and drawings, all of which were simultaneously clues in a genealogical investigation, the foundations of stories written subsequently and biographical *ready mades*. Interestingly enough, a considerable part of the collection are other people's reactions (published and private) to Stern's texts on Apollinaire, which he painstakingly collected. Ultimately, Alicja Stern included them in the book as an appendix, which aligns the text of *Dom*

² Anatol Stern, *Dom Apollinaire'a. Rzecz o polskości i rodzinie poety* [*The house of Apollinaire. On the poet's Polishness and family*], prepared for print by Alicja Stern, edited by Zygmunt Czerny (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973). Henceforth citations from this edition are indicated by „DA”, followed by page number.

³ Alicja Stern, *Życie i wiersze. Pamiętnik liryczny* [*Life and poems. A lyrical memoir*] [Warszawa 1979], The Sterns' Archive, sg. no. 11854. Henceforth citations from this edition are indicated by „PL”, followed by page number.

⁴ *Materiały warsztatowe do Domu Apollinaire'a* [*Workbook for „The house of Apollinaire”*], vol. 1–4, The Sterns' Archive, sg. no. 14305; *Różne materiały dotyczące Guillaume'a Apollinaire'a: prace krytyczne, materiały dotyczące biografii* [*Various materials on Apollinaire: critical works, biographical materials*], The Sterns' Archive, sg. no. 17407; *Listy od rodziny Kostrowickich* [*Letters from the Kostrowiczy family*], The Sterns' Archive, sg. no. 14356.

Apollinaire'a along a particular “axis of time”, thus allowing one to trace both biographical pre-texts and post-texts, arranged together in a single unit.

This heterogeneity of form, genre and medium in the collection is a product of Stern's disparate, programmatically “unprofessional”, biographical practices. One is thus encouraged to adopt a perspective informed by the concept of *life writing*, especially useful where genre-specific divisions prove insufficient in the face of modern experiments with biographical forms. This perspective contextualises auto- and biographical practices in a broad spectrum of “life-writing”, operating in-between what is real and what is fictitious, without ever reaching either of the two points of reference. Most importantly, the *life writing* framework helps to see Stern's *Apollinaire*-project (and everything relating to it) in a broad perspective of dispersed and diversified intermedial auto/ biographical forms, which enter with one another into multidimensional relations, mutually attracting or repulsing, enlightening, and obscuring, trespassing each other's boundaries and interfering with each other's tissues. *Dom Apollinaire'a* most certainly cannot be termed a biography, as the book turns into a strange experiment in “life writing”, which puts a life story into literary use. This feature relates the book to the maximal inclusivity of “life-writing”, which in Zachary Leader's words incorporates not only “memoirs, autobiographies, biographies, diaries, autobiographical and biographical fictions, but also letters, documents, testaments, recorded anecdotes, testimonies, court documents [...] marginalia, poems, scientific as well as historical texts and digital forms”.⁵ They all become a part of the “life writing” universe in and of themselves, but they also prove to be an easily transformable material, operating not so much as sources of facts, as in the role of material artefacts, “ready-mades”, which undergo a biographical recycling, producing surprising biographical collages and montages. Montage – this domain of the avant-garde – is one of Stern's most visible practices.

In the course of his genealogical investigation Anatol Stern develops a special bond with his protagonist, which impacts both the manner of his research (which sometimes becomes incredibly intense) and the form of his texts. Overwhelmed by his obsession with Apollinaire, Stern oscillates between fact and fiction, fascination, and critical stance, underscoring his peculiar biographical narratives with a discussion on the past and future of the art of the avant-garde and the forms and rationale for his own experimentation. As stated by Julia Novak, experimenting “with the auto/biographical form will almost automatically render suspicious the ontological status of the represented life, i.e., the position of the text on the fact/ fiction continuum, that is – its authenticity”⁶. From this point of view, Stern's texts devoted to Apollinaire's biography and reworking familiar biographical techniques in scholarly and essayistic pronouncements as well as in literary texts become particularly interesting. Amongst these artistic reworkings we can find both the long epic poem *Dom Apollinaire'a* as well as two projects of a screenplay for a film biography of the author of *Calligrammes*. In each of these works the reader can follow the permanent movement of the narrative along the axis of factuality and fictionality.

Dom Apollinaire'a – not a novel *sensu stricto* – often reads like detective prose, which, incidentally, was a frequent inspiration for Stern. In subsequent essays he reveals new clues in his investigation

⁵ Zachary Leader, „Introduction”, in: *On Life-Writing*, ed. by Zachary Leader (Oxford: Oxford University Press, 2015), 11.

⁶ Julia Novak, „Experiments in Life-Writing: Introduction”, in: *Experiments in Life-Writing*, ed. by Lucia Boldrini, Julia Novak (London: Palgrave Macmillan, 2017), 6.

on the Polish ancestry of the French poet and the confusing history of the family of Kostrowiccy. His witnesses are Apollinaire's friends and the living descendants of the family. Their stories gradually help to uncover an astonishing hypothesis on the ancestry of the author of *Alcools*. At first it sounds like spectacular literary fiction, which (to pick up on a wonderful metaphor used by Julia Hartwig with reference to a different hypothesis) "was released with plumes of a black smoke by demonic surrealists"⁷. But the biographical investigation, reinforced by Stern's persuasive narration, unexpectedly turns the hypothesis into a probability. Stern follows the clues left all over Apollinaire's documents, which had not raised much interest before, but inevitably lead to the Polish element of his history. These clues can be found, among others, in Apollinaire's own words about his Polish heritage. Stern initiates a parallel (both literary and real) search: on the one hand he focuses on biographical aspects in Apollinaire's works, on the other – he carries out an actual, detailed investigation, researching the history of the Kostrowiccy family. The investigation is driven by Apollinaire's legendary mother and the unknown identity of his father, which puts into question earlier hypotheses that the father of the poet was either an Italian magnate or an important church official. However, a different hypothesis can be gleaned from the analysed documents and letters received from the descendants of the Kostrowiccy. This hypothesis, to which Stern refers as "imperial", is the most surprising one, as it argues that Apollinaire was the great-grandson of Napoleon. Stern proposes this hypothesis, relying on Jan Kostrowicki's telling of a story of the illicit liaison between Napoleon II and a Vienna lady in waiting, Melania Kostrowicka, which produced a son, born and raised in secrecy, probably under the protection of the Vatican. Apollinaire himself, or Wilhelm Apolinary Kostrowicki, was supposed to be the fruit of a romance between that secret descendant of Napoleon with Angelika Kostrowicka, famous for her gambling and fondness for nightlife. Melania was supposed to be her distant aunt.

Even though Stern's hypothesis, first introduced in a series of articles, sounds like a biographical fiction, causes stir amongst contemporary scholars of Apollinaire's works and his friends, many of whom actually confirm these suspicions, volunteering further pieces of evidence. Some of the reactions to Stern's essays, published in Poland, France and other countries are reprinted as an appendix to *Dom Apollinaire'a*, and constitute peculiar "evidence", which is an interesting example of international reception (interestingly enough, dissenting voices are ignored). Leaving aside the issue of ancestry, biography and works of Apollinaire, the reconstruction of the Kostrowiccy's entangled lives, the investigation and its confusing history, let us focus on Stern's approach. He does not seem to investigate or aspire to the role of a professional biographer, because he does not abandon a writer's role even for a moment. The strategy of Stern's biographical research clearly is not typical for what a good biographer does, because its aim is not, as the author repeatedly declares, to establish what "really" happened, what the facts are, who the real father was. The aim is something else – not to discover the truth but to discover the gossip, rumour or legend of Apollinaire's ancestry, which the latter (as Stern claims) knew about, but never verified yet always concealed. Stern argues that the influence of this legend on Apollinaire's creative imagination was immense and flowed like an elusive, deep undercurrent in all of the works of the author of *Calligrammes*. This undercurrent supposedly revealed subsequent images which, thanks to the "imperial hypothesis",

⁷ Julia Hartwig, *Apollinaire* (Warszawa: PIW, 1961), 60. As written by Hartwig, in a clear allusion to Stern's hypothesis: „one of our writers led a skillful genealogy of Apollinaire from the Little Eagle of Napoleon. Indeed, the Apollinaire legend is still alive and encourages new hypotheses, unfortunately all of them are untestable, but their great advantage is their vividness and the unrelenting interest in the poet's biography [...]”. Hartwig, 60.

for the first time could be seen in an autobiographical perspective. Thus, it can be said that the aim of this “semi-biographic” investigation is not realistic but literary in nature.

Stern thus acts a little like a biographer, a little like a literary scholar, and a little like a writer, combining the three roles, now aiming at facts, now looking for fiction, blending the two in a literary narrative. A case in point is Stern’s main argument in his genealogical investigation, which is a piece of literary fiction rather than a fact. The issue concerns Apollinaire’s short novella, entitled *La chasse à l’aigle* [*The eagle hunt*], whose interpretation in the light of biographical elements, collected by Stern is the most interesting point of the detective plot of *Dom Apollinaire’a*. The main protagonist, while walking the streets of Vienna, is reminded of Napoleon’s son, nicknamed Little Eagle, who must have walked those same streets at some point. Moments later he bumps into a man wearing an eagle mask, who explains to the terrified passer-by that the reason he is wearing the mask is that people would be horrified by how much he resembles his grandfather. Moments later it turns out that the masked man is being chased by a crowd of soldiers and butlers who eventually murder him in the street. In his last cry for help calls himself Napoleon’s descendant. The novella ends with a host’s retelling of a legend about the romance of Little Eagle with a young aristocratic woman, the consequence of which was a son raised in total secret, as a potential heir to the throne. Apollinaire, through the words of his narrator, calls this legend “in every way too absurd to be believed by anybody in possession of common sense”. The person met in the street is called “a painful ghost of an old Eagle...”. It is not hard to see how Stern turns the novella legend into a literary piece of evidence, confirming the existence of the legend about Apollinaire’s ancestry, which the writer knew about, and which was to become his secret obsession in life and literature.

The appendix to *Dom Apollinaire’a* contains a letter by René Clair, who thus comments on Stern’s investigations: “[...] What a shame you are a poet! The story of Apollinaire, the grandson of Little Eagle, is so beautiful that it seems to be the product of a poet’s mind. Now, since you are indeed a poet, everybody will think it is a figment of your imagination. Everybody, except those who know that a poet never makes anything up, but always guesses. Let me number you amongst the latter...”. (DA 198). This poetic “guessing” comes to fruition in Stern’s lyrical poem, which became the title of the entire book.⁸ Alicja Stern calls the text “a poetic amalgam”, which combines “enchantment with the legend of the house of Kostrowiczy” and Paris, which was “supposed to create a conviction that the boundary between the fantasy of life and its realism is very fluid”.⁹ The fluidity of this boundary *post factum* is also manifested in the book in which a poem appears next to scholarly articles, essays, letters and numerous factual assertions.

Stern’s “familiarising” himself with Apollinaire acquires a transmedial character, as it were. Possessed by his Apollinaire obsession, Stern does not stop at continuing with his investigation and

⁸ Dom Apollinaire’a was first published in fragments under different titles: Anatol Stern, „Dom na drugim brzegu” [„The house on the other shore”], *Nowa Kultura* 1 (1961): 3 and his, „Dom poety (fragmenty)” [„The house of a poet (fragments)”], *Twórczość* 1 (1971): 5–14. It is then published in its entirety in Stern’s, *Widzialne i niewidzialne* [The visible and the invisible] (Warszawa: PIW, 1964), 35–62, as well as in the book *Dom Apollinaire’a*, 29–52. See Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, „Dodatek krytyczny. Komentarz do tomu 1” [„A critical appendix. Commentary on vol. 1”], in: Anatol Stern, *Wiersze zebrane* [Collected poems], vol. 2 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986), 375.

