

# 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”<sup>1</sup> – 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*<sup>2</sup> Anatola Sterna – tak można by zapewne „gatunkowo” określić fragment wspomnień Alicji Stern<sup>3</sup>, które są jednak – wbrew przeświadczeniu Clifforda – zarówno romantyczne, jak i emocjonujące nie tylko dlatego, że utkane są z figur dyskursu

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

<sup>2</sup> 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.

<sup>3</sup> 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 książką<sup>4</sup>. 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, kawałki 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

<sup>4</sup> 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 anegdota, zeznania, akta procesowe, [...] marginalia, wiersze liryczne, pisma naukowe i historyczne oraz formy cyfrowe”<sup>5</sup>. 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”<sup>6</sup>. 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

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

<sup>6</sup> 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”<sup>7</sup>. 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 zwerfikował, zawsze natomiast dobrze ukrywał. Wpływ samej legendy na twórczą wyobraźnię Apollinaire’a miał być natomiast – jak twierdzi Stern – ogromny, płynąc niczym nieuchwytny,

<sup>7</sup> 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 książce<sup>8</sup>. 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”<sup>9</sup>. Płynność tej granicy ukazuje *post factum* także książka, w której poemat sąsiaduje ze zorientowanymi badawczo artykułami, esejami, listami i wieloma weryfikacjami faktów.

<sup>8</sup> 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.

<sup>9</sup> 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 scenariusz<sup>10</sup> i reklamował go w opisach jako film o „największym poecie naszych czasów”<sup>11</sup>, 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”<sup>12</sup>. A zatem także fabuła planowanego filmu – o którym Janusz Lachowski pisze jako o „niewykluczone, że ostatnim projekcie filmowym Sterna”<sup>13</sup> – 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”<sup>14</sup>. 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 twarz<sup>15</sup>.

## 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”<sup>16</sup>, ukazując go zarazem jako tego, którego ramię jest „ramieniem brata”. Także „ostatnia miłość” znajduje swoją – jakże symboliczną! – manifestację. Jak wspomina Alicja Stern:

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

<sup>11</sup>Stern, [Film o Apollinairze], [bns].

<sup>12</sup>Stern, [Film o Apollinairze], [bns].

<sup>13</sup>Janusz 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.

<sup>14</sup>Lachowski, [bns].

<sup>15</sup>Lachowski, 7.

<sup>16</sup>Stern, *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)<sup>17</sup>.

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, dramatopisarza, 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 wspomnieniowym<sup>18</sup>, 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”<sup>19</sup> 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 scalającą 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”<sup>20</sup>. 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

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

<sup>18</sup>Należą 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).

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

<sup>20</sup>Artur 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 antysemickiej 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 zapowiedziany 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)<sup>21</sup>.

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 antysemickiej nagonki, która naznacza okoliczności

<sup>21</sup>Bardzo 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”<sup>22</sup>.

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”<sup>23</sup>, który „również staje się tekstem zadany nam do lektury”<sup>24</sup>. 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”<sup>25</sup>.

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 biografie 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”<sup>26</sup>. W przypadku owładniętego detektywistyczną i zarazem narracyjną pasją Sterna odkrywane stopniowo

<sup>22</sup>Zob. Hellich, 67.

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

<sup>24</sup>Zaleski.

<sup>25</sup>Zaleski.

<sup>26</sup>Marcin 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 dotykają 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.<sup>27</sup>

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”<sup>28</sup>. 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.

<sup>27</sup>Stern, *Wiersze zebrane*, t. 1, 354.

<sup>28</sup>Paul 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 podmiot<sup>29</sup>. 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

<sup>29</sup>Piotr 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 „znienawidzenia” – 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 czasopismach, 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 – literaturoznawczynie i kulturoznawczynie, 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. |