

Portret malarki w ekfrastycznych narracjach Angeliki Kuźniak. *Stryjeńska. Diabli nadali*

Marta Michalska

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej
e-mail: martamich@onet.pl

Tutor: dr hab. Magdalena Horodecka, prof. UG

Uniwersytet Gdański, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej
e-mail: magdalena.horodecka@ug.edu.pl

Słowa kluczowe: biografia, ekfrazza, Angelika Kuźniak, Stryjeńska, malarstwo

Biografia *Stryjeńska. Diabli nadali* (Kuźniak, 2015) wydana w 2015 roku przez wydawnictwo Czarne to książka prezentująca kronikę życia Zofii Stryjeńskiej – malarki, ilustratorki, graficzki, scenografki, artystki tworzącej w okresie dwudziestolecia międzywojennego w Polsce. Autorka, Angelika Kuźniak, określając swoje dzieło jako biografię reporterską, gatunek o rosnącej popularności na rynku wydawniczym, przywraca postać Stryjeńskiej społecznej świadomości i kreśli obraz kobiecego talentu, zestawiając go z prozą życia XX-wiecznego „człowieka sztuki”. Biografia zdobyła w 2016 roku nominację do Nagrody Literackiej Nike, co najpewniej poszerzyło grono czytelników zainteresowanych historią „księżniczki polskiego malarstwa”.

Opierając się na opowieści Angeliki Kuźniak, w książce wyodrębnić można wyraźne wątki dotyczące malarstwa Stryjeńskiej, pozwalające na opisanie bohaterki w kontekście jej dokonań artystycznych. Zwrócenie uwagi na wybrane kwestie, m.in.: narrację, układ biografii,

materiały źródłowe i wizualia, pozwala na analizę i interpretację portretu malarki stworzonego przez Kuźniak. Biografia Zofii Stryjeńskiej stanowi współczesny przykład współzależności kodu językowego i obrazowego, wobec czego możliwe jest jej odczytywanie w kontekście badań nad ekfrazą. Zanim jednak przejdę do ekfrastycznych narracji obecnych w utworze *Stryjeńska. Diabli nadali*, poświęcę kilka zdań autorce, starając się przedstawić styl biografki i przybliżyć jej dotychczasowy dorobek literacki.

Angelika Kuźniak

Nazywa siebie reporterką, nie pisarką. Nie lubi pytania o to, dlaczego jej bohaterkami zawsze są kobiety, odpowiada wtedy – po prostu są ciekawsze. Za swoją misję uznaje pokazanie człowieka z krwi i kości. Najważniejsze dla niej jest zrozumienie bohatera, nie ocenianie go. Nie stawia siebie w roli wszytkowiedzącej autorki, co spotkało się z wielkim uznaniem czytelników. Podkreśla, że to, co tworzy, filtruje przez własne emocje. Kim jest Angelika Kuźniak, wielokrotnie nagradzana „twórczyni” nowego gatunku powieści reporterskich?

Urodziła się w 1974 roku w Słubicach, małym miasteczku na granicy z Niemcami. Tam też się wychowała. Studiowała kulturoznawstwo na Uniwersytecie Europejskim Viadrina we Frankfurcie nad Odrą. Jest również absolwentką Università degli Studi di Macerata, gdzie ukończyła lingwistykę. Od 2000 roku współpracuje z „Gazetą Wyborczą” a swoje teksty publikuje przede wszystkim w „Dużym Formacie” – magazynie reporterów Gazety Wyborczej. Reportaże Kuźniak ukazywały się także poza granicami kraju, m. in. w Niemczech, Rumunii, na Słowacji i Węgrzech. O innych szczegółach jej życia prywatnego i zawodowego niewiele wiemy. W krótkich biogramach autorki zamieszczonych na okładkach książek lub na stronach internetowych wydawnictw, ale też w samych wywiadach, Kuźniak wiele nie ujawnia i rzadko mówi o sobie samej.

Kuźniak jest laureatką licznych nagród. Została trzykrotnie uhonorowana nagrodą Grand Press, która stanowi najważniejsze wyróżnienie dla najlepszych polskich dziennikarzy. W 2004 została nagrodzona wraz z Włodzimierzem Nowakiem za reportaż prasowy *Mój warszawski szal*, w 2008 za tekst *Zabijali we mnie Heidi* oraz w 2009 za *Przećwiczyłam śmierć* – wywiad z pisarką Hertą Müller. Nominowana do Grand Press była pięć razy – w 1999, 2000, 2007, 2010, 2011. Nominację do polskiej nagrody literackiej za książkę roku, już jako „samodzielna” autorka, otrzymała w 2016 roku za reportaż *Stryjeńska. Diabli nadali*. Niejednokrotnie nominowana była również do Polsko-Niemieckiej Nagrody Dziennikarskiej im. Tadeusza Mazowieckiego, przyznawanej w trzech kategoriach (radio, prasa, telewizja) za najlepsze dziennikarskie prace. Ważne wyróżnienie to także nagroda w kategorii Inspiracja Roku w Ogólnopolskim Konkursie Reportażystów Melchiora 2014 za książkę *Papusza* (Kuźniak, 2013a).

W kilku wywiadach udzielonych przez biografkę, poznać można historię narodzin jej pisarstwa. Zawsze podkreśla, że początek tej przygody zawdzięcza Małgorzacie Szejnert – dziennikarce, pisarce i ówczesnej szefowej działu reportaży w „Gazecie Wyborczej”. Jednak poznając całą anegdotę, śmiało można rzec, że to inicjatywa Kuźniak, jej ciekawość świata i zmysł reporterski stanowił źródło literackiej kariery. Jak sama wspomina:

Był rok 1999. Któregoś dnia dotarłam rowerem do wioski Lubin, niegdysiejszego Wildenhagen. Na ścianie kościoła zobaczyłam tablicę, a na niej napis: «Z wielką miłością i żalem wspominamy tych, którzy w bezsensowny sposób postradałszy życie, na zawsze tu pozostali». Zaczęłam pytać. Okazało się, że to właśnie w Wildenhagen przed wkroczeniem Armii Czerwonej w lutym 1945 r. Niemki popełniły masowe samobójstwo. Ze strachu, bo dotarła do nich wieść, że rosyjscy żołnierze gwałcą i mordują. Tamtego dnia gospodyni Ida Valentin biegła przez wioskę z długim kuchennym nożem i krzyczała: «Iwany idą, kobiety, musimy się zabić!». Weszły więc do jakiejś izby, stało w niej kilka kaflowych pieców. Najpierw próbowały się powiesić na haczykach, na których zazwyczaj suszy się bieliznę. Sznury się zrywały, haczyki były za słabe. Wtedy Ida Valentin zarządziła, że wszystkie pójdą na strych. Tam rozegrała się największa tragedia. Przeżyła ją jedna dziewczynka, wówczas dziewięcioletnia Adelheid, którą próbowała powiesić jej własna mama. Dziś Adelheid mieszka we Frankfurcie nad Odrą (Czechowska i Kuźniak, 2016).