⁹ Stern, *Wiersze zebrane*, 154.

biographical and literary projects concerning the author of *Alcools*. In the Sterns' Archive one can find, among other things, a few projects concerning a biographical movie on Apollinaire. Stern was planning to write a screenplay¹⁰ for that movie, which he pitched as a film about “the greatest poet of our times”¹¹, whose life “was not only full of violent passions but it was also shrouded in mystery. He was the son of an unknown father and everything we know about him so far has been based on suppositions. The latest documents are proof that there was the blood of Little Eagle, the duke of Reichstadt, in his veins, and that Apollinaire suspected as much”¹². The premise of the envisaged movie –which Janusz Lachowski refers to as “very likely Stern’s final film project”¹³ was supposed to be based on and propagate the findings of Stern’s investigation. In the final paragraph of a short introductory commentary to the draft of the screenplay one reads: “In this movie Apollinaire should say everything he didn’t dare and wasn’t allowed to say in his lifetime”.¹⁴ The documents contain two versions of a plot outline, and the working title of the movie, included in the typescript is *An eagle-hunt...* Apollinaire’s novella was then to become the main axis of the screenplay and include a recurring character of a ghost wearing an eagle mask. That character was also to appear in one of the final scenes, in which the movie version of Apollinaire sees the ghost yet again on his deathbed, only this time the spectre takes off his mask, which conceals the poet’s own face.¹⁵

The main text, which was not

But why exactly does Stern choose Apollinaire? The answer seems obvious: one avant-garde author is fascinated by another great avant-garde poet. This explanation, however, is too simplistic, as it ignores the complex relation which begins to connect the author with his protagonist. Stern is not actually writing a biography; rather, he wants to “align himself” with Apollinaire through literary practice, the writing process, and new forms of re-writing his history. According to Alicja Stern’s account, appended to Stern’s book, Apollinaire was Stern’s first youthful fascination and his last love (DA 194–195). In his poem *Reflektory* [*Headlights*] Stern, too, refers to the author of *Alcools* as his “first fascination” and somebody particularly close: “a panther with a wounded muzzle and head covered in azures”¹⁶, and one whose arm is “a brother’s arm”. Also, the “last love” finds its, indeed symbolic, manifestation. As mentioned by Alicja Stern:

Anatol’s final essay entitled *Matka Apollinaire’a* [*Apollinaire’s Mother*] was finished on the last day of his life. I rushed to Warsaw with the typescript in my car. It was important for Anatol to bring the

¹⁰Anatol Stern, [Film o Apollinairze] [A movie about Apollinaire], in his Projekty scenariuszy filmowych oraz konspekt pracy o polskiej awangardzie literackiej [Projects of screenplays and sketches of work on Polish literary avant-garde], The Sterns’ Archive, sg. no. 14303.

¹¹Stern, [Film o Apollinairze], [no page no.].

¹²Stern, [Film o Apollinairze], [no page no.].

¹³Janusz Lachowski, *Anatola Sterna związki z kinematografią* [Anatol Stern’s relationships with cinematography] (Kraków: Universitas 2021), 347. The project of the film definitely came into being after the publication of Stern’s most important article about Apollinaire in „Les Lettres Françaises” in 1959 r. After this publication Stern was invited by Jacqueline Apollinaire, whose acquaintance he mentions in film description. It is certain, then that the project came into being between 1959 and 1968, but it is hard to be come up with a more specific date. See Lachowski, 348–351.

¹⁴Stern, [Film o Apollinairze], [no page no.].

¹⁵Lachowski, 7.

¹⁶Stern, *Wiersze zebrane*, t. 1, 89.

essay to the editorial office of “Przegląd Humanistyczny” before the submission deadline. I made it. I then phoned Anatol’s health resort from there. It was too late. In his final days he would repeatedly say: “As soon as I’m well again, I’m getting down to work on the book on Apollinaire” (PL 160)¹⁷.

Anatol Stern never wrote an autobiography; we will not find in his archive any notes and brullions of personal memories, journals, diaries or notebooks which would contain any unprocessed writing about his own life. In the documents preserved in his archive, Stern adopts multiple personae related to artistic creations: that of a poet, a prose writer, a screenwriter, a dramatist, a critic, a historian of literature and avant-garde, etc. We will find there numerous versions of his retellings of the history of Polish futurism, and hundreds of published pages of memoirs¹⁸, which Stern used for creating his own legend of the avant-garde and a narrative on its futuristic beginnings. He does not shy away from telling his own history, yet his is a peculiar history – one in which the author almost always presents himself as a writer, and one which is centered on artistic practices and creative activity, collective actions, literary journeys and anecdotes. In Roma Sendyka’s account of the relationship between “diachronics” and “episodics”¹⁹ Stern definitely belongs with the former, building a compact, consistent, “hermetic” narrative about himself. The boundaries of this narrative are clearly outlined and non-negotiable. Most interestingly in Stern’s case, the boundaries of this story are self-creatively sealed around the creator. They refuse entry to any traces of daily life, “private” history or anything which could elude the author’s working overtime. Stern seems to believe unreservedly in the integrating and creative powers of his narrative about the beginnings of the avant-garde, which also prefigured his own, surprisingly monolithic identity. This is an identity founded on casting oneself in the role of a former futurist, an avant-garde creator, who would go on to construct and establish the avant-garde legend, which he pointedly referred to as “the legends of our days” in the title of one of his memoir essays. He shies away from stories about his own life in its private dimension and traces of his own family history, including his most significant silence: the one concerning his own ancestry.

Stern undoubtedly belongs to a numerous group of writers in Polish People’s Republic who – as Artur Hellich says – “wrote about their past as if their ethnicity was not an issue”.²⁰ One can say that Stern’s self-narrative always begins from his avant-garde debut, which he presents as the beginning of his meticulously construed legend. But even when the author of *Futuryzje* [*Futurisions*] decides that a crucial element of his “personal myth” is his blasphemy lawsuit (a result of a notorious futuristic meeting in Vilnius, which led to his arrest), he prefers to call himself “a martyr of the avant-garde” rather than a victim of antisemitic witch-hunt. No doubt a strategy of tabooisation, enforced by the socio-political context of the PPR,

¹⁷Alicja Stern also writes about this in *Wprowadzenie do aneksów w Domu Apollinaire’a* [Introduction to the appendices to the House of Apollinaire] (DA 193).

¹⁸They include, among others, a collection of texts from the volumes *Poezja zbuntowana* [Rebel poetry] (Warszawa: PIW, 1964), *Legendy naszych dni* [Legends of our days] (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1969), *Głód jednoznaczności i inne szkice* [The hunger of definitiveness and other essays] (Warszawa: Czytelnik, 1972), as well as numerous press articles, interviews or radio broadcasts (which are mentioned or transcribed in entirety in the Sterns’ Archive)

¹⁹Roma Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych* [From the culture of I to the culture of oneself. On reflexive forms in identity projects] (Kraków: Universitas, 2014), 384–385.

²⁰Artur Hellich, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* [Games with autobiography: silences, intellectualisations, parodies] (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018), 76.

Stern's silence about his Jewish ancestry must also have a different meaning for him, as it is related to a difficult family history. Is it not surprising, then, that the one who glosses over his origin and family story in his own works made the decision to devote himself to an obsessive investigation into the mysterious ancestry of another poet and chose an autobiographically oriented reading of Apollinaire's texts, which supposedly encode the legend of that poet's father? Even though Stern devoted the final decades of his life to work on *Dom Apollinaire'a*, we learn almost nothing about "the house of Stern".

A footnote to two main texts

This is where the above-mentioned footnote should appear: in a place where answers to the questions posited above are hard to come by. Such footnote is a surprising link between the already existing (semi?)biographical text with a non-existent autobiographical text. In her diary Alicja Stern sheds light on this strange relationship, when comparing her husband's apollinearean search to a search for oneself:

What was that book supposed to be? Formally, it was to be an analysis of the poet's works, viewed from the perspective of what he learned about the mysteries of the Kostrowiczy family and his awareness of his Polish ancestry, encoded on the cellular level. And informally? I suppose he would have made the undercurrent of the volume the same thing that became the undercurrent of everything created in the final decade of Stern's life. The loneliness of a man, the loneliness of a poet, unable to think in established patterns [...] The main theme of a volume on Apollinaire would probably have been the tragedy of "the other"; a stranger to the poetic liturgy in which one refuses to participate, even though the tragic condition of the intruder is only deteriorating if the intruder cannot prove his biological affinity to the nation he is turning to. After all, Polish futurists at the beginning of our century were also greeted with enmity, as "the others". They too, made their own uncomfortable bed by "inviting to their literary salon the wild animal of irrationality, released from the burrow of subconsciousness" (PL 160-161) ²¹.

So, is it "the tragedy of the other"? Alicja Stern is writing about the state of being 'the other', which was well known to Stern, and connects it to the fate of a misunderstood innovator. But at the same time, she is also writing about Apollinaire, who remains an intruder, unable to "prove his affinity with the nation he is turning to". Perhaps when she claims that the futurists were also treated "with enmity, as the 'others'", she means something else – Stern's Jewish heritage, who, alongside Aleksander Wat, debuted in 1918 in the atmosphere of an antisemitic witch-hunt. Does this mean that Alicja Stern links his husband with Apollinaire through "the tragedy of 'the other'", which Stern refuses to acknowledge and about which he prefers not to speak or write; which he covers up with different narratives about himself? Perhaps then *Dom Apollinaire'a* could feature a "pseudo -autobiographical" component of its own²².

²¹Alicja Stern publishes a very similar fragment of a commentary in *Wprowadzenie do aneksów w Domu Apollinaire'a* (DA, 193-194), but she focuses on the fate of the innovator, abandoning the fragment on "the tragedy of the other".

²²See Hellich, 67.

On numerous occasions Stern writes not only about the problems with his own history, experienced by the author of *Calligrammes* (an unknown father and a search for his identity), but also about antisemitic attacks. In the book there are numerous mentions of Apollinaire's being troubled by "a sense of national alienation" (DA 64). These are accompanied by Stern's depictions of Apollinaire's life, pivoting around a constant fear of being "taken for a Metic". This word, derived from Greek *métoikos*, meaning a foreigner, somebody settled on a land they do not own, is surprisingly recurrent in *Dom Apollinaire'a*. Combining his story about the tragedy of the other with the motif of an absent and unknown father, Stern makes these two the central themes of the entire biographical narrative about Apollinaire, dominating over everything else.

Is it possible then, that Stern, under the apollinairean mask, is writing about himself and his own hidden drama of the "other"? In this perspective the most interesting element in Stern's biographical practices concerning Apollinaire, is no longer the genealogical investigation but the relationship between the author-biographer and his protagonist. This relationship shows itself to be a complex combination of fascinations and identifications, resulting from a shared avant-garde vision of art and from his personal experience, which, although seemingly different, bears uncanny resemblance to that of Apollinaire's. Perhaps we are dealing here with what Marek Zaleski referred to as "the author's own biography overwriting the biography of his protagonist"²³, which "simultaneously becomes a text we are supposed to read, too"²⁴. Undoubtedly, this is how Alicja Stern views the relationship between these two texts, when she is establishing a pseudo-auto-bio-graphical relationship, in which "somebody else's biography becomes a mirror in which our own biography sees and recognizes itself"²⁵.

Marcin Romanowski applies Roland Barthes' concepts of *studium* and *punctum* to describe the relationship between the biographical practice and an autobiographical recognition. Transplanted from image interpretation onto biography, *studium* refers to the life story of the biography's protagonist, whereas the biographical *punctum* becomes "a plane on which the personal dimension of the biographer's involvement is revealed", according to Romanowski. "*Punctum* establishes a particular perspective, from which the biographer considers their subject. This position transforms the biography understood as an ideographic representation of the life-story of a specific person into a symbolic story, in which the experiences and life problems of the protagonist become transposed autobiographical clues, which express problems pointing towards and punctuating the biographer"²⁶. In the case of Stern, possessed by his detective-like, storytelling passion, gradually discovered facts from the family history and biography of Apollinaire seem to include a number of these "transposed autobiographical clues", which both concern and affect the biographer in a peculiar way, turning the biography into a symbolic story.

