

DOI: 10.19195/2082-8322.10.1

Renata Łukaszewska

ORCID: 0000-0003-3959-1998

Uniwersytet Wrocławski

## Kobieta przyklepiona. Zofia Beksińska w książce Magdaleny Grzebałkowskiej *Beksińscy. Portret podwójny*

### Niemożliwość biografii

Cztery lata przed ukazaniem się *Brzemienia historii* Haydena White'a, w 1962 roku, James L. Clifford, profesor literatury angielskiej na Uniwersytecie w Columbi, opublikował antologię tekstów poświęconych pisaniu biografii. Obejmuje ona czterechsetletni okres krytyki tego gatunku, od 1560 do 1960 roku. We wprowadzeniu do swojej książki Clifford zadał istotne z punktu widzenia rozważania nad związkami reportażu z biografistyką pytania: „Kim właściwie jest biograf? Czy jest zaledwie lepszym rodzajem dziennikarza, czy musi on być artystą? Czy spisywanie życia jest wąską gałęzią historii, czy też jakąś formą literatury? A może jest czymś pośrednim, dziwnym amalgamatem nauki i sztuki?”<sup>1</sup>.

Trudno uniknąć wrażenia, że poruszone przez Clifforda kwestie przypominają dylematy związane z istotą pisania reportażu. „Co ja [...] piszę? Piszę teksty”<sup>2</sup> — wyjaśniał w 1994 roku Ryszard Kapuściński. „Nie umiem tego inaczej zdefiniować — to

---

<sup>1</sup> J.L. Clifford, *Introduction*, [w:] *Biography as an Art. Selected Criticism. 1560–1960*, red. J.L. Clifford, London 1962, s. 9 [przeł. — R.Ł.]. Podobne przemyślenia, dotyczące jednak reportażu, a nie biografii, miał G. Lukács. Węgierski krytyk i historyk literatury przypisywał reportażowi miano „pseudonauki pod względem treści”, gdyż z założenia reportaż „ma za zadanie rozumowo przekonywać o tym, że wnioski wyciągnięte z faktów są słuszne” oraz miano „pseudosztuki pod względem formy”, gdyż do opisu „naukowej” treści stosuje artystyczne przedstawienie; cytat za: J. Maziarski, *Anatomia reportażu*, Kraków 1966, s. 18–19.

<sup>2</sup> R. Kapuściński, *Autoportret reportera*, Warszawa 2008, s. 68.

określenie najbardziej mi odpowiada. [...] Dlaczego napisałem ten czy inny tekst prozą? Dlaczego piszę wiersze? Ponieważ są rzeczy, których nie da się inaczej wyrazić”<sup>3</sup>. Reporter nie chciał wyznaczać ram swojej twórczości: „Nie zastanawiam się [...], czy jest to »czysty« — w znaczeniu klasycznej definicji — reportaż, esej czy wiersz”<sup>4</sup>.

Pytania zadane przez Clifforda, zawierają w sobie także te same założenia, z którymi zmagala się krytyka literatury reportażowej, a które odrzucał Kapuściński. Chodzi o wyznaczenie granicy pomiędzy jednym rodzajem pisarstwa, a pozostałymi, zwyczajowo pozostającymi wobec niego w opozycji. W przypadku reportażu granica ta miałaby przebiegać pomiędzy faktem lub względnie literaturą faktograficzną a zmyśleniem, czyli beletrystyką. W przypadku biografistyki — jak wskazuje Clifford — między literaturą a tekstem historycznym lub też gdzieś pomiędzy literaturą, historiografią i dziennikarstwem. Punktem wspólnym dla obu tych zestawień — reportażyстики oraz biografistyki z innymi rodzajami pisarstwa — jest rozróżnienie pomiędzy pisaniem o charakterze artystycznym a pisaniem o charakterze dokumentarnym lub naukowym, czyli takim, które ma poparcie w faktach historycznych lub wydarzeniach bieżących.

James L. Clifford, sam będący biografem m.in. wybitnego angielskiego leksykografa, krytyka i biografą, Samuela Johnsona, nie ma wątpliwości, że pisanie biografii wymaga od jej autora artystycznej ingerencji — świadczy o tym choćby znamienity tytuł wspomnianej już antologii: *Biography as an Art* (Biografia jako sztuka). Clifford nie wierzy także w biografię „obiektywną”, gdyż każdy, nawet najbardziej rzetelny i powściągliwy autor, nigdy nie uniknie w pisaniu lub kompletowaniu informacji jakiegos „osobistego” wyboru<sup>5</sup>.

To jak duże problemy w krytycznym odczytaniu biografii powoduje przyjęcie założenia o rozłączności pisania faktograficzno-historycznego i literackiego pokazują zestawione przez Clifforda w jego książce dwa szkice Virginii Woolf. W pierwszym, opublikowanym w 1927 roku w „New York Herald Tribune”, pisarka stwierdziła, że choć „prawda faktu i prawda fikcji są niekompatybilne”<sup>6</sup>, zadaniem biografą jest łączenie tych dwóch porządków. Jego rola nie ogranicza się bowiem do bycia „towarzyszem niewolniczo podążającym śladem swojego bohatera”<sup>7</sup> niczym kronikarz, a wymaga od biografą bycia artystą pióra, który potrafi w piękny sposób opisać życie człowieka.

Po dwunastu latach Woolf zrewidowała swoje poglądy i w szkicu *Sztuka biografii*, napisanym dla „Atlantic Monthly”, odmówiła autorowi miana artysty, pisząc, że

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> Por. J.L. Clifford, *Od kamyków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978, s. 113.

<sup>6</sup> „Truth of fact and truth of fiction are incompatible”, V. Woolf, *The New Biography*, [w:] *Biography...*, s. 127 [przeł. — R.Ł.].

<sup>7</sup> *Ibidem*.

jest „związany”<sup>8</sup> i ograniczony<sup>9</sup> przez życie opisywanej postaci, a fakt i fikcja mimo wszystko nie poddają się łączeniu<sup>10</sup>. Dla angielskiej pisarki źródłem problemów z granicami biografii jest gatunek sam w sobie, restrykcyjny wobec autora.

Jerzy Jarniewicz podaje dzisiaj dwie powieści Woolf za przykład przekonania autorki o „niemożliwości biografii”<sup>11</sup>: *Flush*, biografię psa wiktoriańskiej poetki Elisabeth Barrett Browning, oraz *Orlando*, biografię mężczyzny, który zmienia płeć i żyje przez kolejnych trzysty lat.