Kuźniak, która od dawna była czytelniczką „Magazynu Gazety Wyborczej” postanowiła opisać Szejnert w e-mailu powyższą historię. Na odpowiedź nie musiała długo czekać, dostała zielone światło. Książkowy debiut Angeliki Kuźniak to 2009 rok i wydanie *Marlene* (Kuźniak,

2013b). Tytuł promowany był jako reporterska opowieść, co chętnie podkreślała sama autorka, twierdząc: „Ta książka nie jest biografią. To reporterska opowieść o Marlenie Dietrich” (Kuźniak, 2013b; s. 158). I tu kluczowy był reporterski instynkt oraz, co często zauważają odbiorcy jej dzieł, dbałość o pamięć, pasja do poszukiwania śladów, do dokumentacji. Na pytanie Agnieszki Wójcińskiej o to, skąd czerpie pomysły, odpowiada: „Z rozmów z ludźmi. Z ciekawości. Czasem przychodzą same, nieproszone zupełnie. Napisałam książkę o Marlene Dietrich. Znalazłam się niej bardzo rozbudowany wątek Polski. Wszystko zaczęło się od notesu, który przeglądałam w berlińskim archiwum, gdzie znajduje się dwadzieścia pięć ton rzeczy, będących kiedyś jej własnością” (Wójcińska, 2011; s. 54).

Dzieło reporterki zyskało przychylne opinie, prawdopodobnie ze względu na fakt, iż na kanwie nietuzinkowego życia Dietrich autorka opisała realia Polski lat 60. oraz powojennej Europy. Doceniono kunszt Kuźniak, która w zderzeniu z ogromem materiału, pamiątek i wspomnień, stworzyła „zakulisową” historię kobiety-artystki. Następną była *Papusza* (Kuźniak, 2013a). Według krytyków literackich, książka stanowi dogłębne studium kolejnej artystki - wyjątkowej i utalentowanej. Historia Bronisławy Wajs, romskiej poetki, to nie tylko opowieść o jej życiu, ale także przedstawienie ówczesnych historyczno-kulturowych uwarunkowań (los polskich Romów, władza komunistyczna wobec ich kultury). Kuźniak, wspominając pracę nad książką, zawsze wyraża pewnego rodzaju sentyment i wrażliwość. W jednym z wywiadów mówi: „*Papusza* jest mi książką najbliższą, pisanie jej było jak operacja na otwartym sercu. Trzeba było pogadać ze sobą, odkopać dawno zapomniane emocje, żeby choć trochę zbliżyć się do jej wrażliwości, poczuć podobnie. Wiem, że jeśli komuś ta książka się spodoba, to prawdopodobnie

dogadamy się także prywatnie” (Broszko i Kuźniak, 2018).

Biografię Ewy Demarczyk wydała w 2015 roku, we współpracy z Eweliną Karpacz-Oboładze. Właśnie ze względu na współpracę, Kuźniak rzadko wypowiada się o *Czarnym aniele* (Kuźniak i Karpacz-Oboładze, 2015). Co wyjątkowe w przypadku tej książki, to fakt, że bohaterka opowieści żyła w trakcie jej powstawania. Autorkom nie udało się jednak skontaktować i porozmawiać z Demarczyk. Piosenkarka od dawna nie uczestniczyła w życiu publicznym, odmawiając wszelkich wywiadów. Dlatego też biografia opiera się głównie na wspomnieniach przyjaciół i jej zawodowych partnerów.

Nominowana do Literackiej Nagrody Nike książka *Stryjeńska. Diabli nadali* (Kuźniak, 2015), będąca głównym tematem moich rozważań, to według czytelników i krytyków: „nieprzeciętna książka o niepospolitej postaci o zakroju geniuszu, w której zatopią się zarówno historycy sztuki, jak i wszyscy ci, którzy lubują się w podglądaniu/podczytywaniu intymnych relacji z życia innych (...)” (Szwabowicz, 2016). Podobnie jak poprzednie książki, i ta ma swoje szczególne początki. Dziennikarka знаła prace Stryjeńskiej m.in. z talerzy, które często oglądała w domu swojej babci, jednak, jak podkreśla, w tamtym momencie nie wzbudziły w niej zachwyty. Podejście zmieniła w 2008 roku podczas wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie. Dotknęła ją różnorodność – wielkoformatowe obrazy, projekty, rysunki, zabawki. A to wszystko w towarzystwie wielobarwności i żywości. Swój największy jak do tej pory sukces literacki, Angelika Kuźniak w rozmowach sprowadza do roli „komentarza” poczynionego do zebranych zapisków i pamiętników Stryjeńskiej. Kuźniak jest bowiem

Książkę uważa za klucz do ich odczytania:

Kiedy znalazłam kilka teczek z kartkami z kalendarza, na których Stryjeńska przez wiele miesięcy notowała wydatki, od razu wiedziałam co z tym zrobić. Ułożyć w historię. Tworzy dom: kupuje koce, poduszki, lampki. Myśli o sobie: kapelusze, cukierki krówki, pończochy, bo idzie na raut z okazji przyjazdu zięcia Mussoliniego. O pracy? Ramiarz, pędzle, farby, taksówka do pracowni. Dzięki temu bardzo dobrze widać, jaka była.

(Czechowska i Kuźniak, 2016)

Rok po reporterskiej opowieści o Zofii Stryjeńskiej wydany został zbiór jej pamiętników, notatek i zapisków w opracowaniu Angeliki Kuźniak i Magdaleny Budzińskiej. *Chleb prawie że powszedni. Kronika jednego życia* to ponad osiemset stron zwierzeń, refleksji malarki i jak mówi Kuźniak, po prostu jej życia. Oprócz spostrzeżeń i wspomnień, czytelnik otrzymuje zebrane przez Stryjeńską wycinki z gazet, listy, jej rachunki a nawet pukiel włosów.

Owoce ponownej współpracy Kuźniak z Karpacz-Oboładze była wydana w 2018 *Krótką historią o długiej miłości* (Kuźniak i Karpacz-Oboładze, 2018). Pierwszy raz zetknęła się z tą historią w książce *Śród żywych duchów* (Szejnert, 2012), a kilka lat później w reportażu późniejszej współautorki. W tamtym momencie zrodził się pomysł na napisanie wspólnie książki. Autorka przy okazji rozmów o tej „opowieści” często stwierdza, że to ważny dla niej tekst. Powstawał w trudnym czasie osobistym, w czasie choroby. Wspomina, że zdana tylko na siebie, poznała czym jest przyjaźń i opisywana przez nią w tamtym czasie miłość. O trudnościach w jej prezentowaniu mówiła: „(...) lapidarność narracji była świadomym wyborem. Opisywanie miłości wymaga precyzji. Piszę się o niej bardzo trudno, łatwo popaść w egzaltację. My w narracji starałyśmy się towarzyszyć emocjom bohaterów, czasem suro-

wo, czasem z większą czułością. Nie tak oczywistą, bo ledwie zasugerowaną, ale uważni czytelnicy z łatwością ją zauważą” (Broszko i Kuźniak, 2018).

Publikacja Kuźniak z 2019 roku, *Boznańska. Non finito* (Kuźniak, 2019) jak mówi sama autorka, nie jest biografią „szarej malarki” (jak nazywano Olgę Boznańską), to portret zmysłowej, niepokornej i genialnej malarki, prezentujący, podobnie jak w przypadku Stryjeńskiej, zmagania artystki z codziennością, z niedocenieniem i ogólnym niezrozumieniem. W przypadku i tej książki, wybór bohaterki nie był przypadkowy. Dziennikarka początki pracy nad książką wiąże z „okiem”. Podczas wykładu wygłoszonego w Warszawie przez Janusza Czo-pa, który opowiadał o konserwacji dzieł Boznańskiej, zobaczyła obraz *Dziewczynka z chryzantemami*. Jej uwagę przykuły właśnie oczy, które w odczuciu Kuźniak, były całkowicie czarne. Jak się później dowiedziała, zawierały w sobie kilkanaście pigmentów. To spowodowało, że „malarka za mgłą” stała się dla niej kobietą nieoczywistą, której życie to różnorodna paleta barw.