²³Marek Zaleski, „Kłopoty z monografią” [„Troubles with a monograph”], *Teksty Drugie* 6 (2008): 117.

²⁴Zaleski.

²⁵Zaleski.

²⁶Marcin Romanowski, „Biograficzne punctum. Pisarstwo biograficzne Joanny Olczak-Ronikier w perspektywie tożsamościowej” [„A biographical punctum. Biographical writing of Joanna Olczak-Ronikier in the identity perspective], *Teksty Drugie* 1 (2019): 126.

In one of his essays Stern tries to capture the nature of Apollinaire's silences, and concludes his musings with a very short paragraph, which, as I believe, might just as well describe Stern himself: "There is only one thing he will not write or speak about: his ancestry and his father. He does not want to be hurt again by the hostile, cruel world" (DA 124). And perhaps it is in this fragment that the biographical *punctum* is revealed, simultaneously becoming a pseudo-self-reflection, a pseudo-autobiographical recognition, a transposed clue, in which, hidden under an apollinairean mask, Stern writes about himself, and the biographical text unexpectedly opens an autobiographical wound. Viewed from this perspective, Stern's biographical text about Apollinaire seems to be punctured with the former's own history, leaving behind a visible but very loose thread. On the one hand Stern would like to leave as few traces as possible on the visible side of the textual fabric, but on the other – even though he could probably conceal all of them, he does not seem to want to.

Alicja Stern definitely does not want to do it, as she is the one who sheds some light on the spot purposefully darkened by Stern. Her narrative unravels in a series of complex textual concepts and allusions and operates a language of figures and clues. The recurrent motif of this story is (never explicitly stated but obvious from the very first pages) the issue of the Sterns' Jewish heritage – hidden both as a fact and as a word, yet peculiarly exposed thanks to the properties of the literary language. Meanwhile, one of the obvious topics not mentioned in Stern's works is the story of his absent father, who is named only once in the poem *Cmentarz mojej matki* [*My mother's cemetery*]

I will not find you, even though you are lying here
like I will not find my father (though maybe somewhere in the clouds?...)

My father was a fairy-tale wind- or maybe a fairy tale itself.
He flew and he rustled. Then he went silent²⁷

Paul Murray Kendall writes about a doubly engaged biography, to which he attributes the ability of creating a "life-giving symbiotic relation", in which the distanced researcher and investigator into the biographical truth can immerse him- or herself, making it possible to find a different life, which is gradually taken over by the author and his or her affects. But ultimately, in the case of biography, "emotion must be translated into understanding and commitment into introspection"²⁸. This, however, is not the case with Stern's texts – the further the closer, the later the deeper, the longer, the more precise. This continues right up to the most meaningful gesture: a literary prosopopoeia, in which Stern will lend his voice to Apollinaire, putting on his mask and hiding his own face. But maybe he is doing this so as to be able to say something about himself.

²⁷Stern, *Wiersze zebrane* [Collected poems], vol. 1, 354.

²⁸Paul Murray Kendall, *The Art Of Biography* (London: Norton 1965), 149. See Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze* [Scholarly biography: from concept to narrative. Interdisciplinarity, theories, research methods] (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013), 28–34.

A footnote to a footnote

If that really were the case, the poem *Dom Apollinaire'a* could perhaps be read as a text woven with this pseudo-autobiographical thread, and as a Marrano-text, constructing a complex structure of secretiveness, in which a broken Marrano identity is revealed – as the editors of the volume *Marani literatury polskiej* [*The Marranos of Polish literature*], Piotr Bogalecki and Adam Lipszyc refer to it – an unstable hybrid subject²⁹. A surprisingly chosen mask conceals an intense expression of a sense of estrangement as well as numerous emotions which are triggered by the need to live in hiding, in the shadow of a “mystery” of one’s own origin. But in this case the Marrano-like structure of the secret crosses the boundary not only of a single text but of a single subject as well. As a multilayered, intertextually hidden secret – between the biographical text by Stern and the auto/biographical text by his wife; between what is hidden in the private archive and in what is exposed in the well-known publication – is revealed thanks to a wobbly intertextual scaffolding of the hidden traces of “life writing”. Our guide down the Marrano path, which leads to *the house of Apollinaire* is yet another Marrano text, Alicja Stern’s diary, in which the secret is hidden in much more shallow deposits, purposefully made visible from the level of the narrative.

Stern writes the poem *Dom Apollinaire'a*, captivated by the legend of *Apollinaire*, when a positive reception of his essays in Apollinaire’s circle, featuring scholars, friends and family of the poet (including his wife) “pushed Anatol to penetrating the depths of the mystery” (PL 158). To this Alicja Stern adds that “*Dom Apollinaire'a* is probably the most spontaneous remark of a poet about a poet, about the glory and dark secrets of poetry. It is probably no accident that the cesarian legend of the “Metic” thus captivated Anatol” (PL 158). This idea is supported by a fragment in which Stern, through an elaborate prosopopoeia, lends his voice to Apollinaire, who now speaks in the first person and on a few occasions defines his “I” in parallel constructions: “I, the destroyer of the past [...] / I, the destroyer of tradition [...] / I, the destroyer of relics / I / a Metic [...]” (DA 49). The enjambment, separating the final two words, suspends them in the air: highlighted, exposed, problematic. After all, it is “no accident” that the Metic appears so many times in Stern’s texts; it is no accident, as will be stated, almost as an aside but in a very clear allusion by Alicja Stern, because “it often happened that a poet of foreign blood, carrying the genetic code of his own tradition became the poet of the land where he saw the light” (PL 159). Perhaps the other “I”s, “suspended” in Anatol Stern’s text, draw our attention to the peculiar “I”, sylleptically connecting the textual and the empirical “I”, which is an unfamiliar voice, introduced through prosopopoeia, and the “I” which assumes the mask of the poem’s subject, a particularly integrated “I” of the mask and the “I” of the face hidden underneath it: the “I” of Apollinaire and the “I” of Stern. This is where the etymological clues of the term *prosopopoeia* lead us; derived from the Greek *prosōpon*, it refers both to

²⁹Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc, „W skórze Ezawa” [„In Essau’s skin”], in: *Marani literatury polskiej* [*The Marranos of Polish literature*], ed. by Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc (Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria, 2020), 15–17. Agata Bielik-Robson provides an in-depth overview of the maran subject in her introductory text to the above-mentioned volume. See her „Fenomen maranizmu” [“The phenomenon of Marranism”], in: *Marani literatury polskiej*, 37–40. In the context of Stern and Aleksander Wat’s futuristic actions the most important reference point for a Marrano-reading (only outlined here as a possibility), which connects the earlier and later works of Anatol Stern, would undoubtedly be Bogalecki’s interpretation of the figure of a Marrano in Wat’s texts. Piotr Bogalecki, „«Ushugi bezimiennie». Figura marana w twórczości Aleksandra Wata” [«Unnamed services». The figure of a Marrano in Aleksander Wat’s works], *Pamiętnik Literacki* 4 (2019).

a face and a theatrical mask, a face revealed and hidden through camouflage, the thing that is both a truth and a lie. Prosopopoeia establishes these two – the mask and the face – in the position of a never-ending and unresolved game. The game and invitations to it return in *Dom Apollinaire'a* – one might say, annoyingly, just as annoying are the returns of the prosopopoeia.

It comes as no surprise then that Stern's poem is at its most intense when it discusses a secret. There are many such spots but two of them are especially evocative, as they are clearly marked out from the rest by the expanded font, the fragments (one in the 11th, another – in the 13th part). On two occasions the text loses its typographic "stability", it falls apart in the expanded font, which, by introducing light in between letters, seems to shed light on the entire text. Maybe these two fragments too refer to each other, maybe they are connected by a self-reflective typographical clue? The first of them refers to Apollinaire; it is formulated in the third person, woven – importantly – from a pseudo-citation from Apollinaire, in which Stern adopts the poet's words as his own: "he figured it out a long time ago/ he always knew / t h i s h e a v y s e c r e t w a s b u z z i n g w i t h i n h i m l i k e a r a t t l e" (DA 44). The other fragment is uttered in the prosopopoeia with the voice of the "I" – Apollinaire's voice, dramatically reminiscing the "dark holes springing from the crevices of memories" (DA 46): "d o n ' t m a k e m e b r e a k t h i s s e a l / I ' v e s a i d e n o u g h / f o r a m a n w h o h a t e s s y m b o l s / o u r f e e t l e a v e t h e g r o u n d i n v a i n / w h e r e t h e d e a d l i e!" (DA 47).

In this surprising trans-verse correspondence of expanded typefaces, the "buzzing secret" turns into a shared secret of "our feet", which undoubtedly is the secret of one's origin that cannot be silenced. "It buzzes like a rattle" but it has to remain in hiding because of the "seal" imposed on it; an image which returns in the poem a few times as a warning:

the seal must not be broken
 sometimes a perverse genie is released
 one who disfigures everything
 one had better not examine the terrible eye in the triangle
 through the ophthalmoscope
 one can turn into a bunch of algae or a medusa
 don't make me do it
 don't make me break the seal [...]

(DA 45-46)

This incredible fragment, permeating with the dread of breaking the seal and revealing the secret, is separated from the shortest, twelfth part. Even though ends with the image of a mother, clearly recalling Apollinaire's story, also seems to concern something else, as it concerns such dilemmas as could also be experienced by Anatol Stern. The thing that should perhaps not be inspected with a tool is perhaps the omniscient divine eye. The risk here lies not only in revealing the secret but also in a surprisingly metamorphic property which such inspection releases, fraught with the danger of losing an old, familiar, safe and domesticated character, guaranteed by "maintaining" the seal, protecting "the secret". The risk of disclosing it – articulating what is "real" – is thus related to the risk of releasing "the perverse genie" of

change, who “disfigures everything” and because of whom “one can turn” into nobody knows what – “a bunch or a medusa”. So maybe it is better, in Stern’s words, not to risk the loss of the current shape, not to release the metamorphic potential of the disclosed secret, to leave “the eye in the triangle” alone, not to inspect, “not to break the seal”. The address to the reader, expressed by the textual “I”, maybe accompanied both by the “I” of the mask and the “I” of the face, helps us break away for a moment from the world of the poem. They all speak with one voice, both familiar and strange: “Don’t make me break this seal/ I’ve told you enough / for a man who hates symbols”. Symbols seem to be tools of an ambiguous textual game: they are despised by the avant-garde anti-symbolist poets, and they refer us to the “main movement” of this story about a poet-revolutionary. As “despised” figures they also attract the readers’ attention. Thus, the actual address to the reader should perhaps read along the following lines: don’t make me break the seal but look for symbols because I’ve told you enough. But this is just a “footnote”, which – despite the threat of turning into “a bunch or a medusa” – undoubtedly pushes one onto the path of future adventures.

translated by Justyna Rogos-Hebda

References

- Archival materials from the Sterns' Archive, the Department of Manuscripts of the National Library
- Stern, Alicja. *Życie i wiersze. Pamiętnik liryczny* [Warszawa 1979], Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 11854.
- Stern, Anatol. *Listy od rodziny Kostrowickich*, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14356.
- . *Materiały warsztatowe do Domu Apollinaire'a*, t. 1–4, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14303.
- . *Projekty scenariuszy filmowych oraz konspekt pracy o polskiej awangardzie literackiej*, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14303.
- . *Różne materiały dotyczące Guillaume'a Apollinaire'a: prace krytyczne, materiały dotyczące biografii*, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 17407.
- Bielik-Robson, Agata. „Fenomen maranizmu”. W: *Marani literatury polskiej*, red. Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria, 2020.
- Bogalecki, Piotr. „«Usługi bezimienne». Figura marana w twórczości Aleksandra Wata”. *Pamiętnik Literacki* 4 (2019): 79–107.
- Bogalecki, Piotr, Adam Lipszyc. „Wstęp: W skórze Ezawa”. W: *Marani literatury polskiej*, red. Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria, 2020.
- Całek, Anita. *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Clifford, James L. *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*. Tłum. Anna Mysłowska. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Hartwig, Julia. *Apollinaire*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- Hellich, Artur. *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018.
- Kendall, Paul Murray. *The Art Of Biography*. London: Norton 1965.
- Lachowski, Janusz. *Anatola Sterna związkami z kinematografią*. Kraków: Universitas, 2021.
- Leader, Zachary. „Introduction”. W: *On Life-Writing*, red. Zachary Leader, 1–6 Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Majerski, Paweł. *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001.
- Novak, Julia. „Experiments in Life-Writing: Introduction”. W: *Experiments in Life-Writing*, red. Lucia Boldrini, Julia Novak, 1–36 London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Romanowski, Marcin. „Biograficzne punctum. Pisarstwo biograficzne Joanny Olczak-Ronikier w perspektywie tożsamościowej”. *Teksty Drugie* 1 (2019): 106–127.
- Sendyka, Roma. *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*. Kraków: Universitas, 2014.
- Stern, Anatol. „Dom na drugim brzegu”. *Nowa Kultura* 1 (1961): 1.
- . „Dom poety (fragmenty)”. *Twórczość* 1 (1971): 5–14.
- . *Dom Apollinaire'a. Rzecz o polskości i rodzinie poety*, przygotowała do druku Alicja Stern, oprac. Zygmunt Czerny. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973.
- . *Głód jednoznaczności i inne szkice*. Warszawa: Czytelnik, 1972.
- . *Legendy naszych dni*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1969.
- . *Poezja zbuntowana*. Warszawa: PIW, 1964.
- . *Wiersze zebrane*, oprac. Andrzej Krzysztof Waśkiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.
- Zaleski, Marek. „Kłopoty z monografią”. *Teksty Drugie* 6 (2008): 117–126.

