„Te życiorysy są wszystkie moje…". Twórczość autobiograficzna Marii Wnęk – kobiety, artystki, posłanniczki Boga

MAGDALENA ŁUKÓW VEL BRONISZEWSKA
Muzeum Śląskie w Katowicach
m.broniszewska@muzeumslaskie.pl

Pisząc o życiu i twórczości Marii Wnęk nie sposób nie odwołać się do dwóch informacji, które podawała podpisując swoje prace. Pierwsze brzmiało: „Maria Wnęk Skrytka pocztowa 148 Nowy Sącz" (Wnęk 1983c), z kolei drugie: „malarka słynna po całym świecie"[1] (Wnęk 1997) lub „malarka sławna po całej Polsce i zagranicą" (Wnęk 1979b). Warto zastanowić się, dlaczego owe ciągi słów są tak istotne dla charakterystyki. Pierwszy z nich informuje o silnej potrzebie zakotwiczenia się w rzeczywistości i jest jedną z niewielu konkretnych informacji, na temat artystki. Drugi zaś świadczy o sposobie odczuwania przez nią sławy. Powyższe dopiski dzieł oddają specyfikę życia Wnęk, rozciągniętego między rzeczywistością prawdziwą i oniryczną, realną i będącą wynikiem choroby schizofrenicznej, a wreszcie – pomiędzy wymiarem ludzkim a boskim. „Te życiorysy są wszystkie moje" (Wnęk 1983a), napisała na obrazie *Projekt afisza na wystawę autorską Marii Wnęk*, diagnozując swój biogram jako byt mnogi, rozszczepiony między różnymi rzeczywistościami i wymiarami.

[1] Ewa Krasińska sugeruje, że cytowane sformułowania są wynikiem wystaw, w których Maria Wnęk brała udział od lat sześćdziesiątych ubiegłego stulecia (Krasińska 1983: 228).

Nowosądeczanka jest znana jako artystka kręgu sztuki surowej – *art brut*. Tworzyła w czasach, gdy wiejskie pochodzenie warunkowało przynależność działalności artystycznej do sztuki ludowej. Ewa Krasińska w tekście katalogu towarzyszącego wystawie Wnęk, zorganizowanej przez Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie w 1983 roku, zauważyła, że aktywność artystyczną Wnęk mieści się w „grupie twórców prymitywistów, [określanych umownie – M. Ł. B.] artystami tak zwanej »wewnętrznej potrzeby« lub »innymi«" (Krasińska 1983: 5)[2], ale jednocześnie wskazuje na elementy zbieżne z twórczością ludową. Dziś już wiadomo, że plastyczne realizacje Wnęk stylem, kompozycją, użytymi środkami formalnymi oraz ekspresją nie odpowiadają tak zwanemu stylowi ludowemu. Zwrócono uwagę na „życiorysy", pisane sugestywnym językiem, pełne mistycznego niemal natchnienia. Charakter tych tekstów (ich gramatyka, przekazywane tam treści, złączenie ich z warstwą malarską obrazu) uczynił tę aktywność artystyczną bezprecedensową. Zwrócono uwagę na nieokiełznany, wewnętrzny imperatyw twórczy[3] oraz jej życie, tak zupełnie inne od życia mieszkańca wsi, którego codzienność wyznaczają pory roku oraz związane z tym obowiązki. Wnęk całą swoją energię lokowała w malarstwie.

O życiu malarki niełatwo jest opowiadać. Są w jej biografii wydarzenia pewne, które utrzymują ją w realnej rzeczywistości: data urodzin i śmierci, złożenia ślubów czystości, otrzymania mieszkania w Nowym Sączu i moment eksmisji. Wszystko ponad to jest niedookreślone lub wieloznaczne, wiele wydarzeń sama artystka – ale także badacze tematu[4] – przedstawia w mnogich wersjach. Wymowę licznych wspomnień intensyfikuje choroba schizofrenicz-

[2] Krasińska w katalogu do krakowskiej indywidualnej wystawy informuje, że podstawą zaprezentowanych w tekście informacji są wywiady, jakie przeprowadziła z artystką w maju i czerwcu 1982 roku, podczas pobytu Marii w szpitalu dla osób chorych psychicznie (Krasińska 1983: 8).