Najnowsza książka wydana w 2020, *Soroczka* (Kuźniak, 2020) to zapis rozmów reporterki z osobami mającymi plan na własny pochówek, który często sprawdza się do wyboru konkretnego ubrania. Dwanaście opowieści zawartych w *Soroczce* stanowi katharsis bohaterów, którzy pogodzeni ze swoją (nie)śmiertelnością, dokonują podsumowania, pewnego rozrachunku życia. Książka Angeliki Kuźniak o przygotowywaniu się do śmierci paradoksalnie stała się historią o życiu, ponieważ obecne są w niej wspomnienia i doświadczenia.

To, co wspólne dla reporterskich opowieści Kuźniak to bohaterki, kobiety. Prawdopodobnie jedno z najczęściej kierowanych do reporterki pytań brzmi: dlaczego właśnie one? Odpowiada w różny sposób. Czasem bardzo konkretnie - po

prostu są dla niej ciekawsze. Czasem jednak twierdzi: „Kiedy pytają mnie, dlaczego piszę o kobietach, nie umiem odpowiedzieć. Przecież to jasne, że nie chodzi o płęć. Moje bohaterki są bardzo osobne, niezależne, silne, ale też kruche, wrażliwe i – przynajmniej na pewnym etapie życia – odrzucone przez najbliższych. Bohaterów i tematy wybieram intuicyjnie. Dla mnie pisanie jest za każdym razem spotkaniem z drugim człowiekiem” (Broszko i Kuźniak, 2018). Kuźniak mówi o swoim pisaniu, że jest intuicyjne. W instynktowny sposób wybiera też bohaterów. Każda jej postać to odrębna, wyjątkowa historia. Podkreśla, że to, co je łączy to przede wszystkim wrażliwość i siła. W jej opinii kobiety są bardziej emocjonalne, nieprzewidywalne, w pewien sposób skomplikowane. Swoje decyzje porównuje do pewnego rodzaju „błysku”. Następnie otacza je empatią i z dużą ostrożnością wkracza do ich świata, aby wkrótce potem opowiedzieć nam – czytelnikom o ich historii, bez sądów i oceniania.

Drugie najpopularniejsze pytanie kierowane do dziennikarki dotyczy zwykle wypracowanego, specyficznego stylu. Co sprawia, że jej reportaże i biografie są tak chętnie czytane i nagradzane? Autorka mówi, że przy pisaniu nie myśli o czytelniku. Może wydawać się to trochę „samolubne”, ale chodzi o coś zupełnie innego. Na początku pracy rozmawia sama ze sobą. W procesie twórczym często powołuje się na słowa Kurta Vonneguta: „pisz tak, aby zadowolić tylko jedną osobę. Jeśli otworzysz okno i będziesz się kochał z całym światem, twoja powieść dostanie zapalenia płuc.” Kolejny ważny dla niej aspekt to szczegół. Według pisarki, to od niego zaczyna się książka. I tutaj kieruje się znaną mądrością, tym razem Philipa Rotha: „Szczegół to palce olbrzyma”. Dla wielu fenomen twórczości Angeliki Kuźniak polega na wykraczaniu poza ramy przyjętej kiedyś i utartej już definicji biografii i reportażu. Olga Szmidt w swoim

tekście dla „Tygodnika Powszechnego” notuje: „Kuźniak właściwie w każdej swojej książce zastrzega, że nie pisze biografii. Czytelnicy postrzegać mogą ten gest jako figurę asekuracji lub kokieterii, ale wiele wskazuje na to, że mamy do czynienia z bardzo świadomym wyborem: zamiast całości – fragment, zamiast pełnej biografii – seria punktów, które składają się na... No właśnie. Reportaże biograficzne? Jeżeli przyjrzeć się ostatnim książkom Kuźniak, można dojść do wniosku, że jej bohaterki – czasem bardzo dosłownie – opierają się przed ujęciem ich losów w formę tradycyjnej biografii” (Szmidt, 2015).

Zawsze gdy opowiada o swojej roli w powstałych książkach, utrzymuje, że rzadko pojawia się w tekście, ponieważ nie chce narzucać czytelnikom swojej interpretacji, nie przedstawia gotowych odpowiedzi na rodzące się pytania. Dlaczego? Dla Kuźniak to, co liczy się w pracy reportera to jego wrażliwość, umiejętność słuchania, dzięki której bohater w rozmowie czuje się bezpiecznie oraz to, ile autor potrafi dać z siebie (Wójcińska, 2011). Zaprezentowanie autorki biografii, wokół której zogniskowany jest artykuł umożliwi wyodrębnienie jej autorskich założeń w następnej części, opisującej malarską stronę utworu.

Narratorka - mozaicystka

Angelika Kuźniak w wywiadach często podkreśla, że daleka jest od oceniania swoich bohaterów, przy czym stara się być rzetelnym, neutralnym badaczem. Jednak czy możliwe jest, aby autor biografii był całkowicie obiektywny i zdystansowany, pozbawiony jakichkolwiek emocji? To od autora-narratora zależy, w jaki sposób zostanie wykreowana jego opowieść i w jaki sposób przyjmie ją przyszły czytelnik. Nie jest wolny od własnych myśli, wrażeń, spostrzeżeń czy przekonań, dzięki czemu budowana historia staje się też pewnego rodzaju re-

lacją między autorem a jego bohaterem lub bohaterką. Warto jednak zaznaczyć, że między korzystaniem z własnych, osobistych doświadczeń a tworzeniem biografii istnieje cienka granica. Kwestię tę poruszyła m.in. Anita Całek, zwracając uwagę na problem konstruowania bohatera: „(...) nie wolno go tworzyć według swoich pragnień i potrzeb, przypisywać mu rozmów, które się nie odbyły lub wydarzeń, do których nie doszło. Biograf nie może też celowo pomijać niewygodnych dla siebie faktów, aby powstający obraz nie był sprzeczny z danymi biograficznymi” (Całek, 2013; s. 223).

Rozpatrując temat narracji biograficznych, zwykle wyróżnia się przy tym kilka podstawowych figur-ról, co pozwala na analizę i interpretację „uwikłania” narratora w jego własny tekst. Przybliżenie przyjętej przez autorkę roli może być istotne w studiowaniu artystycznej części biografii *Stryjeńska. Diabli nadali*. Anita Całek w swojej pracy *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji* (Całek, 2013) wyróżnia kilka ról współczesnego biografą, są to: mozaicysta, detektyw (reporter), muzealnik, naukowiec, turysta, psychoanalityk, demaskator, „mówca umarłych”. Biorąc pod uwagę tę klasyfikację, Angelika Kuźniak w największym stopniu przypomina narratora-mozaicystę. Znając bieg życia bohaterki, posiadając informację o jej historii od narodzin do kresu życia, ma zdolność dopasowywania, łączenia faktów i wydarzeń z zebrany materiałem i wiedzą na temat artystycznej działalności Stryjeńskiej. Wyselekcjonowane z dokładnością elementy wykorzystuje według swojego indywidualnego stylu, porządkuje je wedle przyjętej przez siebie zasady i mimo bogactwa pojawiających się na kartach książki „głosów” tworzy i realizuje spójny obraz bohaterki. Nasuwają się tu słowa Umberto Eco, który kwestię narracji traktował jako coś bardzo osobistego. Uważał też między innymi, że, „narracja jest przede wszyst-

kim sprawą kosmologiczną. Opowiadając o czymś, zaczynasz niczym demiurg, który stwarza świat – świat, który musi być tak precyzyjny, jak to tylko możliwe, żebyś mógł się po nim zupełnie sprawnie i pewnie poruszać” (Eco, 2011; s. 18-19).