KEYWORDS

Anatol Stern

GUILLAUME APOLLINAIRE

ABSTRACT:

The article is devoted to a genealogical investigation, undertaken by Anatol Stern, in his attempt to reconstruct the origin story of Guillaume Apollinaire. The effect of his research is a book entitled *Dom Apollinaire'a. Rzecz o polskości i rodzinie poety*, published in 1973, which is a collection of essays, previously published in Polish and European journals, prepared for publication after the author's death by his wife, Alicja Stern. The subject of analyses in the paper are not only the published texts but first and foremost an extensive archival collection of materials devoted to Apollinaire, collected by Stern, as well as different forms of literary practices, within which Stern carried out artistic biographical modifications of his findings concerning the author of *Alcools*. The theoretical perspective adopted for the analysis a wide range of auto/biographical texts here is the concept of *life writing*. In the course of the study the value of Alicja Stern's commentary, found in her unpublished memoir, comes centre stage, as it indicates the possibility of a "pseudo-auto-biographical" reading of some of Stern's texts devoted to Apollinaire. This line of interpretation – exposing the situation of "the other" – opens up the possibility of looking for a "Maroon-like subject" and places in which Stern's own situation of "the other" along with various forms of masking his own "interrupted", "unstable" identity.

life writing

avant-garde

biography

ARCHIVE

NOTE ON THE AUTHOR:

Marta Baron-Milian – literary and cultural scholar, employed at the Institute of Literary Studies of the Department of Humanities of the University of Silesia, editor of “Śląskie Studia Polonistyczne” (Silesian Polish Studies), she cooperates with the Center for the study of the Avant-Garde of the Jagiellonian University. Author of *Wat plus Vat. Związki literatury i ekonomii w twórczości Aleksandra Wata* [*Wat plus VAT. Relationships between literature and economy in the works of Aleksander Wat*] (2015) and *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego* [*The burying of the burying. The archaeologist and the undertaker in the works of Jerzy Ficowski*] (2014), co-author of the monograph *Płeć awangardy* [*The gender of the avant-garde*] (2019). She is interested in Polish poetry of the 20th and 21st c. as well as the avant-garde and experimental practices in literature and art. |

Awangarda naprawdę!

Biograficzne eksperymenty Sterna z Apollinaire'em*

Marta Baron-Milian

ORCID: 0000-0002-5430-4339

*Działania badawcze wsparte ze środków przyznanych w ramach programu Inicjatywa Doskonałości Badawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

„Wydawałoby się, że nie ma nic mniej romantycznego i emocjonującego niż przypis. A jednak pewien krótki komentarz u dołu stronicy pchnął mnie na drogę pełną interesujących przygód”¹ – pisał James L. Clifford, rozpoczynając opowieść o jednym ze swoich biograficznych śledztw. I choć przypis – jako tekstowa figura – niewątpliwie dziś zdaje się znacznie bardziej pociągający, niż musiał jawić się piszącemu te słowa, nie zmienia to faktu, że historia ta rozpoczyna się od podobnej przygody, która otworzyła drogę do kilku kolejnych. Różnica jest jednak taka, że „pewien krótki komentarz” nie został znaleziony u dołu stronicy, choć niewątpliwie miał charakter przypisu.

Przypisy do *Domu Apollinaire'a*² Anatola Sterna – tak można by zapewne „gatunkowo” określić fragment wspomnień Alicji Stern³, które są jednak – wbrew przeświadczeniu Clifforda – zarówno romantyczne, jak i emocjonujące nie tylko dlatego, że utkane są z figur dyskursu

¹ James L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, tłum. Anna Mysłowska (Warszawa: Czytelnik, 1978), 24.

² Anatol Stern, *Dom Apollinaire'a. Rzecz o polskości i rodzinie poety*, przygotowała do druku Alicja Stern, oprac. Zygmunt Czerny (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973). W dalszej części artykułu cytaty pochodzące z tego wydania oznaczam skrótem DA wraz z numerem strony.

³ Alicja Stern, *Życie i wiersze. Pamiętnik liryczny* [Warszawa 1979], Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 11854. W dalszej części artykułu cytaty pochodzące z tego wydania oznaczam skrótem PL wraz z numerem strony.

miłosnego i pełne pasji, ale także dlatego, że ujawniają tropy, które niewątpliwie popychają na drogi pełne literaturoznawczych przygód. A w jednym przypisowym komentarzu bierze rzeczywiście swój początek interesujące mnie tutaj chwiejne międzytekstowe rusztowanie, intertekstualna relacja dwóch auto/biograficznych opowieści, z których druga próbuje rzucać światło na to, co pierwsza stara się konsekwentnie zaciemniać. W ten sposób tworzy się wielopiętrowa, niestabilna konstrukcja oświetlających się wzajemnie tekstów *life writing*, tym bardziej niepewna, im ściślej i w sposób bardziej pogmatwany związana z tym, co auto-biograficzne, i z tym, co miało pozostać w ukryciu. Zanim jednak dotrzemy do wspomnianego „przypisu”, poświęćmy nieco uwagi „tekstowi głównemu”.

Tekst główny, który był

W tej roli wystąpi wspomniana już książka Anatola Sterna *Dom Apollinaire’a. Rzecz o polskości i rodzinie poety*, wydana w 1973 roku jako zbiór poświęconych autorowi *Alkoholi szkiców*, drukowanych od końca lat pięćdziesiątych w krajowych i europejskich czasopismach, przygotowana do publikacji już po śmierci Sterna przez jego żonę Alicję Stern. Można powiedzieć, że *Dom Apollinaire’a* stanowi sprawozdanie z wielkiego genealogicznego śledztwa, dotyczącego pochodzenia i rodzinnej historii Guillaume’a Apollinaire’a. Śledztwo to na długie lata stało się prawdziwą obsesją Sterna, popychając pisarza do kolejnych podróży, nawiązywania mnóstwa kontaktów, wytrwałego pisania listów, układania pozornie odległych od siebie elementów w całość i poszukiwania brakujących części układanki, a wreszcie – przygotowywania kolejnych tekstów, które zdecydowanie przekraczały granice biograficznych gatunków, zyskiwały charakter literacki, a niejednokrotnie i przekraczały granice literackiego medium. Choć ilość materiałów, z których „zbudowany” został *Dom Apollinaire’a*, jest imponująca, wyobrażenie o tym, jaką część własnego życia musiał poświęcić Stern na badania nad życiem i twórczością autora *Kaligramów*, daje dopiero konfrontacja z Archiwum Sternów, gdzie znajdujemy sześć grubych teczek, zawierających materiały związane z pracą nad książką⁴. Na ten ogromny wielogłosowy zbiór składają się dokumenty, artykuły, prace krytyczne, notatki, dziesiątki listów, zdjęć i rysunków – wszystkie służące zarazem jako tropy w genealogicznym dochodzeniu, kawa późniejszych opowieści i biograficzne *ready mades*. Co ciekawe, znaczącą część zbioru stanowią – opublikowane lub prywatne – odpowiedzi innych osób na teksty Sterna o Apollinaire, z uwagą gromadzone, a ostatecznie częściowo włączone przez Alicję Stern do książki w formie aneksu, który zarazem rozciąga tekst *Domu Apollinaire’a* na swoistej „osi czasu”, pozwalając śledzić zarówno biograficzne pre-teksty, jak i post-teksty, zmontowane ze sobą w całość.

Ta różnorodność formalna, gatunkowa i medialna zbioru będącego efektem różnych – programowo „nieprofesjonalnych” – praktyk biograficznych Sterna skłania do przyjęcia perspektywy wyznaczonej przez pojęcie *life writing*, szczególnie przydatne tam, gdzie wobec nowoczesnych eksperymentów z formami biograficznymi niewystarczające zdają się genealogiczne podziały. Perspektywa ta sytuuje zarazem praktyki auto- i biograficzne w szerokim spektrum „życiopisania”, które rozciąga się pomiędzy tym, co prawdziwe, a tym, co fikcjonalne, bez możliwości

⁴ Materiały warsztatowe do *Domu Apollinaire’a*, t. 1–4, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14305; Różne materiały dotyczące Guillaume’a Apollinaire’a: prace krytyczne, materiały dotyczące biografii, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 17407; Listy od rodziny Kostrowickich, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14356.

ostatecznego osiągnięcia któregośkolwiek z biegunów. Przede wszystkim jednak do podjęcia próby spojrzenia na apollinaire'owski „projekt” Sterna (i wszystko, co z nim związane) w horyzoncie *life writing* skłania możliwość takiego kadrowania, które obejmuje szerokie pole rozproszonych i różnorodnych transmedialnych form auto/biograficznych, wchodzących ze sobą w wielowymiarowe relacje, wzajemnie się przyciągających lub odpychających, oświetlających i zaciemniających, naruszających swoje granice i ingerujących wzajemnie w swoje tkanki. *Domu Apollinaire'a* z pewnością nie można nazwać biografią, książka przybiera jednak formę dziwnego eksperymentu *life writing*, robiąc z opowieści o życiu literacki użytek. Wiąże się tym samym z maksymalną inkluzywnością pola „życiopisania”, obejmującego – jak pisze Zachary Leader – nie tylko „wspomnienia, autobiografie, biografie, pamiętniki, fikcje autobiograficzne i biograficzne, ale także listy, pisma, testamenty, spisane anegdoty, zeznania, akta procesowe, [...] marginalia, wiersze liryczne, pisma naukowe i historyczne oraz formy cyfrowe”⁵. Wszystkie one stają się częścią uniwersum *life writing* same w sobie, ale i okazują się znakomitymi materiałami dla różnych przetworzeń, funkcjonując już nie tyle jako źródła faktów, ile jako gotowe, materialne artefakty, *ready mades*, podlegające biograficznemu recyklingowi, na prawach którego powstawać mogą zaskakujące biograficzne kolaże i montaże. Montaż – ta awangardowa domena – w przypadku praktyk Sterna daje o sobie znać niewątpliwie.