Woolf miała głęboką świadomość kłopotliwego statusu biografii. Najpierw [w *Orlandzie*] przywołuje<sup>12</sup> więc powszechne przekonanie o pracy biografów, którego naiwności nie osłabia fakt, że sam twórca angielskiej biografistyki, Samuel Johnson, uznał „dosłowną nieudrapowaną prawdę” za czynnik odróżniający biografie od innych gatunków literackich. Zgodnie z tym pokutującym do dzisiaj, prostodusznym przekonaniem, zadaniem biografów jest podążać ścieżką „do niezatartego śladu prawdy” i nie zbaczać z niej choćby na krok<sup>13</sup>.

Wbrew zdaniu Samuela Johnsona, w definicji biografii mieści się pierwiastek autorski. Ze względu na przedmiot opisu biografia jest szczególnym rodzajem literatury sytuującym się pomiędzy literaturą narracyjną a historią, ale nigdy przeciwko jednej ani drugiej. Spotykała się z zarzutami o niedoskonałość literacką (choćby u przywołanej Virginii Woolf), a z drugiej strony także o nieobiektywność metod naukowych. Sergio Romano, historyk i dziennikarz włoskiego „Corriere della Sera”, uważa na przykład, że biografia ma niewiele wspólnego z historią, gdyż wybór bohatera biografii „oznacza z natury rzeczy afirmację poglądu, że istnieją życia wyższe, egzystencje uprzywilejowane”<sup>14</sup>, a samo nadanie biografii formy opowiadania powoduje

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 129, 132. Por. „Powieściopisarz jest swobodny; biograf — związany”, fragment cytuję za polskim przekładem: V. Woolf, *Sztuka biografii*, [w:] *eadem, Eseje wybrane*, przeł. M. Heydel, Kraków 2018, s. 316.

<sup>9</sup> Por. *ibidem*, s. 316, 320.

<sup>10</sup> Por. *ibidem*.

<sup>11</sup> J. Jarniewicz, *Palec biografów*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 17, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/palec-biografow-145042> (dostęp: 15.07.2018).

<sup>12</sup> Mowa tu o następującym fragmencie: [bohater budzi się po siedmiu dniach snu i czuje się odmieniony] „W tym momencie biograf staje twarzą w twarz z trudnością, z której być może lepiej będzie się szczerze zwierzyć, niż fałszywie się wykręcać. Do tej pory w opowiadaniu historii życia Orlanda dokumenty — tak prywatne, jak i historyczne — pozwalały sumiennie wypełnić pierwszą powinność każdego biografów, który powinien dokładać wszelkich starań, nie rozglądając się na boki, by dotrzeć do niezatartego śladu prawdy i nie dopuścić, by uwagę jego odwróciły kwiaty, nie zważać na cienie, posuwać się naprzód i naprzód, konsekwentnie, aż do chwili, gdy ciężko spoczniemy w grobie, a ponad naszymi głowami wyryty zostanie napis *finis*. Teraz jednak dochodzimy do epizodu leżącego dokładnie w poprzek naszej ścieżki tak, że nie można go ignorować, tak jest mroczny, pokryty tajemnicą i nieudokumentowany”, V. Woolf, *Orlando*; cyt. za: J. Jarniewicz, *op. cit.*

<sup>13</sup> J. Jarniewicz, *op. cit.*

<sup>14</sup> S. Romano, *Biographie et historiographie*, przeł. W. Zajewski; cyt. za: W. Zajewski, *Kontrowersje wokół biografii historycznej*, [w:] *Stan i perspektywy rozwoju biografistyki polskiej. Materiały z ogólnego*

zaistnienie prawdy „rodzaju biograficznego, która nie ma nic wspólnego z rzeczywistością historyczną”<sup>15</sup>.

Definicja reportażu natomiast jeszcze do niedawna opierała się na „braku” i „zaprzeczeniu” literaturze „właściwej”, czyli fikcjonalnej<sup>16</sup>. Krytycy, historycy literatury i praktycy reportażu spirali się o zasięg faktograficzności i sposobów literackiego oddziaływania w tekście. Przeświadczenie to miało swoje źródło w przekonaniu o opozycyjności „dokumentu” i „literatury”, która „stanowiła jedną z podstawowych kategorii porządkujących doświadczenie prozy XX wieku”<sup>17</sup>. Ograniczenie dyskusji do dwóch jedynie dyscyplin naukowych — literaturoznawstwa i medioznawstwa — prowadziło do pułapki<sup>18</sup> podobnej do problemu, jaki z biografią miała Virginia Woolf.

Rozwiązanie metodologicznego impasu przyniosły dokumentalistyce badania nad referencjalnością tekstów niefikcyjnych oraz badania nad narracją w tekstach historycznych. Uznanie referencyjnego charakteru tekstów reportażowych spowodowało rozszerzenie pola interpretacji o konteksty nauk społecznych, psychologii i antropologii kulturowej<sup>19</sup> i nadało współczesnym badaniom nad reportażem interdyscyplinarny charakter.

Z problemem ścierania się dwóch opozycji w ramach jednego rodzaju pisarstwa borykała się także historiografia „ganiona” — jak pisał Hayden White — za „niechęć do [...] współczesnych sposobów literackiej reprezentacji”<sup>20</sup> ze strony środowiska literackiego i krytykowana za „elastyczność metod, toporność [...] metafor i dwuznaczność socjologicznych oraz psychologicznych założeń”<sup>21</sup> przez badaczy z kręgu nauk społecznych. Powracam tu do wspomnianego na początku artykułu *Brzemię historii*, w którym White pierwszy raz wyłożył swoje poglądy. Amerykański historyk wiązał przyszłość pisarstwa historycznego z uznaniem przez historyków interdyscyplinarnego charakteru ich tekstów, czerpiących zarówno z naukowej metodologii badań, jak i artystycznego podejścia do konstruowania narracji<sup>22</sup>.

---

polskiej konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Historii Uniwersytetu Opolskiego w dniach 23–25 września 1997 r., red. L. Kuberski, Opole 1998, s. 27.

<sup>15</sup> *Ibidem*.

<sup>16</sup> M. Czermińska, *Badania nad prozą niefikcyjną — sukcesy, pułapki, osobliwości*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996, s. 436–437.

<sup>17</sup> Z. Ziątek, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, s. 5.

<sup>18</sup> Por. J. Maziarski, *op. cit.*, s. 11–13.

<sup>19</sup> Por. U. Glensk, *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków 2014, s. 76–79.

<sup>20</sup> H. White, *Brzemię historii*, przeł. E. Domańska, [w:] *idem, Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2010, s. 39.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

<sup>22</sup> Por. *ibidem*, s. 39–77.