Wspomniane „głosy”, a zwłaszcza ich wielość i szybka, dynamiczna zmiana prowadzącego opowieść (w biografii naprzemiennie, tuż obok siebie pojawia się narrator, ekspert bądź krytyk, ktoś z otoczenia Stryjeńskiej i głos samej Stryjeńskiej), sprawiają, że możemy mówić o pewnego rodzaju polifoniczności. Kuźniak w wielu miejscach wręcz wchłania słowa bohaterki w swoją relację:

Któregoś dnia coś w niej pęka. «Malarstwo – notuje – [...] bardzo mnie męczy i nie leży w moim temperamencie ten ciągły przymus skupienia, cisza, nieruchome pochylenie nad rajzbretem. Malarstwo nie daje mi satysfakcji i nie daje mi możliwości wyżycia się, jak by dał śpiew, taniec, scena. Mnie już niedobrze się robi na widok farb, co kradną mi chwile młodości, nie dając w zamian nic prócz trochę pieniędzy i kilku świstków z recenzjami. A więc finisz z malarstwem!!!». Podbiega do stołu i na oczach Karola drze wszystkie swoje prace. Wykrzykuje: «Przynajmniej teraz będę kochaną dla siebie samej, nie dla pacykarstwa!» (Kuźniak, 2015; s. 63).

Czy wiąże się to z chaosem i narracyjnym bałaganem? Mogliby to zarzucić autorce zwolennicy biografii spod znaku narratora-detektywa, który czyni z siebie drugiego, pełnoprawnego bohatera biografii. Jednak przyjęta przez Kuźniak konwencja polega na stwarzaniu tekstu z współbrzmiających ze sobą składników. Biografię tę można wyobrazić sobie jako spotkanie, gdzie przy jednym stole zasiada autorka, jej bohaterka oraz wszyscy zaproszeni znawcy sztuki, którzy o Stryjeńskiej wiedzą wiele i chcą o tym opowiedzieć. W budowaniu malarskiego wi-

zerunku bohaterki, Kuźniak przyjmuje rolę moderatora myśli, opinii i wszelkich informacji. Trafnym porównaniem byłaby też kolażowość narracji, która opiera się na przemyślanym splocie cytatów i komentarza autorki. Co ważne, narracja pozbawiona jest autotematycznych wtrąceń, na próżno szukać subiektywnych obserwacji autorki na temat procesu twórczego. Kuźniak nie odsłania swojej emotywności, zdecydowanie preferuje podejście czysto dziennikarskie, które eksponuje deskryptywny styl reporterki. Brak emocji, sympatia do dat i nazwisk, dynamiczność i migawkowość tekstu – to wyróżniający autorkę sposób portretowania bohaterki. Zobaczmy jego exemplum w opisie genezy cyklu „Bożki Słowiańskie” w rozdziale *Bożki*:

Wraca. Już wie. Zacznie inaczej. Od boga najważniejszego. Tego, «który widzi cały świat». Od Światowida. Narysuje go w Inianej tunice. Na głowie będzie miał koronę z liści dębu. W prawej dłoni – gęśle, przecież «bogowie przemawiają za pomocą muzyki». W lewej – róg żubra. Taki sam, jak według legendy dzierzył posąg Światowida na Rugii.

(Kuźniak, 2015; s. 140).

Przyjęta konwencja pozwala autorce na podjęcie w tekście wszystkich wymiarów działalności malarki, do jakich zaliczyć możemy miejsce Stryjeńskiej zajmowane w środowisku artystycznym, skalę reakcji i odbioru społecznego oraz samoocenę artystki. Przede wszystkim interesujące dla autorki są same dzieła bohaterki (których reprodukcje można podziwiać na kartach książki) oraz okoliczności ich powstawania. To daje możliwość zaprezentowania zdarzeń, jakie składają się na opis malarskiego wątku u Kuźniak. Biografka pokazuje, że są to m.in. relacje z ojcem, edukacja, pobyt w Monachium i Paryżu, kontakty z przedstawicielami sztuki i nauki, zdobyte na-

grody oraz wyróżnienia, podjęte wspólprace, kwestie finansowe, ale również sam stan emocjonalny malarki.

Chronologiczny rozwój artystycznego talentu

Perspektywa twórcy biografii i przyjęty przez niego porządek przedstawiania historii zdaje się być istotnym elementem zarówno dla samego gatunku, jak i dla opisu życiorysu danego artysty. Przyglądając się zagadnieniu, wyróżnić można dwa skrajne ujęcia, które realizują pisarze. Pierwszy z nich to oczywiście ujęcie chronologiczne, a więc uporządkowanie życia bohatera w sposób konwencjonalny, gdzie etapy i wydarzenia odczytujemy jako pewien ciąg przyczynowo-skutkowy. Chronologia stanowi element organizacyjny biografii, a porzucenie takiego porządku, dla wielu biografów mogłoby oznaczać brak logiki. Wydaje się, że jedynym „zachwianiem” i odstępstwem od takiego ujęcia staje się retrospekcja – zabieg bardziej charakterystyczny dla powieści psychologicznych niż biografii. Po przeciwnej stronie znajduje się ujęcie achronologiczne. Odnaleźć można opinie, na przykład Małgorzaty Czermińskiej, które przekonują, że opowieści o przeżytym już czasie wcale nie muszą układać się zgodnie z linią biologicznego rytmu życia bohatera. Przywołana badaczka uważa, że o porządku czasowych narracji decydować mogą również mechanizmy pamięci, konwencje gatunkowe oraz kreatywność pisarza (Czermińska, 2015; s. 11). Są też twierdzenia, według których w literaturze istnieje nieskończona ilość sposobów na uporządkowanie życiorysu (Strurrock i Cendrowska, 1979; s. 340). Dlatego, gdybyśmy musieli odpowiedzieć na pytanie, czy biografia zawsze musi realizować porządek chronologiczny, odpowiedzielibyśmy, że nie. Na pytanie, czy Angelika Kuźniak prezentuje historię Stryjeńskiej w porządku chronologicznym, odpowiedzielibyśmy: tak. Dlaczego zdecydowała

się na takie ujęcie zdarzeń? Zauważam dwa podstawowe powody, które mogą wyjaśniać motywacje autorki.

Biografka zaczyna opisywać Zofię Stryjeńską od czasów jej młodości i w kontekście porządku chronologicznego nie jest to zaskakujące. W dużym stopniu spełnia to oczekiwania czytelników, którzy sięgając po biografię malarki, liczą na to, że poznają jej historię „od początku, do końca”. Kuźniak nie trzyma czytających w niepewności i na wstępie oferuje początki malarskiej kariery Stryjeńskiej, detalicznie rekonstruuje ich scenografię oraz inspiracje:

Zosia przybiegała po szkole. Siadała pod ścianą, naprzeciw okna i zaczynała rysować. Zazwyczaj karykatury klientów. Nawet po kilkanaście dziennie. Największe wrażenie robił na niej malarz Jacek Malczewski, «pan o czarnych jak otchłanie oczach, jarzących się pod obraną z sierści kopułą czaszki» – tak zapamiętała”.