W toku podjętego genealogicznego śledztwa Anatola Sterna zaczyna łączyć ze swoim bohaterem szczególna więź, wpływająca nie tylko na sam kształt poszukiwań, które przybierają postać niezwykle intensywnej, ale także na formę tekstów. Owładnięty Apollinaire'owską pasją Stern balansuje pomiędzy faktem a fikcją, fascynacją a postawą krytyczną, podszywając nietypowe biograficzne narracje dysputą na temat przeszłości i przyszłości awangardowej sztuki oraz form i racji własnego eksperymentowania. Jak pisze Julia Novak, eksperymentowanie „z formą auto/biograficzną będzie niemal automatycznie stawiało w stan podejrzenia ontologiczny status przedstawianego życia, czyli pozycję tekstu w spektrum faktu/fikcji, a co za tym idzie, jego prawdziwość”⁶. W tej perspektywie szczególnie interesujące stają się różnego typu teksty Sterna, osnuwające się wokół biografii Apollinaire'a, przetwarzające znane biograficzne chwytów zarówno w wypowiedziach naukowych, eseistycznych, jak i w tekstach literackich. Znajdziemy bowiem wśród tych artystycznych przetworzeń zarówno obszerny poemat *Dom Apollinaire'a*, jak i dwa projekty scenariusza biograficznego filmu poświęconego życiu autora *Kaligramów*. W każdym ze wskazanych przypadków Stern pozwala czytelnikowi obserwować ciągłe przemieszczanie się narracji w spektrum rozciągającym się pomiędzy faktycznością a fikcyjnością.

Lektura *Domu Apollinaire'a* – choć tekst nie przybiera formy powieściowej – miejscami wciąż niczym detektywistyczna proza, z której zresztą Stern czerpie wiele chwytów. W następujących po sobie esejach odsłania kolejne tropy śledztwa obierającego za swój przedmiot polskie pochodzenie francuskiego poety i pogmatwaną historię rodu Kostrowickich. Na świadków bierze przyjaciół Apollinaire'a i żyjących potomków rodu. Ich opowieści pozwalają stopniowo wyłaniać się niezwyklej hipotezie, dotyczącej pochodzenia autora *Alkoholi*. Brzmi ona z pozoru

⁵ Zachary Leader, „Introduction”, w: *On Life-Writing*, red. Zachary Leader (Oxford: Oxford University Press, 2015), 11.

⁶ Julia Novak, „Experiments in Life-Writing: Introduction”, w: *Experiments in Life-Writing*, red. Lucia Boldrini, Julia Novak (London: Palgrave Macmillan, 2017), 6.

niczym spektakularna literacka fikcja, którą – by posłużyć się wspomniałą metaforą użytą przez Julię Hartwig w odniesieniu do innej hipotezy – „wypuścili wraz z kłębamii czarnego dymu demoniczni surrealiści”⁷. W toku biograficznego śledztwa i konstruowanej przez Sterna perswazyjnej narracji zaczyna się jednak ze strony na stronę nieoczekiwanie uprawdopodobniać. Stern podąża po tropach rozsianych w pismach Apollinaire’a, które nie wzbudzały do tej pory większego zainteresowania, a prowadzą wprost do polskiej części jego historii. Do tropów tych należą między innymi wyszukiwane w wypowiedziach Apollinaire’a słowa o jego polskim pochodzeniu. Stern rozpoczyna równoległe – literackie i rzeczywiste – poszukiwania; z jednej strony koncentruje się na wątkach biograficznych obecnych w twórczości Apollinaire’a, z drugiej – prowadzi rzeczywiste drobiazgowo śledztwo, badające historię rodu Kostrowickich. Owiana legendą postać matki Apollinaire’a i nieznana tożsamość jego ojca napędzają dochodzenie, w stan podejrzenia stawiające znane wcześniej hipotezy, według których ojcem poety miał być albo włoski dostojnik, albo wysoko postawiony hierarcha kościelny. Z kolejnych analizowanych dokumentów i otrzymanywanych od potomków Kostrowickich listów wyłania się jednak hipoteza inna, najbardziej zaskakująca, nazywana przez Sterna „cesarską”, mówiąca o Apollinaire’ze jako prawnuku Napoleona. Ma ona swój początek dla Sterna w przekazanej mu przez Jana Kostrowickiego historii nieznanego z imienia nieślubnego syna Napoleona II i wiedeńskiej damy dworu, Melanii Kostrowickiej, potajemnie narodzonego i wychowywanego w ukryciu, najprawdopodobniej pod protekcją Watykanu. Sam Apollinaire, a raczej Wilhelm Apolinary Kostrowicki, miał być z kolei owocem romansu owego tajemniczego potomka Napoleona ze znaną z upodobania do hazardu i nocnego życia Angeliką Kostrowicką, której Melania miała być daleką ciotką.

Zaprezentowana najpierw w kolejnych artykułach hipoteza Sterna, choć brzmi niczym biograficzna fikcja, wywołuje niemałe poruszenie wśród ówczesnych badaczy twórczości Apollinaire’a i jego przyjaciół, z których wielu potwierdza te intuicje, dorzucając coraz to nowe dowody. Niektóre z tych reakcji na kolejne publikowane w Polsce, we Francji i w innych krajach eseje Sterna zostają przedrukowane w aneksie do *Domu Apollinaire’a*, składając się na osobliwy „materiał dowodowy”, stanowiąc zarazem ciekawe świadectwo międzynarodowej recepcji (co znaczące – z pominięciem głosów polemicznych). Pozostawiając jednak z boku kwestię pochodzenia, biografii i twórczości Apollinaire’a, rekonstrukcję pogmatwanych losów rodu Kostrowickich, śledztwa i meandrycznej o nim opowieści, skoncentrujemy się na strategii Sterna, który wcale nie docieka ani nie chce aspirować do roli zawodowego biografii i ani na chwilę nie wychodzi z roli pisarza. Strategia biograficznych poszukiwań Sterna niewątpliwie nie jest typowa dla postępowania dobrego biografii, jej stawki nie stanowi bowiem – jak wielokrotnie powtarza autor – ustalenie tego, jak było „naprawdę”, jakie są fakty, kto był prawdziwym ojcem. Stawką staje się coś innego – nie odkrycie prawdy, lecz treści plotki, pogłoski czy legendy o własnym pochodzeniu, którą Apollinaire zdaniem Sterna miał znać, ale nigdy jej nie zweryfikował, zawsze natomiast dobrze ukrywał. Wpływ samej legendy na twórczą wyobraźnię Apollinaire’a miał być natomiast – jak twierdzi Stern – ogromny, płynąc niczym nieuchwytny,

⁷ Julia Hartwig, *Apollinaire* (Warszawa: PIW, 1961), 60. Jak pisze Hartwig, czyniąc już czytelną aluzję do hipotezy Sterna: „Z kolei jeden z naszych pisarzy wyprowadził zgrabną genealogię Apollinaire’a od Napoleońskiego Orłątka. Jak widać, legenda Apollinaireowska jest wciąż żywa i daje okazję do wciąż nowych hipotez, niestety, wszystkie one mają tę wadę, że są nie do sprawdzenia, natomiast wielką ich zaletą jest barwność i nieustające zainteresowanie dla biografii poety [...]”. Hartwig, 60.

głębinowy nurt pod powierzchnią całej twórczości autora *Kaligramów*. Z nurtu tego raz po raz miały wyłaniać się kolejne obrazy, które „cesarska hipoteza” pozwalała zobaczyć w perspektywie autobiograficznej, z jaką wcześniej nie były łączone. Można więc powiedzieć, że stawka tego „para-biograficznego” dochodzenia ma charakter nie rzeczywisty, lecz literacki.

Stern postępuje zatem trochę jak biograf, trochę jak badacz literatury, a trochę jak pisarz i wszystkie te trzy role łączy, raz obierając sobie za cel fakty, a innym razem fikcje, splatając je w literackiej opowieści. Tak jest w wypadku koronnego argumentu w genealogicznym śledztwie Sterna, którego rola przypada nie potwierdzonemu faktowi, lecz właśnie literackiej fikcji. Mowa tu o krótkiej noweli Apollinaire’a, zatytułowanej *Polowanie na orła*, której interpretacja w kontekście zgromadzonych przez Sterna materiałów biograficznych stanowi niewątpliwie najciekawszy punkt detektywistycznej fabuły *Domu Apollinaire’a*. Oto bohater opowiadania, spacerując ulicami Wiednia, wspomina przechadzającego się tu zapewne niegdyś syna Napoleona, zwanego Orlątkiem. Chwilę później zderza się nagle z człowiekiem w masce orła, który przerażonemu przechodniowi wyjaśnia, że nosi ją, ponieważ wszystkich przeraziłoby, jak bardzo jest podobny do swojego dziadka. Za moment się okazuje, że człowiek w masce ścigany jest przez tłum żołnierzy i lokajów, którzy ostatecznie mordują go na ulicy. W ostatnim wezwaniu pomocy mówi jednak o sobie jako o potomku Napoleona. Nowelę kończy natomiast opowieść pewnego gospodarza o zasłyszanej legendzie osnutej wokół romansu Orlątka z panną z arystokracji, z którego to związku począć miał się syn wychowany – jako potencjalny następca tronu – w całkowitej tajemnicy. Apollinaire, słowami swego narratora, nazywa tę legendę „pod każdym względem zbyt nonsensowną, aby mogła znaleźć wiary u kogokolwiek obdarzonego zdrowym rozsądkiem”. Napotkaną na ulicy postać określa natomiast „bolesną zjawą starego Orła”... Nietrudno się domyślić, że dla Sterna nowela staje się literackim dowodem, potwierdzającym działanie znanej Apollinaire’owi legendy o swym pochodzeniu, która – nigdy nie potwierdzona – miała stać się jego ukrytą życiową i pisarską obsesją.

W aneksie do *Domu Apollinaire’a* znajdujemy list René Claira, który po zapoznaniu się z badaniami Sterna pisze: „[...] Jaka to szkoda, że jest pan poetą! Historia Apollinaire’a, wnuka Orłęcia, jest tak piękna, że Czyni wrażenie płodu wyobraźni poety. Otóż ponieważ jest Pan poetą, wszyscy uznają ją za twór Pańskiej fantazji. Wszyscy, prócz tych, którzy wiedzą, że poeta nigdy nic nie wymyśla, zawsze tylko odgaduje. Niech mi Pan pozwoli zaliczyć Pana do tych ostatnich...” (DA 198). To poetyckie „zgadywanie” osiąga swoją najpełniejszą realizację w lirycznym poemacie Sterna, który dał tytuł całej książce⁸. Alicja Stern nazywa tekst „poetyckim amalgamatem”, w którym stopiły się „oczarowanie legendą domu Kostrowickich” i Paryżem, co „zrodzić miało przekonanie, że granica pomiędzy fantastyką życia a jego rzeczywistością jest bardzo względna”⁹. Płynność tej granicy ukazuje *post factum* także książka, w której poemat sąsiaduje ze zorientowanymi badawczo artykułami, esejami, listami i wieloma weryfikacjami faktów.

⁸ Dom Apollinaire’a ukazuje się najpierw we fragmentach pod innymi tytułami: Anatol Stern, „Dom na drugim brzegu”, *Nowa Kultura* 1 (1961): 3 oraz tegoż, „Dom poety (fragmenty)”, *Twórczość* 1 (1971): 5–14. Następnie opublikowany zostaje w całości w tegoż, *Widzialne i niewidzialne* (Warszawa: PIW, 1964), 35–62, a także w książce *Dom Apollinaire’a*, 29–52. Zob. Andrzej Krzysztof Waśkiewicz, „Dodatek krytyczny. Komentarz do tomu 1”, w: Anatol Stern, *Wiersze zebrane*, t. 2 (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986), 375.

⁹ Stern, *Wiersze zebrane*, 154.