[3] O sile imperatywu oraz jego znaczeniu w procesie tworzenia pisał Aleksander Jackowski we wstępie do katalogu wystawy z 1965 roku, poświęconej twórczości „innych" (Jackowski 1965: 5). Tacy artyści, konstatował badacz, „tworzą dlatego, że muszą, że nie mogą nie tworzyć […], sztuka jest rodzajem wentyla bezpieczeństwa chroniącego przed eksplozją, jedynym środkiem kontaktu z innymi ludźmi, którym chce się przekazać swoje doznania, prawdy, posłannictwa i idee" (Jackowski 1965: 5).

[4] Przykładem może być wspomnienie próby ratowania macochy. Antonii Kroh informuje, że Maria Wnęk chciała wskrzesić nieboszczkę, okładając ją gorącymi cegłami (Kroh 2014: 119), natomiast Elżbieta Kotarska wspomina o gorących pokrywkach od garnków (Kotarska 1993: 234).

na: śmierć macochy interpretuje jako morderstwo, „krzywe spojrzenie" uznaje za próbę gwałtu, a odmowę jako atak na jej wolność.

Nie jest tajemnicą, że sąsiedzi uważali Wnęk za trudnego członka społeczności: obcy był dla nich sposób zachowywania się artystki, jej malarskie aspiracje oceniali jako dziwaczne, niespójne z oczekiwaniami wobec codziennych zajęć chłopki: „w rodzinnej Olszance jej twórczość traktowana [była – dop. M. Ł. B.] jako jeszcze jeden przejaw dziwactwa »manijoka«" (Kotarska 1993: 239). Przebyte doświadczenia spisywała w tak zwanych „życiorysach", czyli tekstach znajdujących się na rewersach jej prac. Opisywane zdarzenia były imaginacją umysłu schorowanego, trawionego chorobą schizofreniczną (Kępiński 1972: 92-93). Jej wspomnienia były niebezpieczne, ponieważ Maria oskarżała sąsiadów o próby gwałtów i morderstw, nie będąc świadomą wyrządzanej im krzywdy[5]. Z biegiem czasu wspomnienia powtarzane były w kolejnych, modyfikowanych wariantach.

W książce Elżbiety Kotarskiej pod tytułem *Artyści spod strzechy* opisującej sylwetki twórców ludowych, znalazło się miejsce także dla Nikiforki[6]. Losy kobiety zaprezentowano problemowo, a te z kolei ujęto w formie odrębnych rozdziałów zatytułowanych: *Maria Wnęk jest bezdomna* (Kotarska 1993: 229), *Maria Wnęk jest nawiedzona* (Kotarska 1993: 229; 236), *Maria Wnęk jest słynna* (Kotarska 1993: 229; 237). Diagnozom tym poddano narrację faktograficzną, zrezygnowano z analizy na rzecz syntezy, przedstawiając wizję artystki, której egzystencja rozpięta została na granicy dwóch światów – rzeczywistego i urojonego. Zaprezentowana tu analiza życia również rezygnuje z precyzji właściwej dokumentom na rzecz wyboru zdarzeń, które znalazły odzwierciedlenie w pracach plastycznych Wnęk.

5 Irena Pasiut, żona sołtysa Olszanki Wojciecha Pasiuta, w rozmowie z Anną Serafin, redaktorką telewizji INSAT, wspomina, że bała się Marii Wnęk. Artystka oskarżyła Wojciecha Pasiuta o morderstwo macochy, za co trafił on na kilka dni do więzienia. Państwo Pasiutowie chcieli, aby na gminie spoczął obowiązek opieki nad ubezwłasnowolnioną malarką (Serafin 2009).

6 Wnęk została nazwana „Nikiforką", gdy Ewa Harsdorf, instruktorka zajęć plastycznych w Domu Kolejarza w Nowym Sączu, przedstawiała ją członkom zespołu plastycznego (Krasińska 1983: 228).