Także biografia, której „włączenie w porządek historii [...] regulowane [jest] przez cały szereg opozycji”<sup>23</sup>, charakteryzuje się antynomicznością poszczególnych elementów, które — zgodnie z tym, co pisał White o historiografii — bardziej współlistnieją w ramach jednego tekstu, aniżeli się wykluczają. Tak samo jak „sztuka i nauka” współlistnieją w tekście historycznym na zasadzie „podobieństwa”, a nie wykluczenia<sup>24</sup>.

## Między biografią a reportażem

Magdalena Grzebałkowska nie lubi, kiedy jej książki stawia się na półkach w księgarniach obok biografii. W wywiadzie dla „dwutygodnik.com” powiedziała: „nie jestem pewna, czy jestem biografem i tak naprawdę nie wiem, co to znaczy biografia. [...] Ja bym się upierała, że [moje książki] to nie są biografie, ale reportaże”<sup>25</sup>. Zdanie to potwierdziła także w rozmowie dla miesięcznika „ZNAK”: „książka [o Beksińskich] to po prostu większa forma reporterska”<sup>26</sup>.

Przyczyn obaw autorki przed uznaniem jej książek za biografie można doszukać się w rozumieniu biografii jako „amalgamatu sztuki i nauki”<sup>27</sup>, o którym pisał James L. Clifford. Oprócz opisu życia — dobrego literacko i rzetelnego z punktu widzenia historii — od biografii można wymagać także interpretacji twórczości omawianej postaci. Takie podejście do zapisywania życia cechuje monografie bądź biografie historycznoliterackie, w których wykładnia dzieła opisywanej postaci stanowi ważny element wyводу.

Niemniej książka o Beksińskich nie jest opracowaniem naukowym. „Nie analizuję malarstwa Beksińskiego jak krytyk sztuki, nie analizowałam wierszy księdza Twardowskiego pod kątem literaturoznawczym”<sup>28</sup> — wyjaśnia reporterka w odniesieniu do swojej poprzedniej książki *Książdz paradoks*. Mimo to, zaczynając pracę nad biografią malarza, autorka zamierzała konsultować twórczość Beksińskiego z psychoanalitykiem badającym choroby psychiczne uzewnętrzniające się w twórczości

---

<sup>23</sup> J. Sławiński, *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia — geografia — kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975, s. 15. Opozycje opisane przez Sławińskiego to: (1) indywidualność i typowość, (2) zdarzeniowość i strukturalność, (3) opozycja małego i dużego czasu historii, (4) dokumentalność i legendarność oraz (5) charakterystyczność i instrumentalność.

<sup>24</sup> Por. H. White, *Brzemię...*, s. 42.

<sup>25</sup> M. Grzebałkowska, *Biograf musi być bezwzględny*, „dwutygodnik.com” 2014, wyd. 127, <http://www.dwutygodnik.com/artukul/5070-biograf-musi-byc-bezwzglezny.html> (dostęp: 15.07.2018).

<sup>26</sup> M. Grzebałkowska, *Między sztalgami a kuchnią*, „ZNAK” 2014, nr 704, <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/7042014z-magdalena-grzebakowska-rozmawia-daniel-lismiedzy-sztalgami-a-kuchnia/> (dostęp: 15.07.2018).

<sup>27</sup> J.L. Clifford, *Biography...*, s. 9 [przeł. — R.Ł.].

<sup>28</sup> M. Grzebałkowska, *Biograf...*

chorego. Pomysł ten porzuciła, kiedy przeczytała korespondencję Zdzisława Beksińskiego: „okazało się, że doskonale znał prace Freuda, Junga, sam przeprowadzał różne rodzaje psychoanalizy swoich obrazów. A potem się z nich wyśmiewał”<sup>29</sup>.

W dalszej części wywiadu prowadzonego przez Daniela Lisa, redaktora książek Grzebałkowskiej wydawanych w Znak, autorka zastanawia się nad konsekwencjami, jakie dla tekstu miałyby próba opisu życia wewnętrznego Beksińskiego: „Co miałabym w ten sposób udowodnić? Byłoby to przekroczenie uprawnień osoby piszącej o bohaterze. Trudno powiedzieć, co naprawdę w nim tkwiło, jakie demony miał w sobie. Ułożyłam po prostu pewne fakty w całość i mam nadzieję, że jest to całość prawdziwa”<sup>30</sup>. Wypowiedź autorki to ważna wskazówka genologiczna, która oddala biograficzne książki Grzebałkowskiej od każdego rodzaju biografii, w której jest miejsce na analizę wewnętrznych przeżyć bohatera. Autorka stosuje się tu do znanej reporterskiej zasady: „Czytelnik wyciągnie sobie własne wnioski z zachowania [...] bohaterów”<sup>31</sup>.

Postawę tę potwierdza anegdota opowiedziana przez Grzebałkowską:

Gdy pisałam książkę o ks. Twardowskim, zadzwoniłam kiedyś załamana do Małgorzaty Szejnert i powiedziałam, że mam problem, bo nie mogę wniknąć w duszę bohatera. A ona na to: „Jezus, Maria! Jeszcze tego by brakowało, żeby biograf wniknął w duszę bohatera!”. Tak samo jest ze Zdzisławem. Tak naprawdę nie wiem, co myślał. Mogę tylko przypuszczać, ale nie na tym moim zdaniem polega rola autora. Jeśli reporter wkłada w głowę bohatera to, co sam sobie wyobraża, jest to przekroczenie uprawnień. Można wtedy pisać doskonałą prozę, ale nie reportaż”<sup>32</sup>.

Choć Grzebałkowska wzbrania się od formułowania kategorycznych sądów na temat gatunkowej przynależności swoich książek, dość szeroko omawia w wywiadach swój warsztat reporterski i pisarski. Jak twierdzi, zamiast wyrażać własne zdanie o opisywanej postaci, przekazuje świadectwa, relacje i wrażenia ludzi, którzy dobrze znali Beksińskich: „Oczywiście to moja książka, więc wszystko, co się w niej znalazło, zostało przefiltrowane przez mój sposób postrzegania świata. Ale moim zadaniem jest oddanie głosu innym i ciekawe poprowadzenie tej debaty”<sup>33</sup>. Mimo to — jak wielokrotnie podkreśla reporterka — książka i ujęte w niej fakty, sytuacje, ludzie, ale też sposób opowiadania, mają charakter bardzo autorski: „to [...] wszystko jest przerobione. Nie istnieje coś takiego jak obiektywizm, to wszystko jest podane tak, jak ja to widzę”<sup>34</sup>.

Książka *Beksińscy* przybliży się więc bardziej do reportażu, choć pomimo obiekcji autorki pozostaje biografią rozumianą najogólniej — jako „opowieść o kolejach ży-

<sup>29</sup> M. Grzebałkowska, *Między...*

<sup>30</sup> *Ibidem*.