(Kuźniak, 2015; s. 18)

Dla życiorysu artysty dzieciństwo i wczesne lata młodości wydają się mieć szczególne znaczenie. To właśnie w tym momencie zaczyna się proces poznawania i eksploracji świata, formowanie osobowości, ujawnia się wtedy talent, następuje doskonalenie siebie. W życiu twórców sztuki to w tym okresie dochodzi do odkrywania swoich umiejętności, pasji, predyspozycji oraz zainteresowań. Doświadczenia krystalizujące poglądy młodego artysty są dla autora biografii znaczące w konstruowaniu dalszej opowieści. Sprawę tę porusza między innymi psycholog Howard Gardner:

Kiedy dojdzie do takiego przeżycia, co często zdarza się we wczesnym dzieciństwie, jednostka reaguje otwarciem na jakąś atrakcyjną dla niej cechę lub właściwość danej dziedziny (...). Później w wielu przypadkach jednostka tak uparcie trzyma się

tej dziedziny i korzystając ze zbioru silnie rozwiniętych odpowiednich inteligencji, zdobywa w stosunkowo krótkim czasie wielkie umiejętności.

(Gardner, 2002; s. 56)

Do zdobywania i rozwijania umiejętności u młodej Zofii, w dużej mierze przyczynił się jej ojciec. To on na początkowym etapie artystycznej drogi córki okazuje się autorytetem. Kuźniak poświęca mu dużo uwagi, chcąc podkreślić ważność pierwszych kontaktów Stryjeńskiej ze sztuką. To też związane jest z punktem widzenia Jorge’a Luisa Borgesa, który przywołują w swoim artykule John Strurrock i Grażyna Cendrowska, prezentując nowe formy biografii i autobiografii. Jak piszą: „biografia, jak każda narracja, jest teleologiczna: wszystko, cokolwiek biograf odnotowuje o swym przedmiocie, będzie odczytane jako przyczynek do największego osiągnięcia owego bohatera; zamki z piasku, które Wielki Wódz stawia na plaży w wieku lat 5, buduje nie dziecko, lecz przyszły Wielki Wódz” (cyt. za. Strurrock i Cendrowska, 1979; s. 342).

Zatem, karykatury klientów, które rysuje Zosia w sklepie ojca, tworzy nie dziecko, lecz przyszła, najbardziej ceniona malarka międzywojnia, Zofia Stryjeńska. Zanim jednak Kuźniak przejdzie do najlepszych lat artystycznej działalności malarki, zatrzyma się przy drugim etapie, istotnym w życiu jej bohaterki, jakim była edukacja. Wątek wykształcenia uwzględniony w opowieści biograficznej o malarce po pierwsze, pokazuje wielkie zaangażowanie Stryjeńskiej w dalsze doskonalenie warsztatu – nie ulega ona presji ojca, który pragnął, by córka zdobyła również stabilne zatrudnienie i została urzędniczką. Po drugie, poruszenie aspektu edukacji pozwoliło autorce na jednoczesne pokazanie tła historycznego epoki, jej realia i społeczną sytuację ówczesnych kobiet. Stryjeńska, jako kobieta zdeterminowana i nastawiona na malar-

ską karierę, w 1911 roku wyrusza na studia do Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Robi to w przebraniu mężczyzny i z dokumentami brata. Tylko w ten sposób możliwe było spełnienie marzenia o nauce. Jak relacjonuje Kuźniak:

Zresztą nawet gdyby chciała, nie mogłaby studiować w Krakowie. Wprawdzie w 1894 roku kilka kobiet z Królestwa hospitowało zajęcia w Studium Farmaceutycznym, jednak jako słuchaczki zwyczajne zaczęto je przyjmować na studia dopiero parę lat później – w 1897 na Wydział Filozoficzny, w 1900 na Wydział Medyczny. Helena z Donhaiserów Sikorska w 1906 roku jako pierwsza kobieta uzyskała na polskim uniwersytecie doktorat.
(Kuźniak, 2015, s; 39–42)

Monachijski czas spotkania Stryjeńskiej ze sztuką, który trwał rok (gdy została rozpoznana wróciła do Karkowa), Kuźniak opisuje w szczegółach, przyjmując rolę rzetelnego reportera. Dociera do archiwalnych wpisów i informacji dotyczących egzaminów, dowiadujemy się gdzie mieszkała i w jakim środowisku przebywała, co fascynowało młodą Zofię. Z troską o detale opisuje ważny czas dla jej bohaterki, być może czas pewnego rodzaju inicjacji młodej pasjonatki w początkującą artystkę: „Monachium kipiało życiem. Tu były wielkie kolekcje sztuki. Tu po raz pierwszy w życiu Zofia obejrzała dzieła Rembrandta, Velazqueza, Bruwera, Teniersa, Ostadego. Tu wybuchł ekspresjonizm. Tu mieszkał Wassily Kandinsky i działała grupa *Der Blaue Reiter*” (Kuźniak, 2015; s. 44).

Myślę, że Angelika Kuźniak miała pełną świadomość, że pominięcie tak ważnej fazy rozwoju artystycznego jej bohaterki odebrałoby biografii możliwość pokazania rodzącej się oryginalności, indywidualności i niepowtarzalności Stryjeńskiej. Marian Golka w książce *Socjologia artysty nowożytnego* w podobny sposób postrze-

ga wagę i znaczenie takich informacji w konstruowaniu publikacji na temat artysty. W jego opinii, wszelkie komentarze dotyczące wykształcenia, kontaktów z innymi artystami, czy znajomości ze sztuką, pokazują twórczą indywidualność danej osoby (Golka, 2012; s.8). Kuźniak chętnie i często przybliży artystyczne otoczenie jej bohaterki. Pojawiające się nazwiska ówczesnej elity pokazują, w jakim towarzystwie Stryjeńska przebywała i kto mógł mieć ewentualny wpływ na jej twórczość. Nowe miejsca, w których pojawia się malarza, to nowe kontakty i doświadczenia. Rodzina Żeleńskich, Jachimeckich, Pusztów i Kossaków, Olga Boznańska, Witkacy, Karol Szymanowski, Rafał Malczewski – to tylko niektóre z wielu osobowości, które przywołuje autorka.

Informacje o pobycie Stryjeńskich w Paryżu są skromne. Po trzech przeprowadzkach zamieszkali w pracowni malarza Jana Wacława Zawadowskiego, który wyjechał nad morze. «Od ruchu i przepychu życia paryskiego zamąciło mi się w głowie» – przyznaje Zocha. Spotykają się z bohemą. Stryjeńska nie zna francuskiego, więc to głównie Polacy: malarze Włodzimierz Terlikowski i Mojżesz Kisling, rzeźbiarz Xawery Dunikowski. Poznają też inżyniera Stefana Drzewieckiego i Władysława Mickiewicza, syna Adama. No i Boznańską. Zofia często chodzi do jej atelier przy Boulevard Montparnasse 49.