Marii Wnęk przypadki różne

Przyszła malarka urodziła się 16 czerwca 1922 roku jako jedna z ośmiorga dzieci. Tylko ona spośród nich przeżyła. Sąsiedzi rodziny nie potrafili doprecyzować, ile potomstwa miało małżeństwo Wnęków, co poświadczają ich słowa: „Rodziły się, umierały, kto by ich tam wiedział" (Krasińska 1983a: 239-240). Maria miała własne zdanie na temat śmierci, która nie chciała opuścić jej rodzinnego domu. Według niej utraciła rodzeństwo, ponieważ gospodyni pootwierała okna, gdy matka artystki leżała w połogu (Krasińska 1983b: 9).

Dziewczynka ukończyła tylko cztery klasy szkoły podstawowej. Wykształcenie uzupełniła w 1969 roku w szkole dla dorosłych w Nowym Sączu. Lubiła się bawić, choć nie była przesadnie koleżeńska. Wiedziała bowiem, że ojciec nie jest zadowolony z czasu poświęcanego dziecięcym swawolom, gdyż w domu czekały na nią obowiązki (Krasińska 1983a: 12). Ten okres życia wspominała pozytywnie, szczególnie z tego względu, iż jej rodzice, choć byli wymagający, naprawdę ją kochali. W pracy *Dom rodzinny w Olszance* (Wnęk 1983e) przedstawiła niebieski budynek pokryty czerwonym dachem, po prawej stronie umiejscawiając swoich rodziców, po lewej – siebie. Stoi on w otoczeniu ośnieżonych drzew, zaś nad nim góruje Pan Bóg, roztaczając swoją opiekę nad bohaterami ikonicznego przedstawienia.

Jako kilkunastoletnia dziewczyna rozpoczęła pracę (Krasińska 1983a: 12). Jednak podczas zatrudnienia przy regulacji Dunajca zdarzył się wypadek – pod Marią załamał się lód, w konsekwencji czego wpadła do wody. Wspomnienie tego zdarzenia zawarła w autobiografii[7]:

> Nosiły my tasiny z fasin kiszki powiązane na Dunajec i pale biły pałkami razem z mężczyznami. Pewnego razu przewoziłyśmy z jednej strony na drugą stronę siuter mokry. I dali

7 Autorka rozdziału używa tego określenia w odniesieniu do pisanego odręcznie kilkunastostronicowego tekstu autorstwa malarki, którego treścią są wspomnienia artystki. Dokument znajduje się w zbiorach Muzeum Etnograficznego imienia Seweryna Udzieli w Krakowie. W inwentarzu muzealnym został umieszczony pod tytułem *Opisy do obrazów Marii Wnęk*. Nie był on jednak autorstwa Wnęk, lecz został skomponowany przez pracownika muzeum, zapewne analogicznie do tak zwanych „życiorysów". Prezentowane w rozdziale teksty malarki („życiorysy" oraz autobiografia) zostały opracowane przez jego autorkę, jednak ze względu na czytelność wypowiedzi, pisownia została (częściowo) uwspółcześniona oraz wprowadzono znaki przestankowe. Pozostawiono jednak oryginalną ortografię artystki, będącą wyrazem jej wykształcenia oraz znakiem obecności gwary w jej języku.

zetlałe deski, i na środku była dziura, był lód wyrąbany. I tym miejscu, gdzie był lód wyrąbany, tam deska się złamała i wpadły taczki, a ja za taczkami pod lód. I popłynęłam trzy metry od tego miejsca. Zatrzymałam się na jakimś wielkim kamieniu i byłam [tam – M. Ł. B.] trzy godziny, bo jak Anioł Pański dzwonił, to ja odmawiała Anioł Pański. I w tym czasie, kiedy ja odmawiała Anioł Pański, deska się złamała pode mną i w ten czas jam wpadła pod lód. Jak kierownik Paterek nasz przyszedł wołać na fajrant, a mnie nie ma. Siuter rozsypany po lodzie, deska wisi nad dziurą. Tak mówi Paterek: „szukajcie jej, bo jej tu nie ma". Dopiero mię później odnaleźli. To mię dopiero północ odwieźli do Olszanki do rodziców. I mówili o trumnie, a Olchawa Wojciech mówi: „Czekajcie, a może żyje, otwórzcie, żeby rozważcie, a ja chuchnę". I rozważyli mamusia, żeby mi chuchnął mi do ust. Tak serce pisło, tak mówi „żyje!", bo serce pisło. „Dobrze, głośno, ratujcie ją, bo żyje!". Poszli za chłopami, co mię huśtali za ręce i nogi, co mię wyratowali ledwie. Calućką noc huśtali mię i gorącą wodę mi dawali pić, by ciało topniało. A potem gorące mleko. A potem wyleżałam cały rok, ociemniałam na obydwa oczy (Wnęk niedat.[8] g: 7-8).