<sup>31</sup> M. Szczygiel, W. Tochman, *Reportaż — opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010, s. 305.

<sup>32</sup> M. Grzebałkowska, *Między...*

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> M. Grzebałkowska, *Biograf...*

ciowych jakiejś osoby”<sup>35</sup>. Jak pisał przywoływany przez Jerzego Jarniewicza Samuel Johnson, to właśnie faktograficzność biografii powoduje, że „żaden z gatunków pisarstwa nie jest bardziej wart kultywowania niż biografia, gdyż żaden nie może być bardziej zachwycający lub bardziej użyteczny, [a] z pewnością żaden nie może bardziej przykuć serca [czytelnika] nieodpartym zainteresowaniem”<sup>36</sup>.

Jeśli koniecznym byłoby rozstrzygnięcie do jakiego podgatunku biografistyki można przypisać książkę *Beksińscy. Portret podwójny*, najbardziej odpowiednim typem byłaby biografia reportażowa opisana przez Renatę Jochymek w 2004 roku. Głównymi cechami takiej biografii są, zdaniem badaczki, obecność narratora-autora ujawniającego się w toku narracji oraz skupienie uwagi na relacjach międzyludzkich w życiu bohatera — „portret psychologiczny głównego bohatera oraz całego środowiska, w którym ów działał [jest konstruowany] z monologów różnych osób”<sup>37</sup>.

Autorka jest obecna w książce o Beksińskich na dwa sposoby: jako reporterka szukająca informacji o opisywanych bohaterach („Nie mogłam przystać na warunki Pawła Handlera. Więcej do niego nie napisałam”<sup>38</sup>, „Nie do każdego udało mi się dotrzeć”<sup>39</sup>) oraz jako narrator, stosujący rozpoznawalny typ opowiadania zwykle tam, gdzie historia dostarcza niewielu materiałów źródłowych. Jak choćby we fragmencie charakteryzującym dorastanie Zdzisława w Sanoku, gdzie czytamy:

I rrraz! Przysiad, rozciąganie sprężyn. Służąca, kucharka, ogrodnik i dostawcy ze wsi mówią do Zdzisława: „paniczu”, a jak podrośnie: „młody panie”.

Dwa. Podciąganie na drążku, skłon. Inne dzieci noszą kurtki po ojcach, dla panicza szyje się ubranka na miarę [...].

Trzy. Skręt tułowia, przewrót do przodu. Zdzisio chodzi do przedszkola i szkoły, ale nie wolno go bić! [...]

Dziewięć. Wymachy ramion. W zdrowym ciele zdrowy duch. Ojciec budzi Zdzisława codziennie rano. Ręcznik, mydło i bez względu na pogodę biegną myć się do oddalonego o kilometr Sanu. [...]

Dziesięć. Głęboki wdech i wydech. Koniec gimnastyki rodzinnej<sup>40</sup>.

Uważna lektura pokazuje, z jakim materiałem pracowała reporterka: wybiórcze wspomnienia, listy, notatki, które trudno ułożyć w spójną narrację. Na ich opowiedzenie trzeba znaleźć sposób — trzeba „zakodować” je w jakąś „strukturę”<sup>41</sup> (jakby powiedział White) tak, by nabrały odpowiedniego sensu. Jak zauważyła Dorota Korwin-Piotrowska, prowadząca badania nad opisem w tekstach narracyjnych, „każde odtworzenie rzeczywistości w utworze jest jej twórczą interpretacją poprzez tekst,

<sup>35</sup> *Biografia*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008.

<sup>36</sup> S. Johnson, „The Rambler” 1750, nr 60, [w:] *Biography as an Art*, s. 40–41.

<sup>37</sup> R. Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Warszawa 2004, s. 44.

<sup>38</sup> M. Grzebałkowska, *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014, s. 417.

<sup>39</sup> *Ibidem*, s. 338.

<sup>40</sup> *Ibidem*, s. 11–14.

<sup>41</sup> H. White, *Tekst historiograficzny jako artefakt literacki*, przeł. M. Wilczyński, [w:] *idem, Poetyka...*, s. 82.

a każda interpretacja — specyficzną formą odtworzenia<sup>42</sup>. Powracamy tu do charakterystycznego dla tekstów prozy niefikcjonalnej „ścierania się pierwiastka mimetycznego i kreacyjnego”<sup>43</sup>. W omawianej tu książce Magdaleny Grzebałkowskiej elementami wskazującymi na kreację są: sproblematyzowanie wycinka rzeczywistości, czyli postawienie pytań, na które w dalszej kolejności autor szuka odpowiedzi, dobór materiałów źródłowych (ograniczonych często przez dostęp do dokumentów lub brak zgody na rozmowę z osobami, mogącymi posiadać ważne dla historii informacje), nadanie opowieści konkretnej struktury, a w końcu sam akt „opowiadania”. W *Beksińskich* jest on podporządkowany faktom ustalonym przez reporterkę, a narracja ma charakter auktorialny. Autorka-narratorka z reguły nie bierze udziału w opisywanych wydarzeniach, bo „odtworza” je z przeszłości, choć wie o nich wiele i nie stroni od komentarza. Ujawnia się jednak w tekście zwykle tam, gdzie faktografia pozostawia niedające zapełnić się luki, jest bardzo fragmentaryczna lub gdy reporterka pokazuje swoją rolę poszukiwacza informacji i autorsko objaśnia sytuację (jak w rozmowach ze świadkami, na przykład ze szwagrem Zofii Beksińskiej: „W Emilu Kucu jest coś ze sznaucera olbrzymia. Budzi respekt i zaufanie”<sup>44</sup>).

Dorota Korwin-Piotrowska słusznie podkreśla, że stosowanie artystycznych „zabiegów uplastyczniających”<sup>45</sup> nie narusza paktu referencjalnego literatury niefikcjonalnej. Co więcej, na poziomie opisu, język wcale nie musi być „maksymalnie referencjalny”<sup>46</sup>, by pakt i obiektywizm wywodu zostały zachowane. Korwin-Piotrowska pisze: „Tam, gdzie stawką jest »odtworzenie życia« nawet nie każda przedstawiona sytuacja i nie każdy motyw muszą być w stu procentach autentyczne: liczy się w równym stopniu prawda faktu, jak i prawda ekspresji, zarówno autentyczny szczegół, jak i globalny efekt, zdarzenie w jego czasowo-przestrzennym przebiegu i »fakt epistemiczny«, tj. oddanie sensu etycznego, społecznego czy egzystencjalnego opowiadanej historii”<sup>47</sup>. W tym znaczeniu zabiegi narracyjne Grzebałkowskiej, jak przywołana już „gimnastyka rodzinna” lub antropomorfizujący opis domu Beksińskich w Sanoku<sup>48</sup>, choć są zdecydowanie autorskie i literackie, nie „umniejszają rangi [podporządkowanej im narracji] jako źródła wiedzy”<sup>49</sup>.