(Kuźniak, 2015; s. 61)

Przyjęty przez Kuźniak porządek chronologiczny, a więc zgodny z biologicznym rytmem życia bohaterki, pozwala tym samym na wiele odniesień przestrzennych, w których Stryjeńska się znajdowała. Wiemy już, że dla rozwoju jej malarskiego talentu, ważna była szkoła w Monachium (1911–1920) oraz Paryż (1919–1920, 1925, 1927, po 1947). W Monachium ugruntowała swoją koncepcję drogi artystycznej, której była wierna do końca życia. W Pary-

żu zetknęła się kryzysem twórczym, podjęła ważne współprace, święciła triumfy, odnosiła sukcesy. Autorka nie pominęła Zakopanego – uznawanego w tamtym czasie za artystyczną stolicę Polski. Tam przez jakiś czas mieścił się dom Stryjeńskich, tam też spotykała się z ważnymi przedstawicielami sztuki i nauki. Prezentowane przez Kuźniak miejsca, z którymi artystka była związana stanowiły kolejny sposób na pokazanie „malarskiej” strony biografii. Bez wątplenia, rozwinięta kultura artystyczna tych miast była czynnikiem sprzyjającym na twórczej ścieżce bohaterki. Porządek chronologiczny nie pozwala na pominięcie ważnego aspektu, jakim jest powojenna twórczość Zofii Stryjeńskiej. Nie jawi się ona jednak tak spektakularnie jak lata wcześniejsze. Mamy do czynienia z relacją, w której pojawia się wiele problemów (życiowych i twórczych), które wiązały się z troską o byt. W tym czasie ukazywały się opinie, iż w swoim powojennym malarstwie Stryjeńska powieliała dawne, sprawdzone już wzory, które w latach młodości przyniosły jej sławę. Kuźniak przygląda się tej kwestii szczególnie w rozdziale *Professor Hilar*, gdzie przedstawia swoją bohaterkę jako artystkę nieco już wątpliwą w swoją sławę, zmęczoną i pozbawioną odpowiednich warunków do pracy. Przywołuje autoironiczne słowa Stryjeńskiej: „To wtedy Stryjeńska zanotowała: «Nie mogę się zorientować, czy już jestem na kupie szmelcu jako śmieć i najlepiej trzasnąć wszystkim i wrócić między barany podhalańskie, czy jeszcze się o pewne rzeczy rozbijać w życiu»” (Kuźniak, 2015; s. 270). Problem tkwił również w licznych reprodukcjach, często wątpliwej jakości i bezprawnie wykorzystywanych, bez nazwiska malarki. Ten niełatwy czas dla Stryjeńskiej, autorka przedstawia bardziej przez pryzmat jej relacji rodzinnych, niż przez wątki artystyczne, wspominając tylko o pojawiających się zleceniach lub podjętych próbach pracy.

Źródła, wizualia i ich wpływ na portret Stryjeńskiej jako malarki

Dane źródłowe oraz zebrana przez reporterkę dokumentacja stanowią podstawę badań biograficznych i prowadzonej narracji. Biografia to najczęściej mozaika dokumentów, które wzajemnie się uzupełniają, a wraz z tekstem tworzą spójną, wiarygodną dla czytelnika całość. Angelika Kuźniak w swojej narracji korzysta z kilku podstawowych grup materiałów. Jest to kronika życia jej bohaterki, korespondencja, wszelkie materiały autobiograficzne malarki (pamiętnik, fotografie, rozmowy, notatki), wspomnienia osób z jej otoczenia, a także ilustracje dzieł Stryjeńskiej. Podobną, intersemiotyczną strategię narracji stosuje w książce o Oldze Boznańskiej. Bogata dokumentacja, którą oferuje Kuźniak, wskazuje na fakt, że w dużym stopniu podczas swojej pracy przyjęła pozycję biografistki-archiwistki. Nie da się ukryć, iż biografia często postrzegana jest jako gromadzenie faktów i ich późniejsze systematyzowanie, ograniczana tylko do procesu układania ich w chronologiczną historię. Jest to raczej mylne przekonanie. Nie można zapominać o wymaganym tu warsztacie. Materiały źródłowe dla autorki nie są tylko świadectwem włożonego w poszukiwania wysiłku, ale są przede wszystkim wizualiami, którymi uzupełnia ona opowieść o Stryjeńskiej. Podobne przekonania można odnaleźć w książce Anity Całek, która powołując się na słowa amerykańskiego historyka, Paula Murray’a Kendall (The Art of Biography) pisze: „(...) biograf musi być równocześnie marzycielem i dociekliwym, twardo stąpającym po ziemi kopaczem, docierającym do ukrytych faktów – trzyma w rękę równocześnie pióro i łopatę. Fakty z kolei porównane są do rudy wydobywanej z ziemi, którą należy oczyścić i wytłoczyć” (Całek, 2013; s.29).

Kuźniak z dużą starannością wydobywa, interpretuje i umieszcza w swojej narracji zgromadzone materiały źródłowe. Fotografia, jako ważny element biografii, jest nie tylko dokumentacją prywatności malarki, to także dane źródłowe, które dostarczają informacji o artystycznej stronie życia. Zamieszczone w książce zdjęcia pokazują Stryjeńską podczas procesu twórczego (m.in. zdjęcie Zofii Stryjeńskiej przy pracy nad panneaux do pawilonu polskiego na Międzynarodową Wystawę Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłu Współczesnego w Paryżu), prezentują też prace artystki (m.in. wewnątrz salonu honorowego w pawilonie polskim, gdzie widoczne jest panneaux Stryjeńskiej).

Listy, notatki i pamiętnik malarki umożliwiają sportretowanie zarówno osobowości bohaterki, jak i zaprezentowanie jej artystycznej działalności. Licznie cytowane przez Kuźniak wpisy pamiętnikarskie zdają się mieć kilka funkcji. Pierwszą i podstawową jest uwiarygodnienie tekstu i tym samym zaspokojenie ciekawości czytających biografię. Sięgający po książkę zostaje zapewniony, że przedstawione fakty i historie nie są domysłami autora, a autentycznymi zdarzeniami. Jest też spokojny o to, czy wizerunek „postaci”, który tworzy w swojej głowie, jest oparty na prawdzie. Po drugie, notatki Stryjeńskiej sprawiają, że Kuźniak wzbogaca narrację o nowy aparat pojęciowy i językowy. Począwszy od charakterystycznych dla jej bohaterki zwrotów, słówek czy określeń, po terminologię obejmującą dziedzinę sztuki. Autorka najczęściej ogranicza się do zagadnień podstawowych, dotyczących techniki i barwy:

Opętało ją. Od kilku dni nie wychodzi z domu. Nie myje się, nie czesze. Maluje nową, trzecią już tekę bożków słowiańskich. Piętnaście rysunków: kredką, ołówkiem, gwaszem, akwarelą. «Jak skończę, to napiszę na nowo przedmowę o mitologii słowiańskiej jeszcze więcej bujaną od Dłu-

gosza i będę mieć całość do wydawnictwa. Potem skoryguję mój zaśnieżony odczyt o bożkach i dam poodbijać na szkłe kilkadziesiąt rzeczy charakterystycznych w tym temacie do lampy projekcyjnej, i zacznę jeździć z odczytem» – decyduje.