Kotarska w artykule poświęconym Wnęk odnotowuje, że Maria była przemarznięta „na drugą stronę, tak, że ciało odpadało przy dotknięciu, przylepiało się do ręki i odrywało" (Kotarska 1993: 229; 232). Uratował ją Jan Olchawa[9]: „niech mu Pan Bóg wynagrodzi najwyższym stopniem w niebie za moje życie" (Wnęk niedat. g: 7-8), powie później kobieta. Natomiast z ociemnienia i paraliżu wyzwoliła ją – jak zawsze – Matka Boska:

Sparaliżowało [mnie – M. Ł. B.] calusieńką, tylko w jeden kąt do sufitu mogłam patrzeć. Trzy miesiące takom leżała sparaliżowana. Po trzech miesiącach paraliżu, gdy szła kompanija do Nowego Sącza, spod kolei szła kompanija, gdzieś około 1000 ludzi. A my tak strasznie pragnęły, abym poszła na Kalwaryję do asysty, jak jem chodziła co roku. Od 10ci lat do dziś jeszcze nie opuściła ani jednego razu na Matkę Boską Zieloną, bo na wielki Piątek tom opuściła raz. Potem mnie Matka Boska Kalwaryjska mię w ten dzień jak szła Kompanija, a my płaczemy, że nie możemy iść na to miejsce święte. Nagle słyszę taki głosik miły i mówi mi: „Odmów trzy Zdrowaś Mario, a dziś przyjdziesz na to miejsce święte." Ale ja uparciuch wielki i nie odmówiłam, chyba by

8 W rozdziale pojawiają się niedatowane prace Marii Wnęk. Autorka nie podjęła się zadania uściślenia daty, aby pojawiające się tu informacje były tożsame z danymi zawartymi w kartach inwentarzowych muzeów, z których pochodzą cytowane prace.

9 Później postać Jana Olchawy pojawi się w katalogu osób, które w mniemaniu Wnęk czyniły jej krzywdę.

> mocą Boską, ale nie odmawiałam. Powtarza mi trzy razy, ale nie odmówiłam, bo […] zwątpiła. Za każdym razem chyba by Mocą Bożą, alem nie odmówiła. Czwarty raz powtarza Matka Boska Kalwaryjska delikatnemi słówkami: „Czy odmówisz, czy nie odmówisz?". I dreszcze lodowate, i w tym usnęłam. Jem trzy miesiące nic nie usnęła, tak spałam może 15 minut. Budzę się zupełnie zdrowa i sama sobie nie wierzę, i tak sobie myślę: co ja tu na tym łóżku robię, jak ja taka zdrowa? Ale znowu słyszę prześliczny głosik, że jestem ciężko chora, to znaczy żem bardzo chora, jak po odmówieniu, bardzo wielkim zwątpieniu, chyba Mocą Bożą. Jak ja nie potrafię rękami ruszyć, okiem w głowie ruszyć, ale odmówiłam te trzy Zdrowaś Maria, jak mię Matka Boska prosiła, ale z wielką wątpliwością. I jak jem odmówiła zaraz [dreszcze – M. Ł. B.] lodowate dostałam, takie zimne, że choćby lodu ze rzeki na gole ciało, to by nie było takie zimne jak wtenczas te dreszcze lodowate. I w tym spałam. Tak natenczas spałam może piętnaście minut. Obudziłam się całkiem zdrowa i tak sobie myślę sobie, co ja na tym łóżku robię. Ale słyszę głosik strasznie miły; ten głosik był Matki Boskiej Kalwaryjskiej Matki Boskiej Niepokalanie Poczętej, bez zmazy poczętej (Wnęk niedat. g: 1).