<sup>42</sup> D. Korwin-Piotrowska, *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001, s. 138. Por. M. Horodecka, *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010, s. 143.

<sup>43</sup> M. Horodecka, *op. cit.*, s. 143.

<sup>44</sup> M. Grzebałkowska, *Beksińscy...*, s. 39.

<sup>45</sup> D. Korwin-Piotrowska, *op. cit.*, s. 168.

<sup>46</sup> *Ibidem*.

<sup>47</sup> *Ibidem*.

<sup>48</sup> Chodzi o fragment ze stron 9–10: „Dom zwodził na manowce każdego, kto próbował go ogarnąć i zrozumieć. Nigdy nie pozwolił się sfotografować w całości, wystawiając do zdjęcia najwyżej ukruszone schodki [...]. Nie dawał się zobaczyć z ulicy, schowany za apteką [...]. Pilnie strzegł tajemnicy, że na początku był warsztatem kotlarskim. [...] Dom mieszał ludziom w głowach. [...] nic nie robił sobie z remontów [...]. Nie obchodziła go zmiana salonu w pracownię [...]”; M. Grzebałkowska, *Beksińscy...*

<sup>49</sup> H. White, *Poetyka...*, s. 85.



## Bohaterka niedotykalna

Magdalena Grzebałkowska porównała pisanie biografii Beksińskich do układanki: „Puzzle ze Zdzisławem były ciekawe, nietypowe, ale jakoś ułożyłam sobie z nich obrazek. Ale z Tomkiem? Taki klocek i taki klocek. Od dwóch różnych obrazków. I weź dopasuj”<sup>50</sup>. Największy problem autorka miała jednak z opisaniem Zofii Beksińskiej. Planowana jako „portret potrójny” książka, ostatecznie jest biografią tylko dwóch mężczyzn z rodziny Beksińskich. „[Zofia była] swoistym buforem pomiędzy tymi dwoma silnymi postaciami. Planując formę mojej książki, chciałam napisać o trzech osobach — ojcu, synu i matce — ale okazało się to niemożliwe. Zofia okazała się zupełnie nieuchwytna”<sup>51</sup>, „była za takim tytułem, kompletnie niedotykalna, za mgłą”<sup>52</sup>.

W oczach rozmówców, z którymi wywiady przeprowadziła autorka, Zofia zawsze była „miła, kochana, przesympatyczna, oddana rodzinie”<sup>53</sup> i niewiele ponad to. Nie udało się autorce dowiedzieć więcej na temat prywatnego życia Beksińskiej, niż to, co bezpośrednio wiązało się z Tomaszem lub Zdzisławem. Jedynie dwa tropy zakłócały autorce obraz „miłej” Zofii. Pierwszy pojawił się w rozmowie z fotografikiem Jerzym Lewczyńskim, „który powiedział, że Zofia była dziwna”<sup>54</sup>: „chwilami myślałem, że [...] coś zażywa, miewała takie stany depresji”<sup>55</sup>. Drugą odpowiedź stanowił list Zofii do przyjaciółki Marii Turlejskiej: „Przyznam, że te środki wydają mi się czasem za słabe. Mam takie dni, że nie wiem, co bym zażyła, żeby ten motorek wewnętrzny przestał mnie dręczyć. Okropny stan”<sup>56</sup>.

„Trudno mi było w to uwierzyć — mówiła autorka o śladach sugerujących, że Beksińska cierpiała na depresję — ale to mi fajnie zaburzyło obraz Zofii Beksińskiej, tej absolutnie łagodnej firanki”<sup>57</sup>.

Przykład „odnajdywania” w listach i wspomnieniach prawdopodobnej depresji Zofii pokazuje, że pisanie tekstu o charakterze historycznym odbiega od wyobrażenia o zupełnej obiektywności pisarstwa historycznego. Hayden White pisał: „Wielu historyków [...] traktuje »fakty« tak, jak gdyby były one »dane« i nie chce — w przeciwieństwie do większości naukowców — przyznać, że nie są one »odnajdywane«, ale

---

<sup>50</sup> M. Grzebałkowska, *Biograf...*

<sup>51</sup> M. Grzebałkowska, *Beksińscy to nie mistyczna historia o fatum. Byli po prostu kowalami własnego losu...*, „Polska The Times”, <http://www.polskatimes.pl/artukul/3343105,grzebaalkowska-beksinscy-to-nie-mistyczna-historia-o-fatum-byli-po-prostu-kowalami-wlasnego-losu,id,t.html> (dostęp: 15.07.2018).

<sup>52</sup> M. Grzebałkowska, *Biograf...*

<sup>53</sup> *Ibidem*.

<sup>54</sup> *Ibidem*.

<sup>55</sup> *Eadem, Beksińscy...*, s. 128.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> M. Grzebałkowska, *Biograf...*

raczej »konstruowane« na drodze stawiania przez badacza pytań interesującemu go zjawisku»<sup>58</sup>.

Także James L. Clifford nie miał wątpliwości, że pisanie biografii zawsze jest „re-kreacją postaci” (*re-creation of character*<sup>59</sup>), wymagającą szczególnych umiejętności wykraczających poza sprawność w odnajdywaniu i porządkowaniu archiwalnych dokumentów. Stąd przekonanie o artyzmie tego rodzaju pisarstwa.

Zofia Beksińska ujawnia się w książce na kilka sposobów: jako uczestniczka wydarzeń związanych ze Zdzisławem i Tomaszem, w listach Beksińskiego, kiedy Zdzisław wspomina o żonie, w relacjonowanych przez autorkę nagraniach z dziennika wideofonicznego Beksińskich, a także samodzielnie, jako autonomiczna postać. Fragmenty dotyczące Zofii można podzielić na opisowe (prezentujące postać Zofii) i przynależne do opowiadania (czyli takie, w których Zofia bierze udział jako uczestniczka wydarzeń)<sup>60</sup>.

Pierwszy raz Zofia pojawia się w tekście w liście otwierającym książkę. „Po raz pierwszy od czasu śmierci Zosi poczułem rodzaj radości, że umarła, nie doczekawszy tego, co byłoby dla niej nie do zniesienia”<sup>61</sup> — pisze Zdzisław do krewnej, niedługo po samobójstwie Tomasza. Zacytowany na pierwszych stronach list ma znaczenie predestynacyjne: zapowiada śmierć Tomasza i Zofii i dyktuje lekturę książki zmierzającą do nieuchronnie tragicznego zakończenia.