„Zżywanie się” Sterna z Apollinaire’em ma – można powiedzieć – charakter transmedialny. Owładnięty Apollinaire’owską pasją Stern nie poprzestaje bowiem na śledztwie oraz dotyczących autora *Alkoholi* projektach biograficznych i literackich. W Archiwum Sternów trafiamy między innymi na kilka projektów filmu biograficznego o Apollinairze. Stern planował napisać do niego scenariusz¹⁰ i reklamował go w opisach jako film o „największym poecie naszych czasów”¹¹, którego życie „było nie tylko pełne burzliwych namiętności, ale było również osłonięte tajemnicą. Był on synem zrodzonym z niewiadomego ojca – i wszelkie dotychczasowe wiadomości opierały się tylko na domysłach. Najnowsze dokumenty dowodzą, że w żyłach jego płynęła krew Orłątka – ks. Reichstadtu, i że Apollinaire domyślał się tego”¹². A zatem także fabuła planowanego filmu – o którym Janusz Lachowski pisze jako o „niewykluczone, że ostatnim projekcie filmowym Sterna”¹³ – miała być oparta na wynikach Sternowego śledztwa, promując jego ustalenia. W ostatnim akapicie krótkiego tekstu, będącego wprowadzającym komentarzem do projektu scenariusza czytamy: „W tym filmie Apollinaire powinien powiedzieć to wszystko, czego nie ośmielał się powiedzieć za życia i czego nie pozwolono mu za życia powiedzieć”¹⁴. W dokumentach znajdujemy zarys fabuły w dwóch wersjach, a strony maszynopisu ujawniają planowany tytuł filmu: *Polowanie na orła...* Nowela Apollinaire’a miała zarazem stanowić oś scenariusza, w którym kilkakrotnie powraca postać zjawy w masce orła. Miałyby pojawić się ona także w jednej z ostatnich scen, w której filmowy Apollinaire na łożu śmierci ponownie widzi zjawę, tym razem jednak postać zdejmuje maskę, a oczom poety ukazuje się jego własna twarz¹⁵.

Tekst główny, którego nie było

Dlaczego jednak Stern wybiera właśnie Apollinaire’a? Odpowiedź zdaje się oczywista: awangardowy twórca ulega fascynacji wielkim awangardystą. Byłoby to jednak wyjaśnienie zbyt proste, nieuwzględniające złożonej relacji, jaka zaczyna łączyć autora z jego bohaterem, którego właściwie nie pisze biografii, ale z którym chce się osobiście „zżyć”, za pośrednictwem literackiej praktyki, w procederze pisania i coraz to nowych form przepisywania jego historii. Apollinaire, według załączonej do książki Sterna opowieści Alicji Stern, miał być dla Sterna pierwszą młodzieńczą fascynacją i ostatnią miłością (DA 194–195). O autorze *Alkoholi* jako o „pierwszej fascynacji” i kimś wyjątkowo bliskim napisze również sam Stern w poemacie *Reflektory*: „pantera z pyskiem rannym z owiniętą lazurami głową”¹⁶, ukazując go zarazem jako tego, którego ramię jest „ramieniem brata”. Także „ostatnia miłość” znajduje swoją – jakże symboliczną! – manifestację. Jak wspomina Alicja Stern:

¹⁰Anatol Stern, [Film o Apollinairze], w: tegoż, Projekty scenariuszy filmowych oraz konspekt pracy o polskiej awangardzie literackiej, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14303.

¹¹Stern, [Film o Apollinairze], [bns].

¹²Stern, [Film o Apollinairze], [bns].

¹³Janusz Lachowski, *Anatola Sterna związki z kinematografią* (Kraków: Universitas 2021), 347. Projekt filmu powstał z pewnością już po ukazaniu się najważniejszego artykułu Sterna o Apollinairze w „Les Lettres Françaises” w 1959 r. Po jego publikacji Stern został zaproszony przez Jacqueline Apollinaire, o znajomości z którą wspomina w opisie filmu. Wiadomo zatem, że projekt powstał między rokiem 1959 a 1968, trudno jednak ustalić konkretną datę. Por. Lachowski, 348–351.

¹⁴Lachowski, [bns].

¹⁵Lachowski, 7.

¹⁶Stern, *Wiersze zebrane*, t. 1, 89.

Ostatni esej Anatola pt. *Matka Apollinaire'a* ukończony został w ostatnim dniu życia. Samochodem pędziłam z maszynopisem do Warszawy. Anatolowi zależało, by esej trafił do redakcji „Przeglądu Humanistycznego” przed zamknięciem numeru. Zdążyłam. Z redakcji telefonowałam do sanatorium. Było już za późno. W ostatnich dniach kilkakrotnie powtarzał: „Jak tylko wyzdrowieję, biore się do książki o Apollinairze” (PL 160)¹⁷.

Anatol Stern nigdy nie napisał autobiografii, w jego archiwum nie znajdziemy zapisków i brulionów osobistych wspomnień, dzienników, pamiętników ani notatników, które zawierałyby jakąkolwiek nieprzetworzoną „pisaninę” o własnym życiu. W pomieszczonych w archiwum materiałach Stern występuje właściwie przede wszystkim we wcieleniach związanych z rolą twórcy (poety, prozaika, scenarzysty, dramaturga, krytyka, historyka literatury, historyka awangardy itp.). Znajdziemy za to wiele wersji opowiadanej przez niego wciąż od nowa historii polskiego futuryzmu i setki opublikowanych stron o charakterze wspomnieniowym¹⁸, na których Stern budował własną legendę o awangardzie i narrację o jej futurystycznych początkach. W tekstach tych bynajmniej nie stronił od opowiadania swojej historii, ale to historia szczególna – taka, w której jej autor niemal zawsze występuje w roli pisarza, zorientowana przede wszystkim wokół praktyki artystycznej i twórczej aktywności, działań kolektywnych, literackich podróży i środowiskowych anegdot. W zarysowanej przez Romę Sendykę relacji „diachroników” i „epizodyków”¹⁹ Stern zdecydowanie sytuowałby się po stronie tych pierwszych, którzy budują zwartą, konsekwentną, „uszczelnioną” narrację o samych sobie; jej granice są ściśle określone i nie chcą poddawać się negocjowaniu. Co jednak najciekawsze, granice tej opowieści w przypadku Sterna autokreacyjnie uszczelnione zostają wokół roli twórcy, nie pozwalając zwykle przedostać się do jej wnętrza śladom codziennego życia, „prywatnej” historii, ani niczemu, co mogłoby się wymknąć pisarskiemu przepracowaniu. Stern zdaje się bez reszty wierzyć w skalającą i kreacyjną moc narracji o awangardowych początkach, z których wyłaniać miałyby się jego własna – zaskakująco monolityczna – tożsamość, ufundowana na widzeniu siebie w roli dawnego futurysty, awangardowego twórcy, w kolejnych latach na różne sposoby konstruującego i utrwalającego awangardową legendę, którą w jednym ze swoich tytułów znacząco określi *Legendą naszych dni*. Stroni od opowieści o własnym życiu w jego prywatnym wymiarze i od śladów własnej rodzinnej historii, a jednym z największych przemilczeń staje się kwestia własnego pochodzenia.

Stern niewątpliwie należy do tej licznej grupy pisarzy w PRL, którzy – jak określa rzecz Artur Hellich – „pisali o swojej przeszłości tak, jakby sprawa pochodzenia nie istniała”²⁰. Można powiedzieć właściwie, że narracja Sterna o samym sobie rozpoczyna się zawsze od awangardowego debiutu, w którym lokuje początek własnej, misternie konstruowanej legendy. Nawet jednak gdy niezwykle istotnym elementem „osobistego mitu” uczyni autor *Futuryzji* proces

¹⁷Na ten temat Alicja Stern pisze także we Wprowadzeniu do aneksów w *Domu Apollinaire'a* (DA 193).

¹⁸Należą do nich m.in. teksty zebrane w tomach *Poezja zbuntowana* (Warszawa: PIW, 1964), *Legendy naszych dni* (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1969), *Głód jednoznaczności i inne szkice* (Warszawa: Czytelnik, 1972), a także liczne artykuły prasowe, wywiady czy audycje radiowe (o których informacje lub całe ich zapisy znajdują się w Archiwum Sternów).

¹⁹Roma Sendyka, *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych* (Kraków: Universitas, 2014), 384–385.

²⁰Artur Hellich, *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie* (Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018), 76.

o bluźnierstwo, jaki wytoczono mu po słynnym wileńskim wieczorze futurystycznym i w wyniku którego trafił do więzienia, będzie wolał nazwać siebie „męczennikiem awangardy” niż ofiarą antysemitkiej nagonki. Będąc niewątpliwie częścią wymuszonych przez społeczno-polityczny kontekst życia w PRL strategii tabuizowania, kwestia przemilczania żydowskiego pochodzenia ma jednak z pewnością dla Sterna również inny wymiar, wiążąc się z niełatwą historią rodzinną.

Czyż nie wydaje się zatem zaskakujący fakt, że ten, który temat pochodzenia i swojej rodzinnej historii traktował we własnej twórczości jak gdyby w ogóle nie istniał, zdecydował się poświęcić bez reszty obsesyjnemu tropieniu tajemnicy pochodzenia innego poety i zorientowanej autobiograficznie lekturze tekstów Apollinaire’a, w której legenda o nieznanym ojcu miała wieść swoje intensywne, ukryte życie? Choć kilkanaście ostatnich lat poświęcił na prace nad *Domem Apollinaire’a*, o „domu Sterna” nie dowiemy się od niego samego niemal nic.

Przypis do dwóch tekstów głównych

W tym właśnie miejscu, w którym na powyższe pytania trudno znaleźć jednoznaczne odpowiedzi, powinien pojawić się zapowiadany przypis, który w zaskakujący sposób łączy istniejący tekst (para?)biograficzny z nieistniejącym tekstem autobiograficznym. Niezwykłe światło na ten dziwny związek rzuca w swoim pamiętniku Alicja Stern, opowiadając o apollinaire’owskich poszukiwaniach swojego męża tak, jak gdyby miały one coś z poszukiwań samego siebie:

Czym miała być ta książka? Formalnie miała być to analiza dzieł poety z punktu widzenia wpływu przekazanych mu tajemnic rodu Kostrowickich oraz wiedzy o polskim pochodzeniu, zakodowanej w jego komórkach. A nieformalnie? Przypuszczam, że wewnętrznym nurtem tomu byłoby to, co stało się wewnętrznym nurtem wszystkiego, co powstawało w ostatnim dziesięcioleciu życia Sterna. Samotność człowieka, samotność poety, który nie potrafił myśleć uświęconymi tradycją szablonami [...]. Tematem tomu o Apollinaire’ze byłaby zapewne tragedia ‘obcego’, obcego wobec zastanej przez siebie liturgii poetyckiej, który nie godzi się brać w niej udziału, przy czym tragiczna sytuacja intruza pogarsza się, jeśli w dodatku nie może wykazać się biologiczną przynależnością do narodu, do którego się zwraca. Przecież i ich – futurystów polskich potraktowano wrogo jako ‘obcych’ na początku naszego stulecia. Przecież i oni zgotowali sobie trudny los „wpuszczając do saloniku poetyckiego nieokrzeseane zwierzę irracjonalizmu wypuszczone z nory podświadomości” (PL 160–161)²¹.

A zatem: „tragedia obcego”? Alicja Stern pisząc o bliskiej Sternowi sytuacji obcego, łączy ją z losem nierozumianego nowatora, ale przecież jednocześnie pisze o Apollinaire’ze jako o tym, który wciąż jest w pozycji intruza, nie mogąc wykazać się „przynależnością do narodu, do którego się zwraca”. Być może zatem, gdy twierdzi, że futurystów także potraktowano „wrogo jako obcych”, ma na myśli i coś jeszcze – żydowskie pochodzenie Sterna, debiutującego wraz z Aleksandrem Watem w 1918 roku w atmosferze antysemitkiej nagonki, która naznacza okoliczności

²¹Bardzo podobny fragment komentarza publikuje Alicja Stern we Wprowadzeniu do aneksów w *Domu Apollinaire’a* (DA, 193-194), koncentrując się jednak wokół losu nowatora i rezygnując z wątku, dotyczącego „tragedii obcego”.

ich wspólnego wystąpienia. Czyżby więc Alicja Stern łączyła swego męża z Apollinaire’em linią owej „tragedii obcego”, do której jednak sam Stern się nie przyznaje, o której woli nie mówić ani nie pisać, którą skutecznie przykrywa innymi narracjami o sobie? Może zatem *Dom Apollinaire’a* mógłby mieć i swój komponent „kryptoautobiograficzny”²².