(Kuźniak, 2015; s. 137)

Ponadto, fragment ten doskonale tematyzuje emocje malarki, które często towarzyszyły jej w procesie twórczym. Kuźniak pokazuje Stryjeńską m.in. jako artystkę pełną temperamentu i butną. Opierając się na licznych wzmiankach znawców sztuki, prezentuje wachlarz uczuć i przeżyć obecnych na artystycznej ścieżce malarki, a co za tym idzie, jest to też przedstawienie jej indywidualnego stylu. To, co wspólne dla większości opinii o malarstwie Stryjeńskiej to: werwa, odrębność, żywiołowość, „męska energia”, instynktowne działanie i śmiałość. Wszelkie oceny, opinie i rozbudowane opisy dzieł Zofii Stryjeńskiej, autorka pozostawia ekspertom. Powołuje się na komentarze krytyków, dociera to recenzji szanowanych osobistości ze świata sztuki. Możemy to interpretować jako ukłon w stronę wielkiego talentu malarskiego Stryjeńskiej, który trudno byłoby przedstawić komuś, kto nie jest fachowcem w danej dziedzinie. Jest to też oczywiście ukłon w stronę czytelnika i troska o to, by z dokładnością, w sposób wiarygodny i autentyczny zapoznał się z twórczością bohaterki. Bez wątpienia, wprowadza to pewną dynamikę i wartość narracji, co charakterystyczne jest dla stylu Kuźniak.

Elementy ekfrazy u Kuźniak

W książce z łatwością można odnaleźć te rozdziały, które skupiają się wyłącznie na artystycznej działalności malarki, łączą w sobie wypowiedzi autorytetów z dziedziny sztuki, relację autorki oraz pamiętnikarskie wpisy Stryjeńskiej. Fragmenty książki o charakterze ekfrastycznym pokazują, że Kuźniak, decydując

się na napisanie biografii o malarce, nie rezygnuje z ważnego połączenia, jakim jest wzajemny związek obrazu z tekstem. Powołując się na definicje oraz nowe, współczesne postrzeganie ekfrazy, przyjęłam stanowisko, iż książka *Stryjeńska. Diabli nadali* ma w sobie elementy tego gatunku. Biografia jako utwór opisujący poszczególne dzieła sztuki i proces ich powstawania, wykorzystujący wyspecjalizowaną wiedzę krytyków z dziedziny malarstwa, staje się ekfrazą. Uwydatnia przy tym „wyraźne oznaki metajęzykowe, które bezpośrednio odsyłają do konkretnego dzieła sztuki malarskiej (...)” – o czym pisał m.in. Adam Dziadek w książce *Obrazy i wiersze* (Dziadek, 2004; s. 54). Oznaki te widzimy m.in. w rozdziale *Gusto* (krótki fragment dotyczący zabawek projektu Stryjeńskiej wykonanych w Warsztatach Krakowskich), *Fala* (mówiący o ilustracjach do Monachomachii Ignacego Krasińskiego i noweli Kazimierza Tetmajera), *L'Exposition* (dotyczący panneaux, sześciu obrazów będących alegorią dwóch miesięcy roku), *Barwa* (obszerna opinia Ireny Krzywickiej na temat malarstwa Stryjeńskiej), *Pacykara* (plansze z teki Piastowie), *Harnasie* (kostiumy i dekoracje do nowego przedstawienia baletu Szymanowskiego dla Opery Lwowskiej), *Bożki* (teka Bożki słowiańskie z 1934), *Papież* (praca Stryjeńskiej dla Jana Wedla), czy *Witezjon* (projekt Witezjonu, czyli świątyni-muzeum-teatru słowiańskiego).

Filarem wymienionych wyżej fragmentów, w których dochodzi do opisu twórczości malarki, są przede wszystkim wypowiedzi krytyków sztuki i ich recenzje. Opinie, które przywołuje Kuźniak to teksty, które w dużej mierze przypominają ekfrazę krytyczną, a więc taką, która powstaje według określonych norm estetycznych i reguł opisu (Dziadek, 2004; s. 68). W uproszczeniu, oznacza to pewien profesjonalizm, fachowość i wiedzę. Autorka powołując się na słowa ekspertów i uzupełniając nimi swoją narrację, two-

rzy rzetelną deskrypcję. W obrębie tekstów o charakterze ekfrastycznym, widocznych w biografii, pojawia się kilka kluczowych kwestii. Pierwszą z nich jest obecność nazw określających malarskie gatunki i techniki wykorzystywane przez Stryjeńską – pojawiają się takie nazwy jak gwasz, akwarela („Maluje nową, trzecią już tekę bożków słowiańskich. Piętnaście rysunków: kredką, ołówkiem, gwaszem, akwarelą” (Kuźniak, 2015; s. 137), tempera („30 października 1921 roku Stryjeńska bierze udział w Jesiennej Wystawie Obrazów w Pałacu Sztuki w Krakowie. Pokazuje najprawdopodobniej obrazy, które powstały na Wolskiej: trzy duże płótna *Pochody bogów słowiańskich*, namalowane temperą, a być może również rozpoczęte: *Poranek i Zmierzch*” (Kuźniak, 2015; s. 73), paneau („Wnętrze ośmiobocznego salonu w centrum pawilonu przykrytego «krystaliczną» szklaną kopułą wspartą na ośmiu dębowych kolumnach było oświetlone rozproszonym światłem, niedocierającym wprost do ścian. Na nich wisiały panneaux Stryjeńskiej. (...) Panneaux musiały być widoczne, a równocześnie nie mogły zdominować architektury. Każdy z sześciu obrazów to alegoria dwóch miesięcy roku.” (Kuźniak, 2015; s. 97). Po drugie, Kuźniak nie omija wątków związanych z motywami twórczości powtarzającymi się na obrazach Stryjeńskiej. Widać to m.in. w opisie ilustracji do *Monachomachii*:

Krytycy wprawdzie zwracają uwagę, że stylizacja kształtu jest jeszcze chwiejna i niejednolita, a w rysunkach można dostrzec różne wpływy – «kontury płomieni, gór i drzew są pozostałościami po secesji, smukłe, ostre formy zwierząt przypominają gotyk, a w prostych, geometrycznych liniach postaci ludzkich czuje się wpływ kubizmu» – podkreślają jednak, że w całości widać oryginalność Stryjeńskiej. (Kuźniak, 2015; s. 72)

Można to zauważyć również w eksperckich opisach, które przytacza autorka. Słowa Mieczysław Wallisa – filozofa i historyka sztuki, często wybrzmiewają w biografii o Stryjeńskiej. Tu fragment dotyczący kostiumów do Harnasiów: „W projektach kostiumów niewyczerpana pomysłowość Stryjeńskiej, jej umiejętność operowania kształtem, barwą i blaskiem, jej wyborne znanstwo i odczucie folkloru podhalańskiego, krakowskiego, kujawskiego, wreszcie – last, not least – jej humor znalazł niezrównane pole do popisu” (Kuźniak, 2015; s. 158).