Kilka stron dalej pokój Zofii wymieniany jest w, swoją drogą, bardzo literackim, opisie sanockiego domu Beksińskich: „[goście, którzy] chcieli iść do dziecinnego, lądowali u Zofii”<sup>62</sup>. Na pierwszy obszerniejszy fragment poświęcony Beksińskiej trafiamy na stronie 39. Jest to moment, w którym Zdzisław poznaje Zofię Stankiewicz, a następnie ślub pary w Krakowie. Na niespełna pięciu stronach Zofię wspominają dwie osoby: Emil Kuc, szwagier Zofii, oraz Ewa Bielec, jej bratanica. Emil Kuc zapamiętał, że Zofia była „piękna”, „wesola, lubiła tańczyć, fantastycznie tańczyła, a Zdzisio nigdy z nią nie zatańczył”<sup>63</sup>. Tutaj autorka, zgodnie z opisaną wcześniej strategią, „oddaje głos” świadkom życia Zofii Beksińskiej — zajmuje się relacjami międzyludzkimi”, a portret psychologiczny bohaterki konstruuje z monologów różnych osób<sup>64</sup>.

Narracja w *Beksińskich* jest wielogłosowa. O Zofii, Zdzisławie i Tomaszu opowiadają członkowie rodziny, przyjaciele, znajomi, współpracownicy, a także sami bohaterowie książki, poprzez listy oraz dzienniki, foniczny i wideofoniczny, nagrywane z pomysłu Zdzisława. Ważnym głosem jest też oczywiście głos autorki, która nie

<sup>58</sup> H. White, *Brzemie...*, s. 64.

<sup>59</sup> J.L. Clifford, *Biography...*, s. 10.

<sup>60</sup> Rozróżnienie oparłam na podziale zdań tekstu narracyjnego na opisowe i przynależne do opowiadania.

<sup>61</sup> M. Grzebałkowska, *Beksińscy...*, s. 7.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 9.

<sup>63</sup> *Ibidem*, s. 40.

<sup>64</sup> R. Jochymek, *op. cit.*, s. 44.

„moderuje” jednak debaty na temat życia bohaterów, pozostawiając dalszą interpretację czytelnikowi.

W pierwszym rozdziale dotyczącym Zofii Magdalena Grzebałkowska po raz pierwszy daje także wyraz swojej bezsile wobec ograniczonej ilości informacji na temat Beksińskiej:

Nie mogę przestać myśleć o Zofii. Trudno ją uchwycić, zrozumieć. [...]

Ludzie, kiedy próbują ją opisać, obdarowują mnie nieprzydatnymi przymiotnikami: piękna, spokojna, cicha, miła, dobra, cierpliwa.

Tylko tyle o dziewczynie, która z małego miasteczka tuż po wojnie wyrwała się na studia do Krakowa? Tyle o religijnej Zosi, która dla męża przestała chodzić do kościoła? Nic więcej o kobiecie, która pewnego dnia stanęła przed obiektywem Zdzisława naga i skrępowana sznurkiem? A jakie były jej marzenia? Czego chciała, pragnęła, o czym śniła? Nie zwykła się zwierzać obcym<sup>65</sup>.

Zofia pojawia się na kolejnych kartach książki jeszcze wiele razy, zwykle jako bohaterka nagrań prowadzonych przez Zdzisława, we wspomnieniach bliskich i znajomych lub jako uczestniczka rodzinnego życia. Duża część tych fragmentów to niepozorne wzmianki lub napomknięcia, które umieszczone w odpowiednim kontekście wiele jednak mówią o Zofii w oczach autorki, jak na przykład zdanie: „Zofia w obawie, żeby dziecko [Tomasz] nie miało krzywego zgryzu, ćwiczy z nim codziennie wieczorem gimnastykę szczęk<sup>66</sup>, które zyskuje dodatkowe znaczenie, jeśli wiemy z wcześniejszych fragmentów książki, że Zofia miała kompleksy związane z własnymi zębami.

Kilka fragmentów poświęconych jest Zofii w całości. Są to rozdziały *Zosia*, *Cień*, *Tętniak aorty zstępującej* i *Zosia odchodzi* — cztery spośród 104 rozdziałów w całej książce. W częściach *Artysta I*, *Dziecko*, *Zwyczajne życie*, *Czeladnik* zajmuje ona istotne miejsce, natomiast w pozostałych rozdziałach występuje w roli uczestniczki wydarzeń związanych ze Zdzisławem, Tomaszem i ich życiem.

## Przylepiona biografia Zofii

Opisanie Zofii Beksińskiej było trudne. Z tego względu fragmenty dotyczące żony malarza — te, w których jest ona najbardziej „niedotykalna” — mają wyraźnie literacki charakter.

Kiedy autorka opisuje Zofię jako modelkę Zdzisława, pozującą do jednych z jego pierwszych artystycznych fotografii, pisze:

Zofia — baleron owinięty sznurkiem.

Zofia — napięte ciało w kostiumie kąpielowym położone na torach.

Zofia — krzyczące usta.

Zofia — nagi korpus, fragment piersi, podbródka, ud.

Zofia — twarz zaklejona na białło.

<sup>65</sup> M. Grzebałkowska, *Beksińscy...*, s. 44.

<sup>66</sup> *Ibidem*, s. 87.

Zofia — amerykańska *pin-up girl* w słomkowym kapeluszu.

Zofia — obandażowana głowa<sup>67</sup>.

To rozbudowana synekdocha: postać Zofii zostaje zredukowana do części ciała modelki na zdjęciach Zdzisława. Nie jest to jednak zabieg upraszczający obraz bohaterki — przeciwnie: autorka próbując odnaleźć Zofię w historii rodziny Beksińskich, szuka także właściwego sposobu jej opisu, a dzięki wydzielonej z tekstu ekfrazie bohaterka zyskuje własną przestrzeń. Grzebałkowska nie interpretuje ani zdjęć, ani zachowania Zofii. Próbuje dowiedzieć się czegoś o kobiecie, „która pewnego dnia stanęła przed obiektywem Zdzisława naga i skrępowana sznurkiem”<sup>68</sup>, a równocześnie mówiła o sobie „jestem tylko cieniem”<sup>69</sup>.