Stern wielokrotnie wspomina w swoich tekstach nie tylko o problemach autora *Kaligramów* z własną historią, nieznanym ojcem i poszukiwaniem tożsamości, ale także o antysemitkich atakach ze strony tych, którzy – jak pisze – „nie mogli sobie wyobrazić ażeby Polak nie był Żydem”. Znajdujemy w książce liczne wzmianki o tym, że Apollinaire’a nęka „poczucie obcości narodowej” (DA 64). Towarzyszą im kreślone przez Sterna obrazy życia autora *Alkoholi* jako zorganizowanego wokół ciągłej troski, by nie być „uznanym za meteka”, a to – pochodzące od greckiego metojka – słowo określające cudzoziemca, osiedlonego nie na swojej ziemi, pojawi się w *Domu Apollinaire’a* zaskakująco wiele razy. Łącząc opowieść o dramacie obcego z historią nieobecnego i nieznanego ojca, uczyni z nich Stern centralny temat całej biograficznej narracji o Apollinaire’ze, pozwalając im na zdominowanie wszystkich innych tematów.

Czyżby mógł zatem Stern pisać pod apollinaire’owską maską poniekąd o sobie samym, o własnym skrywanym dramacie „obcego”? W tej perspektywie najbardziej interesujące w praktykach biograficznych Sterna, które osnuwają się wokół postaci Apollinaire’a, przestaje być genealogiczne dochodzenie, ustępując miejsca relacji pomiędzy autorem-biografem a jego bohaterem. Relacja ta jawi się jako zawiły splot fascynacji i utożsamień, związanych tyleż z podzielaną awangardową wizją sztuki, co z własnym, prywatnym doświadczeniem, które choć znacząco różne, to jednak w pewnym sensie zaskakująco podobne. Mielibyśmy tu może do czynienia z tym, co dałoby się określić słowami Marka Zaleskiego jako „nadpisujący się nad tekstem biografii bohatera tekst biografii jej autora”²³, który „również staje się tekstem zadany nam do lektury”²⁴. Niewątpliwie tak zobaczyła relację tych dwóch tekstów Alicja Stern, budując krypto-auto-biograficzny układ, w którym „cudza biografia staje się lustrem i w nim przegląda się i rozpoznaje nasza własna”²⁵.

Do opisanego złożonej relacji pomiędzy praktyką biograficzną a autobiograficznym rozpoznaniem Marcin Romanowski wykorzystuje pojęcia *studium* i *punctum* Rolanda Barthes’a. O ile w przekładzie z pola interpretacji obrazu na pole biografii *studium* wiązałoby się z historią życia bohatera biografii, *punctum* biograficzne byłoby z kolei „polem, na którym ujawnia się wymiar osobisty zaangażowania biografą” – pisze Romanowski. „*Punctum* ustanawia szczególny punkt widzenia, z którego biograf spogląda na swój przedmiot. Pozycja ta przekształca biografię rozumianą jako idiograficzne przedstawienie historii życia konkretnej osoby w opowieść symboliczną, w której przeżycia i problemy życia bohatera stają się przesuniętymi tropami autobiograficznymi wyrażającymi problemy punktujące, nakłuwające biografą”²⁶. W przypadku owładniętego detektywistyczną i zarazem narracyjną pasją Sterna odkrywane stopniowo

²²Zob. Hellich, 67.

²³Marek Zaleski, „Kłopoty z monografią”, *Teksty Drugie* 6 (2008): 117.

²⁴Zaleski.

²⁵Zaleski.

²⁶Marcin Romanowski, „Biograficzne punctum. Pisarstwo biograficzne Joanny Olczak-Ronikier w perspektywie tożsamościowej”, *Teksty Drugie* 1 (2019): 126.

fakty z rodowej historii i biografii Apollinaire'a wydają się mieć w sobie wiele z owych „przesuniętych tropów autobiograficznych”, które zarazem dotyczą i dotyczą biografę w szczególny sposób, przekształcając biografię w opowieść symboliczną.

Gdy w jednym ze szkiców Stern próbuje uchwycić charakter przemilczeń Apollinaire'a, zamyka rozważania bardzo krótkim akapitem, który słowo w słowo – jak sądzę – mógłby traktować o nim samym: „O jednym tylko nie chce nigdy pisać lub mówić: ani o swym pochodzeniu, ani o swym ojcu. Nie chce być zraniony jeszcze jeden raz więcej przez wrogi, okrutny świat” (DA 124). I być może w tym właśnie fragmencie ujawnia się biograficzne *punctum*, stając się zarazem kryptoautorefleksją, kryptoautobiograficznym rozpoznaniem, przemieszczonym tropem, gdzie pod Apollinaire'owską maską Stern pisze poniekąd o samym sobie, a biograficzny tekst otwiera się nieoczekiwanie autobiograficzną raną. Tekst biograficzny o Apollinaireze pisany przez Sterna jawi się z tej perspektywy jako przeszyty jego własną historią, pozostawiającą widoczny, ale nader rzadki ścieg. Z jednej strony Stern chciałby ukazać po widocznej stronie tekstowej tkaniny jak najmniej śladów, z drugiej jednak – zapewne mógłby ukryć je wszystkie, ale z jakichś powodów nie chce tego zrobić.

Z pewnością natomiast nie chce tego zrobić Alicja Stern, która od początku swojego pamiętnika rzuca światło na miejsca z premedytacją przez Sterna zaciemniane. W niejednokrotnie bardzo złożonych tekstowych konceptach i aluzjach, w języku figur i tropów rozwija swoją opowieść, której powracającym wątkiem jest ani razu niewypowiedziana wprost, ale jednak dająca się od pierwszych stron pamiętnika wyczytać kwestia żydowskiego pochodzenia Sternów – maskowana jako fakt i jako słowo, a zarazem osobiście eksponowana dzięki właściwościom literackiego języka. Tymczasem jednym z przemilczanych w twórczości Sterna tematów jest niewątpliwie opowieść o nieobecny ojcu, który jako taki pojawia się w jego wierszach właściwie tylko raz, w poemacie *Cmentarz mojej matki*:

nie znajdę cię, chociaż tu leżysz
jak ojca nie znajdę (może gdzieś w chmurach?...) [...]

Ojciec był wichrem z baśni – czy baśnią.
Fruwał i szumiął. Potem oniemiał.²⁷

Paul Murray Kendall pisząc o biografii podwójnie zaangażowanej, łączył ją z wytwarzaniem „życiodajnej symbiotycznej relacji”, w której w pewnym momencie zdystansowany badacz i tropiciel biograficznej prawdy zanurza się w proces poznania innego życia, ustępując stopniowo miejsca pisarzowi wraz z jego afektami. Ostatecznie jednak w przypadku biografii „uczucie musi zostać przetłumaczone na rozumienie, a zaangażowanie na wgląd”²⁸. W tekstach Sterna jest jednak inaczej – im dalej, tym bliżej, im później, tym głębiej, im dłużej, tym ściślej. Aż do gestu najbardziej znaczącego: literackiej prozopopei, w której Stern użyczy Apollinaire'owi swojego głosu, zakładając jego maskę i skrywając własną twarz, ale może właśnie po to, by powiedzieć coś o samym sobie.

²⁷Stern, *Wiersze zebrane*, t. 1, 354.

²⁸Paul Murray Kendall, *The Art Of Biography* (London: Norton 1965), 149. Zob. Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze* (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013), 28–34.

Przypis do przypisu

Jeśli byłoby tak w istocie, poemat *Dom Apollinaire'a* można by zapewne przeczytać jako utkany także z kryptoautobiograficznej nici, a nade wszystko jako tekst marański, konstruujący skomplikowaną strukturę sekretności, w której ujawnia się zakłócona marańska tożsamość – jak będą ujmować ją redaktorzy tomu *Marani literatury polskiej*, Piotr Bogalecki i Adam Lipszyc – niestabilny i hybrydyczny podmiot²⁹. Pod zaskakująco wybraną maską dokonywałyby się tutaj intensywna ekspresja poczucia obcości i wielu emocji towarzyszących konieczności życia w skrytości, w cieniu – na różne sposoby pracującej – „tajemnicy” o własnym pochodzeniu. W tym wypadku jednak marańska konstrukcja sekretu przekracza granice nie tylko jednego tekstu, ale i jednego podmiotu. Jako wielopiętrowa, intertekstualnie skrywana tajemnica – pomiędzy biograficznym tekstem Sterna i auto/biograficznym tekstem jego żony; pomiędzy tym, co ukryte w prywatnym archiwum, a tym, co wystawione na widok w głośnej publikacji – wyłania się dzięki chybotliwemu międzytekstowemu rusztowaniu utajnionych znaków „życiopisania”. Marańską drogą do *Domu Apollinaire'a* kieruje nas bowiem inny tekst marański, pamiętnik Alicji Stern, gdzie sekret ukryty jest w pokładach znacznie płytszych, celowo dobrze widocznych z powierzchni narracji.

Poemat *Dom Apollinaire'a* pisze Stern, w okresie swojego urzeczenia legendą apollinairowską, gdy dobre przyjęcie jego esejów przez otoczenie Apollinaire'a, badaczy, przyjaciół, najbliższych poety, a wśród nich żonę – jak odnotowuje Alicja Stern – „dopingowały Anatola do penetracji w głąb tajemnicy” (PL 158), dodając, że „*Dom Apollinaire'a* stanowi najbardziej chyba spontaniczną wypowiedź poety o poecie, o blaskach i mrocznych tajemnicach poezji. Nie przypadkiem zapewne cesaryczna legenda ‘meteka’, tak urzekła Anatola” (PL 158). Potwierdza to fragment poematu, gdzie w rozbudowanej prozopopei Stern użycza głosu Apollinaire'owi, który mówi teraz w pierwszej osobie i kilkakrotnie w paralelnych konstrukcjach określa swoje „ja”: „ja burzyciel przeszłości [...] / ja burzyciel tradycji [...] / ja burzyciel relikwii / ja / metek [...]” (DA 49). Oddzielająca dwa ostatnie wyrazy przerzutnia sprawia, że zawisają one w powietrzu – podkreślone, wyeksponowane, dające się we znaki. Wszak „nie przypadkiem” metek pojawia się w tekstach Sterna tak wiele razy; nie przypadkiem – jak stwierdzi, znów niejako przypisowo, ale już w nader czytelnej aluzji, Alicja Stern – bo „nieraz tak się zdarzało, że poeta obcej krwi, dźwigający zapis genetyczny własnej tradycji stawał się poetą ziemi, na której ujrzał światło” (PL 159). Być może kolejne, „zawieszane” w tekście Anatola Sterna „ja” kierują ku osobliwemu „ja” sylleptycznie łączącemu „ja” tekstowe i empiryczne, „ja” będące obcym głosem wprowadzonym na prawach prozopopei i „ja” zakładającego jej maskę podmiotu utworu, osobliwie zintegrowane „ja” maski i „ja” skrytej pod maską twarzy, „ja” Apollinaire'a i „ja” Sterna. Tam zresztą prowadzą nas etymologiczne tropy prozopopei jako wywodzącej się od greckiego słowa *prosōpon*, oznaczającego wszak zarówno twarz, jak i teatralną maskę, twarz

²⁹Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc, „W skórze Ezawa”, w: *Marani literatury polskiej*, red. Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc (Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria, 2020), 15–17. Wnikliwie i wielostronnie problem marańskiego podmiotu omawia Agata Bielik-Robson, m.in. w tekście stanowiącym wprowadzenie do wspomnianego tomu. Agata Bielik-Robson, „Fenomen maranizmu”, w: *Marani literatury polskiej*, 37–40. W kontekście podejmowanych przez Sterna wspólnie z Aleksandrem Watem akcji futurystycznych, najistotniejszy punkt odniesienia dla – zarysowanej tu jedynie jako możliwość – „marańskiej lektury”, łączącej wczesną i późną twórczość Anatola Sterna, stanowiłaby niewątpliwie dokonana przez Bogaleckiego interpretacja figury marana w tekstach Wata. Piotr Bogalecki, „«Usługi bezimienne». Figura marana w twórczości Aleksandra Wata”, *Pamiętnik Literacki* 4 (2019).

ujawnioną i ukrytą w kamuflażu, to, co szczere, i to, co skłamanie. Prozopopeja ustawia te dwie – maskę i twarz – w pozycji niekończącej się i nigdy nierozstrzygniętej gry. Gra i zaproszenia do niej powracają w *Domu Apollinaire’a* – można powiedzieć – natrętnie, tak jak natrętnie i wielokrotnie na kolejnych stronach powraca prozopopeja.