Kuźniak w swoich ekfrazach pozostaje wierna narracji kolażowej, co pozwala jej na realizację „planu”, który zakłada, że czytelnik, poznając wymienione fragmenty książki, nie tylko widzi obrazy (dosłownie, bo wiele z nich jest zamieszczonych w biografii, a także w przenośni, poprzez opis), ale i zdobywa o nich określoną wiedzę. O relacji między widzieć a wiedzieć pisała m.in. Bożena Witosz w artykule *Ekfrazja w tekście użytkowym – w perspektywie genologicznej i dyskursywnej*, zaznaczając tym samym praktyczny charakter tekstów ekfrastycznych (Witosz, 2009; s. 109). Wiedza nie dotyczy samych dzieł sztuki, ale daje znacznie szerszą perspektywę – począwszy od inspiracji artystki i procesu powstawania obrazu, który rzetelnie relacjonuje, po sam opis dzieła z uwzględnieniem tych elementów, które są dla biografki istotne. Na przykładzie rozdziału *Bożki* można wskazać składniki odgrywające znaczącą rolę w ekfrazach Kuźniak. Jej schemat zakłada, że w ekfrastycznych przekazach istnieje miejsce dla własnej narracji, w wypracowanym i charakterystycznym stylu, jak m.in. w tym fragmencie: „Szybko wpada w rozpacz. Dwie pierwsze plansze są zupełnie nieudane. Zrywa je z rajzbretu, skacze po nich, w końcu pali w piecu. Pędzle rozrzuca po pokoju, przesuwając meble, podobno tylko «dla ruchu». Pada na kolana. Zaczyna się modlić. Tarza po podłodze «z pazurami we włosach» (Kuźniak, 2015; s. 137).

rami we włosach» (Kuźniak, 2015; s. 137).

Kolejnym składnikiem są wspomnienia i bezpośrednie relacje Zofii Stryjeńskiej, które (o czym pisałam już wcześniej) z dużym wycuciem wplata w prowadzoną przez siebie opowieść. Obrazują one towarzyszące malarce emocje, ale sądzę, że stanowią też w pewnym stopniu studium psychiki jednostek twórczych. M. in. w tym fragmencie:

4 maja 1934 roku notuje: «Nie mogę tykać pędzli ani farb, bo dostaję natychmiast pokrzywki z obrzydzenia na ich widok. Mam dzięki wstręt do malarstwa. Do swojego malarstwa. Najwyższą siłą woli zmuszę się i poświęcę tydzień bogom. Jeżeli w tych dniach nie wybrnę – to rezygnuję. Podrę wszystko dookoła, porąbię, będę krzyczeć, nie wiem, nie wiem, co będzie».

(Kuźniak, 2015; s. 140)

Ekfrastyczny wymiar biografii przejawia się w bardzo esencjonalnych, treściwych komentarzach Kuźniak. Co ciekawe, pisane są one w formie „zapowiedzi”. Można powiedzieć, że autorka tym zabiegiem umiejscawia siebie tuż obok swojej bohaterki i razem z nią przewiduje co będzie prezentował dany obraz. Na bliiski kontakt ze Stryjeńską wskazuje też, po raz kolejny, przenikanie słów autorki i malarki:

Na razie jednak postanawia skupić się na Radegaście, patronie wyścigów konnych, symbolu męstwa, siły i zręczności. Namaluje go w skórzanym kaftanie, z batem w ręce. Będzie miał wiele nóg, jak postaci na obrazach u futurystów. «Świetny jeździec, wielobieżny i śmigły Pan. Widuje się go przeważnie w zimie» – objaśnia. – «Brnąc po śniegu wśród okiści, w gęstwinie sosen, natrafić można na wejście do [jego] stajen, których dumą jest koń wróżebny Tija z białą grzywą i ogonem».

(Kuźniak, 2015; s. 141–140).

W ekfrazach Kuźniak zauważam wrażliwość na swojego odbiorcę, gdzie na każdym etapie biografii nie tylko próbuje unaocznić Stryjeńską jako malarkę, ale i uobecnić cały rytuał obcowania z danym dziełem i tym co dzieje się wokół niego.

Podsumowanie

Wyodrębnienie tematu twórczości Stryjeńskiej rodziło pytanie między innymi o to, czy wiedza o komparatyście i ekfrazie będzie pomocnym narzędziem do analizy tego wątku w książce *Stryjeńska. Diabli nadali* oraz czy pozwoli na wiarygodne scharakteryzowanie narracji Kuźniak, dotyczącej artystycznej działalności bohaterki biografii, uwzględniając najważniejsze elementy tego opisu. Wykorzystanie kategorii ekfrazy umożliwiło opisanie współczesnego wymiaru powiązania ze sobą siostrzanych sztuk, jakimi są literatura i malarstwo – będące istotną częścią komparatystki intersemiotycznej, która nadal stanowi interesujący problem badawczy. Ponadto ukazano autorkę biografii, Angelikę Kuźniak, jej styl i pisarskie założenia. Pozwoliło to przede wszystkim na uznanie Kuźniak za reporterkę nie oceniającą, próbującą zrozumieć swoją bohaterkę, która z dziennikarską rzetelnością umożliwia to również swoim odbiorcom.

Literatura:

- Całek A., 2013, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*, Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Czerwińska M., 2015, *Przestrzenne odniesienia czasowych faz biografii*, [w:] E. Konończuk, E. Sidoruk (red.) *Przestrzenie geo(biograficzne) w literaturze*, Białystok, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Dziadek A., 2004, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interpretacji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice, Wydaw-

- nictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Eco U., 2011, *Wyznania młodego pisarza*, Warszawa, Świat Książki.
- Garnder H., 2002, *Inteligencje wielorakie. Teoria w praktyce*, Poznań, Media Rodzina.
- Golka M., 2012, *Socjologia artysty*, Poznań, Ars Nova.
- Kuźniak A., 2020, *Soroczka*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Kuźniak A., 2019, *Boznańska. Non finito*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.
- Kuźniak A., Karpacz-Oboładze E., 2018, *Krótką historia o długiej miłości*, Kraków, Wydawnictwo Znak.
- Kuźniak A., 2015, *Stryjeńska. Diabli nadali*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.
- Kuźniak A., 2013a, *Papusza*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.
- Kuźniak A., 2013b, *Merlene*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.
- Strurrock J., Cendrowska G., 1979, Nowy wzorzec autobiografii. *Pamiętnik Literacki*, 70/1.
- Szejnert M., 2012, *Śród żywych duchów*, Kraków, Wydawnictwo Znak.
- Witosz B., 2009, Ekfrazja w tekście użytkowym – w perspektywie genologicznej i dyskursywnej. *Teksty Drugie*, 1-2.
- Wójcińska A., 2011, *Reporterzy bez fikcji*, Wołowiec, Wydawnictwo Czarne.

Źródła elektroniczne:

- Broszko K., 2018, Rozmowa z Angeliką Kuźniak w *Teraz Polska* <https://magazynterazpolska.pl/pl/a/moje-zadanie-to-sluchac-nie-tylko-slyszec> [dostęp: 24.10.2020]
- Czechowska J., 2016, Rozmowa z Angeliką Kuźniak w *Kultura Liberalna* <https://kulturaliberalna.pl/2016/01/26/z-bohaterem-musze-miec-chemie-angelika-kuzniak/> [dostęp: 24.10.2020].
- Szmidt O., 2015, Biografistki. *Tygodnik Powszechny*, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/biografistki-30627> [dostęp: 26.10.2020]

Szwabowicz M., Recenzja dla *Głos Kultury*, <https://www.gloskultury.pl/jak-diabel-w-kropielnicy-angelika-kuzniak-stryjenska-diabli-nadali-recenzja/> [dostęp: 25.10.2020]

Notka o Autorce: Marta Michalska - absolwentka studiów magisterskich w Instytucie Filologii Polskiej na specjalności Media i PR w Uniwersytecie Gdańskim