Reporterką traktuje więc fotografie jak dokument — kolejne źródło wiedzy o bohaterach, ale ekfrazą nie służy jej do interpretacji świata ani też do zdobywania „pozornej” (jakby powiedziała Susan Sonntag<sup>70</sup>) wiedzy o Zofii, a bardziej do ukazania „niemożliwości biografii” (ponownie powracam do sformułowania Jerzego Jarniewiczza). Zdjęcia są tylko wycinkiem świata Zofii. Nie dają biografce dostępu do bohaterki, z czego autorka doskonale zdaje sobie sprawę. Synekdocha jest w tym sensie wyrazem bezsilny autorki wobec ograniczonej wiedzy na temat Zofii.

„Wydobywanie” postaci przez Grzebałkowską widoczne jest także w serii paralel, mającej opisać rodzinne życie Beksińskich w sanockim domu:

W domu żyją kompletami. Babcia i wnuk. Zosia i Zdzisio.

Zofia robi pranie — Zdzisław wyżyma.

Zofia idzie po zakupy — Zdzisław niesie siatki.

Zofia pali papierosy — Zdzisław pozwala. [...]

Zdzisław tworzy — Zofia pierwsza ocenia.

Zdzisław nienawidzi ryb — Zofia wykreśla je z menu.

Zdzisław chce nowe radio — Zofia nie protestuje<sup>71</sup>.

Postać Zofii jest tu „re-kreowana” w odniesieniu do Zdzisława, ale także na odwrót: w tym konkretnym fragmencie Zdzisław charakteryzowany jest także w odniesieniu do Zofii.

Zofia, jak sama o sobie mówiła, jest „cieniem” męża. Jej losy są w książce podporządkowane dwóm mężczyznom. Najlepiej opisuje to zdanie samej Zofii, wynotowane przez Grzebałkowską z dziennika fonicznego Zdzisława: „Kobiety do Beksińskich się nie zaliczają. Kobiety są przyklepione”<sup>72</sup>. Tak samo „przyklepiona” w *Beksińskich* do biografii syna i męża jest biografia Zofii.

<sup>67</sup> *Ibidem*, s. 58.

<sup>68</sup> *Ibidem*, s. 44.

<sup>69</sup> *Ibidem*, s. 128.

<sup>70</sup> Por. S. Sontag, *W Platońskiej jaskini*, [w:] *eadem*, *O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2017, s. 9–33.

<sup>71</sup> M. Grzebałkowska, *Beksińscy...*, s. 81–82.

<sup>72</sup> *Ibidem*, s. 82.

Uzależnienie losów kobiety od losów mężczyzny jest jednym z dwóch problemów kobiecych biografii, na jakie uwagę zwróciła w 2005 roku Joanna Sosnowska. Drugim, nie mniej istotnym, jest budowanie biografii kobiety według „romantycznego, męskiego wzorca”<sup>73</sup>, zgodnie z którym kobiecie przypisywane są „kobiece”, a mężczyźnie typowo „męskie” role, emocje i cechy. Żadnego z tych zarzutów nie można postawić książce Magdaleny Grzebałkowskiej. Zofia jest w jej reportażu tylko pozornie nieobecna, gdyż właśnie jej brak, podkreślany wyraźnie przez autorkę, pokazuje jak ważnym elementem była w tej historii. „Przylepienie” Zofii do Beksińskich, a także sam proces jej „poszukiwania” w archiwach i wspomnieniach, stanowią narzuconą przez tekst wykładnię interpretacji postaci.

## Pytania i obietnice

Poświęcę jeszcze kilka słów zadany na początku niniejszego artykułu pytaniom Jamesa L. Clifforda, gdyż niemal sześćdziesiąt lat po napisaniu wstępu do *Biography as an Art* nadal stawiane są one przez współczesnych badaczy gatunku, choć w nieco innym kontekście.

„Biografia odsłaniając zasłania, wywołując czyjaś obecność, wywołuje też obecność wielu, którzy stają na drodze”<sup>74</sup> — pisze przywołana już Joanna Sosnowska. „Opozycja fikcja/prawda jest tu bezzasadna, bo — jak powiedział Barthes — »życie może jedynie naśladować książkę«. Czy zatem biografia jest tylko, czy aż literaturą, czy ma znaczenie poznawcze, czy także performatywne?”<sup>75</sup>.

Magdalena Grzebałkowska „odkrywa” dla świata nieopisaną dotąd Zofię Beksińską — „cichą” i „miłą” kobietę, która stała w cieniu męża i syna. Niemniej obraz Zofii, jest niepełny, a także wtórny i zapośredniczony. Stanowi przykład tego, że obietnica charakteryzująca pakt referencjalny („przysięgam mówić prawdę, całą prawdę i tylko prawdę”)<sup>76</sup> rzadko może osiągnąć tak radykalną formę. „O jej powadze świadczy raczej postać słabsza, zawężona do tego, co m o ż l i w e [podkreśl. — P.J.] (do prawdy w moim mniemaniu, na tyle, na ile była mi dostępna itp., z uwzględnieniem nieuniknionych luk w pamięci, pomyłek, mimowolnych zniekształceń itp.)”<sup>77</sup>. „Podobieństwo [jest] nieosiągalnym horyzontem biografii”<sup>78</sup>.

---

<sup>73</sup> J. Sosnowska, *Biografia kobieca*, [w:] *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2005, s. 183.

<sup>74</sup> J. Sosnowska, *op. cit.*, s. 182.

<sup>75</sup> *Ibidem*.

<sup>76</sup> P. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] *idem, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001, s. 47.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> *Ibidem*, s. 50.

W konsekwencji podmiot biografii — w naszym wypadku Zofia Beksińska — okazuje się zupełnie nieuchwytny, gdyż podlega wielokrotnemu odczytaniu (przez świadków, przez autorkę, przez Zdzisława i Tomasza piszących lub mówiących o Zofii), a ostatecznie „niedoczytaniu”<sup>79</sup> przez czytelnika, któremu dostępny jest wyłącznie ostateczny tekst.

Przyjęcie zakreślonej w niniejszym artykule perspektywy, zgodnie z którą to autor, a nie fakty, nadaje sens opowiadanej historii, ma ważne konsekwencje i implikuje kolejne, po przywołanych wyżej, pytania. Jeśli to autor jest jedynym gwarantem „prawdziwości” biografii rozumianej jako tekst, z własnym, nadanym przez biografę sensem, to czy refleksja krytyczna nad biografiami jako gatunkiem może obejmować rzeczywistość pozatekstową, czy powinna dotyczyć wyłącznie biografii jako utworu? Podobne pytanie zadał Jerzy Jarniewicz: „Czy można napisać dziś biografię bez głębokiego poczucia, że ukaże ona zaledwie jedno z możliwych profili bohatera, a być może pokaże tylko samą siebie, własne mechanizmy i własną poetykę?”<sup>80</sup>

Wyjściem z metodologicznego impasu jest zdaniem Jarniewicza zwrot biografistyki w stronę literatury fikcyjnej, jak ma to miejsce we współczesnej anglosaskiej praktyce literackiej. Chodzi przede wszystkim o szukanie możliwości alternatywnych wobec „tradycyjnej”, dominującej w biografii chronologii<sup>81</sup>. Za przykłady poeta i tłumacz podaje biografię Charlesa Dickensa, pióra Petera Ackroyda, w której autor *Olivera Twista* rozmawia z bohaterami swoich powieści czy *Listy urodzinowe* Teda Hughesa, w których poeta zapisał biografię Sylvii Plath. Wydaje się więc, że projekt rozwoju współczesnej biografistyki wymaga nie tyle doskonalenia metodologii badania przeszłości, a odnosić się powinien do terażniejszości, czyli samego „momentu pisania”<sup>82</sup>.