Nie może więc dziwić, że największą intensywność poemat Sterna wydaje się osiągać w miejscach, gdy mowa o tajemnicy. Jest ich wiele, ale uwagę przykuwają jednak przede wszystkim dwa – w jaskrawy sposób wyodrębnione z całości rozstrzeleniem – fragmenty (jeden w części jedenastej, drugi – trzynastej). Dwukrotnie tekst traci tu swoją typograficzną „stabilność”, rozpada się w rozstrzelonym druku, który wprowadzając między litery nieco światła, zdaje się rzucać światło na całą resztę. A może i te dwa fragmenty odsyłają do siebie nawzajem, może łączy je samozwrotna wskazówka typograficzna? Pierwszy z nich odnosi się do Apollinaire’a, sformułowany w trzeciej osobie, utkany – co znaczące – z Apollinaire’owskiego kryptocytatu, w którym Stern przejmuje słowa poety jak swoje własne: „dawno się domyślił / zawsze się domyślał / ta ciężka tajemnica brzęczała w nim jak grzechotka” (DA 44). Drugi z fragmentów wypowiedziany z kolei zostaje już w prozopopei, głosem „ja” – głosem Apollinaire’a dramatycznie wspominającego „czarne luki wytryskujące ze szczelin wspomnień” (DA 46): „nie kaźcie mi łamać tej pieczęci / dość wam powiedziałem / jak na człowieka który nienawidzi symbolów / stopy nasze na próżno odrywają się od ziemi / gdzie leżą umarli!” (DA 47).

W tej zaskakującej transwersalnej korespondencji rozstrzelonych czcionek „brzęcząca tajemnica” własna staje się dzieloną tajemnicą „stóp naszych”, będącą niewątpliwie tajemnicą pochodzenia, której nie sposób wygłuszyć. „Brzęczy jak grzechotka”, ale musi pozostać w ukryciu z powodu nałożonej „pieczęci”, której obraz powraca w poemacie kilkakrotnie na prawach przestrogi:

nie wolno łamać pieczęci
wyzwała się niekiedy przekornego dzina
który wszystko deformuje
lepiej nie badać straszliwego oka w trójkącie
przez oftalmoskop
można się zmienić w pęczek alg lub meduzę
nie kaźcie mi tego robić
nie kaźcie mi łamać pieczęci [...]

(DA 45–46)

Niezwykły, przeniknięty lękiem przed złamaniem pieczęci i wyjawieniem tajemnicy fragment, wydzielony w najkrótszej, dwunastej części, choć zakończony odsyłającym niewątpliwie do historii Apollinaire’a obrazem matki, wydaje się jednak traktować także o czymś innym, ujmując dylematy, które mogły stać się też udziałem Anatola Sterna. Tym, czego lepiej nie badać za pomocą pozwalającego wejrzeć do środka narzędzia, jest tu może wszystkowiedzące boskie oko. Ryzykiem jest zaś nie tylko ujawnienie tajemnicy, ale i zaskakująca metamorficzna właściwość, która wówczas się wyzwała, niosąc niebezpieczeństwo utraty dawnej znanej, bezpiecznej i oswojonej postaci, jaką gwarantowało „podtrzymywanie” pieczęci, chronienie „sekrety”.

Ryzyko jego wyjawienia – wyartykułowania tego, co jest „naprawdę” – wiązałoby się zatem z ryzykiem wyzwolenia „przekornego dzina” przemiany, który „wszystko deformuje” i przez którego „można się zmienić” nie wiadomo w co – „w pęczek alg albo meduzę”. Może lepiej zatem – twierdzi Stern – nie ryzykować utraty obecnej postaci, nie wyzwalać metamorficznego potencjału ujawnionej tajemnicy, zostawić „oko w trójkącie” w spokoju, nie badać, „nie łamać pieczęci”. Ze świata poematu wypadamy na moment wraz ze zwrotem do słuchacza, sformułowaniem przez tekstowe „ja”, być może jednocześnie „ja” maski i „ja” twarzy, które w tym miejscu mówią jednym głosem, własnym i obcym: „Nie każcie mi łamać tej pieczęci / dość wam powiedziałem / jak na człowieka który nienawidzi symbolów”. Symbole zaś stają się tu być może narzędziami dwuznacznej tekstowej gry jako znienawidzone przez awangardowych poetów antysymbolistów, odsyłające do „głównego nurtu” tej opowieści o poetyckim rewolucjonście, ale i jako takie, które – mimo „znenawidzenia” – miałyby zwrócić w tekście uwagę same na siebie. Rzeczywisty zwrot do czytelnika brzmiałby zatem być może: nie każcie mi łamać pieczęci, ale szukajcie symboli, bo dość wam powiedziałem. To już jednak tylko „przy- pis u dołu strony”, który – mimo gróźb przemiany „w pęczek alg albo meduzę” – niewątpliwie popycha na drogę kolejnych przygód.

Bibliografia

- Materiały archiwalne z Archiwum Sternów*, Zakład Rękopisów Biblioteki Narodowej
- Stern, Alicja. *Życie i wiersze. Pamiętnik liryczny* [Warszawa 1979], Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 11854.
- Stern, Anatol. *Listy od rodziny Kostrowickich*, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14356.
- – –. *Materiały warsztatowe do Domu Apollinaire’a*, t. 1–4, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14305.
- – –. *Projekty scenariuszy filmowych oraz konspekt pracy o polskiej awangardzie literackiej*, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 14303.
- – –. *Różne materiały dotyczące Guillaume’a Apollinaire’a: prace krytyczne, materiały dotyczące biografii*, Archiwum Sternów, sygn. rps. akc. 17407.
- Bielik-Robson, Agata. „Fenomen maranizmu”. W: *Marani literatury polskiej*, red. Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria, 2020.
- Bogalecki, Piotr. „«Usługi bezimienne». Figura marana w twórczości Aleksandra Wata”. *Pamiętnik Literacki* 4 (2019): 79–107.
- Bogalecki, Piotr, Adam Lipszyc. „Wstęp: W skórze Ezawa”. W: *Marani literatury polskiej*, red. Piotr Bogalecki, Adam Lipszyc. Kraków–Budapeszt–Syrakuzy: Wydawnictwo Austeria, 2020.
- Całek, Anita. *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2013.
- Clifford, James L. *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*. Tłum. Anna Mysłowska. Warszawa: Czytelnik, 1978.
- Hartwig, Julia. *Apollinaire*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1961.
- Hellich, Artur. *Gry z autobiografią: przemilczenia, intelektualizacje, parodie*. Warszawa: Wydawnictwo IBL PAN, 2018.
- Kendall, Paul Murray. *The Art Of Biography*. London: Norton 1965.
- Lachowski, Janusz. *Anatola Sterna związki z kinematografią*. Kraków: Universitas, 2021.
- Leader, Zachary. „Introduction”. W: *On Life-Writing*, red. Zachary Leader, 1-6 Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Majerski, Paweł. *Anarchia i formuły. Problemy twórczości poetyckiej Anatola Sterna*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2001.

Novak, Julia. „Experiments in Life-Writing: Introduction”. W: *Experiments in Life-Writing*, red. Lucia Boldrini, Julia Novak, 1-36 London: Palgrave Macmillan, 2017.

Romanowski, Marcin. „Biograficzne punctum. Pisarstwo biograficzne Joanny Olczak-Ronikier w perspektywie tożsamościowej”. *Teksty Drugie* 1 (2019): 106–127.

Sendyka, Roma. *Od kultury ja do kultury siebie. O zwrotnych formach w projektach tożsamościowych*. Kraków: Universitas, 2014.

Stern, Anatol. „Dom na drugim brzegu”. *Nowa Kultura* 1 (1961): 1.

— — —. „Dom poety (fragmenty)”. *Twórczość* 1 (1971): 5–14.

— — —. *Dom Apollinaire’a. Rzecz o polskości i rodzinie poety*, przygotowała do druku Alicja Stern, oprac. Zygmunt Czerny. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1973.

— — —. *Głód jednoznaczności i inne szkice*. Warszawa: Czytelnik, 1972.

— — —. *Legendy naszych dni*. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1969.

— — —. *Poezja zbuntowana*. Warszawa: PIW, 1964.

— — —. *Wiersze zebrane*, oprac. Andrzej Krzysztof Waśkiewicz. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986.

Zaleski, Marek. „Kłopoty z monografią”. *Teksty Drugie* 6 (2008): 117–126.

SŁOWA KLUCZOWE:

Anatol Stern

GUILLAUME APOLLINAIRE

ABSTRAKT:

Artykuł poświęcony jest genealogicznemu śledztwu, jakie podejmuje Anatol Stern, próbując zrekonstruować pochodzenie Guillaume'a Apollinaire'a. Efektem badawczego postępowania staje się książka zatytułowana *Dom Apollinaire'a. Rzecz o polskości i rodzinie poety*, opublikowana w 1973 roku, będąca zbiorem szkiców, które ukazywały się wcześniej w krajowych i europejskich czasopiśmiech, przygotowana do druku już po śmierci pisarza przez jego żonę, Alicję Stern. Przedmiot zawartych w artykule analiz stanowią nie tylko teksty opublikowane, ale przede wszystkim obszerny archiwalny zbiór materiałów poświęconych Apollinaire'owi, gromadzonych przez Sterna, a także różne formy literackich praktyk, w ramach których Stern dokonywał artystycznych przetworzeń biograficznych rozpoznań dotyczących autora *Alkoholi*. Perspektywę teoretyczną dla ujęcia szerokiego spektrum tekstów auto/biograficznych wyznacza pojęcie *life writing*. W toku analiz na plan pierwszy wysuwa się wartość komentarza Alicji Stern, zawartego w jej niepublikowanym pamiętniku, sugerującego możliwość „kryptoautobiograficznej” lektury niektórych poświęconych Apollinaire'owi tekstów Sterna. Taka linia interpretacji – eksponująca sytuację „obcego” – otwiera możliwość poszukiwania „marańskiego podmiotu” i miejsc, w których ujawnia się przemilczana przez Sterna własna sytuacja „obcego” wraz z różnymi formami maskowania własnej „zakłóconej”, „niestabilnej” tożsamości.

life writing

biografia

awangarda

GŁOS

ARCHIWUM

NOTA O AUTORCE:

Marta Baron-Milian – literaturoznawczyni i kulturoznawczyni, pracuje w Instytucie Literaturoznawstwa Wydziału Humanistycznego Uniwersytetu Śląskiego, redaktorka „Śląskich Studiów Polonistycznych”, współpracuje z Ośrodkiem Badań nad Awangardą Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książek *Wat plus Vat. Związki literatury i ekonomii w twórczości Aleksandra Wata* (2015) oraz *Grzebanie grzebania. Archeolog i grabarz w twórczości Jerzego Ficowskiego* (2014), współredaktorka monografii zbiorowej *Płeć awangardy* (2019). Interesuje się poezją polską XX i XXI wieku oraz praktykami awangardowymi i eksperymentalnymi w literaturze i sztuce. |