## Bibliografia

*Biography as an Art. Selected Criticism. 1560–1960*, red. J.L. Clifford, London 1962.

Clifford J.L., *Od kamiaków do mozaiki. Zagadnienia biografii literackiej*, przeł. A. Mysłowska, Warszawa 1978.

<sup>79</sup> J. Sosnowska, *op. cit.*, s. 181.

<sup>80</sup> J. Jarniewicz, *op. cit.*

<sup>81</sup> Por. J. Sturrock, *Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 129 n. Chronologię za Johnem Sturrockiem rozumiem tu jako „następstwo zdarzeń” obejmujących czas od narodzin do śmierci bohatera, w biografii przybierające dodatkowo fałszywą strukturę ciągów przyczynowe, co skutkuje nadaniem opisywanemu życiu „poзору całości”, podczas gdy samo w sobie jest w większości serią nieprzewidywanych wydarzeń.

<sup>82</sup> Nawiązując tutaj ponownie do myśli Johna Sturrocka, który na „moment pisania” zwrócił uwagę, opisując perspektywy badania autobiografii. W przypadku biografii oznacza on „re-kreację” bohatera poprzez pisanie, a dla autora autobiografii stanowić może perspektywę dalszego rozwoju jako twórcy (por. *ibidem*, s. 134 n.).

- Czerwińska M., *Badania nad prozą niefikcyjną — sukcesy, pułapki, osobliwości*, [w:] *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów*, Warszawa 1995, red. T. Michałowska, Z. Goliński, Z. Jarosiński, Warszawa 1996.
- Glensk U., *Historia słabych. Reportaż i życie w dwudziestoleciu (1918–1939)*, Kraków 2014.
- Grzebałkowska M., *Beksińscy. Portret podwójny*, Kraków 2014.
- Grzebałkowska M., *Beksińscy to nie mistyczna historia o fatum. Byli po prostu kowalami własnego losu...*, rozm. przepr. K. Kowalska, „Polska The Times”, <http://www.polskatimes.pl/artykul/3343105,grzebaalkowska-beksińscy-to-nie-mistyczna-historia-o-fatum-byli-po-prostu-kowalami-wlasnego-losu,id,t.html> (dostęp: 15.07.2018).
- Grzebałkowska M., *Biograf musi być bezwzględny*, rozm. przepr. A. Sowińska, „dwutygodnik.com” 2014, wyd. 127, <http://www.dwutygodnik.com/artykul/5070-biograf-musi-byc-bezwzledny.html> (dostęp: 15.07.2018).
- Grzebałkowska M., *Między sztalugami a kuchnią*, rozm. przepr. D. Lis, „Miesięcznik Znak” 2014, nr 704, <http://www miesiecznik.znak.com.pl/7042014z-magdalena-grzebaalkowska-rozmawia-daniel-lismiedzy-sztalugami-a-kuchnia/> (dostęp: 15.07.2018).
- Horodecka M., *Zbieranie głosów. Sztuka opowiadania Ryszarda Kapuścińskiego*, Gdańsk 2010.
- Jarniewicz J., *Palec biografy*, „Tygodnik Powszechny” 2010, nr 17, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/palec-biografa-145042> (dostęp: 15.07.2018).
- Jochymek R., *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*, Warszawa 2004.
- Kapuściński R., *Autoportret reportera*, Warszawa 2008.
- Korwin-Piotrowska D., *Problemy poetyki opisu prozatorskiego*, Kraków 2001.
- Lejeune P., *Pakt autobiograficzny*, przeł. A. Labuda, [w:] *idem, Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.
- Maziarski J., *Anatomia reportażu*, Kraków 1966.
- Sławiński J., *Mysli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*, [w:] *Biografia — geografia — kultura literacka*, red. J. Ziomek, J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Sontag S., *W Platonskiej jaskini*, [w:] *eadem, O fotografii*, przeł. S. Magala, Kraków 2017.
- Sosnowska J., *Biografia kobieca*, [w:] *Biografia, historiografia dawniej i dziś. Biografia nowoczesna, nowoczesność biografii*, red. R. Kasperowicz, E. Wolicka, Lublin 2005.
- Sturrock J., *Nowy wzorzec autobiografii*, przeł. G. Cendrowska, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czerwińska, Gdańsk 2009.
- Szczygieł M., W. Tochman, *Reportaż — opowieść o tym, co wydarzyło się naprawdę*, [w:] *Biblia dziennikarstwa*, red. A. Skworz, A. Niziołek, Kraków 2010.
- White H., *Poetyka pisarstwa historycznego*, red. E. Domańska, M. Wilczyński, Kraków 2010.
- Woolf V., *Sztuka biografii*, przeł. M. Heydel, [w:] *eadem, Eseje wybrane*, wybór i oprac. M. Heydel, R. Sendyka, Kraków 2018.
- Zajewski W., *Kontrowersje wokół biografii historycznej*, [w:] *Stan i perspektywy rozwoju biografistyki polskiej. Materiały z ogólnopolskiej konferencji naukowej zorganizowanej przez Instytut Historii Uniwersytetu Opolskiego w dniach 23–25 września 1997 r.*, red. L. Kuberski, Opole 1998.
- Ziątek Z., *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999.

An adhered woman.  
Zofia Beksińska in Magdalena Grzebałkowska's book *Beksińscy*.  
*Portret podwójny (The Beksińskis. A Double Portrait)*

Summary

In the article I discuss the narrative method used by Magdalena Grzebałkowska in her reportage book about the Beksiński family. Using as my example Zofia, the most difficult character to describe — as she is the most “elusive” among all protagonists — I analyse the means used by the reporter to portray her. The starting point of the analysis is the findings concerning the links between documentary literature and historical writings as well as biographies.

Keywords: biography, reportage, literary non-fiction, referential pact, narrativism