Opisywanemu powyżej wydarzeniu poświęciła obraz *3 miesiące sparaliżowania* (Wnęk 1981), znany także jako *Autoportret*. Obraz przestawia umieszczoną na niedekorowanym tle postać artystki. Specyfika dzieła polega na tym, że malarka tym razem nie przedstawiła siebie w otoczeniu świętego, nie towarzyszy jej żadne zwierzę, a tło pozbawione jest ornamentów. W swoim cierpieniu jest pozostawiona sama sobie. Przyczyn samotności nie doszukuje się w czynnikach zewnętrznych. Być może swoista pustka obrazu, tak rzadko spotykana w jej dziełach, jest świadectwem świadomości Marii: samotność jest konsekwencją braku reakcji artystki wobec nawoływań Matki Bożej, nakazującej jej modlić się, gdy dziewczyna leżała sparaliżowana. Uwagę zwraca nienaturalnie wygięta sylwetka, wyraźnie sugerująca porażenie ciała.

Sparaliżowanie przedstawione na obrazie nawiązuje do pewnego wydarzenia z jej życia – podobno Wnęk dwukrotnie się topiła. Ewa Krasińska wspomina, że po raz pierwszy w wieku sześciu lat (koleżanka w drodze do szkoły zepchnęła ją z kładki rzecznej), a później w wieku lat szesnastu (wówczas została sparaliżowana; Krasińska 1983a: 10). Być może właśnie to wydarzenie wywołało chorobę schizofreniczną artystki[10], pomimo iż nie ma pewności, czy

[10] Do dziś nie wiadomo, czy choroba psychiczna Marii Wnęk była następstwem traumatycznych wydarzeń, czy też była wrodzona, wiadomo natomiast, że była wynikiem trwałego uszkodzenia mózgu, na które artystka cierpiała od lat (Krasińska 1983a: 35).

powyższe sytuacje w ogóle miały miały miejsce. Krasińska nie znalazła potwierdzenia tych faktów wśród lokalnej społeczności (Krasińska 1983a: 10), choć sama Wnęk wspomina o drugim wypadku w autobiografii (Wnęk niedat. g: 7). Kotarska w rozdziale *Nikiforka* informuje o obrazie pod tytułem *Wypadek Wnęk Marii jak pracowała przy regulacji Dunajca*[11]. Pisze, że jest to „temat, który powraca w podobnych wersjach, choć jest ukraszany różnymi szczegółami, zależnie od nastroju" (Kotarska 1993: 232).

Matka artystki zmarła, gdy Maria miała dwadzieścia lat. Ojciec pojął za żonę Zofię. Po śmierci ojca malarka zmuszona była opiekować się macochą, choć mówiło się, że kobiety nie przepadają za sobą: „o tym, że [relacje – M. Ł. B.] nie układały się […] najlepiej, powszechnie we wsi wiedziano i przy każdej okazji komentowano" (Krasińska 1983a: 12). Redaktorka próbując dociec, co było zarzewiem tych niechęci, odnotowuje, że macocha była podatna na podszepty sąsiadów i z powodu rozsiewanych plotek dochodzić miało nawet do bójek między kobietami (Krasińska 1983a: 12). Sąsiedzi utrzymują, że Maria, choć pobożna, była leniwa i znęcała się nad staruszką, a nawet głodziła ją (Krasińska 1983a: 12). Gdy kobieta zaniemogła i zmarła w domu, Wnęk poczęła okładać ją gorącymi pokrywkami (w innej wersji cegłami), nakarmiła nawet nieboszczkę jajecznicą. „Tylko zorientowani w rozmiarach nędzy, która stale towarzyszyła tej rodzinie, zrozumieją jak ważne jest, że macocha nie umarła ani zziębnięta, ani głodna" (Strońska 1981: 179), wspomni Anna Strońska. Milicję zaalarmowali czujący swąd sąsiedzi. Sprawa wprawdzie nie zakończyła się zarzutem popełnienia morderstwa bądź, w najlepszym razie, oskarżeniem o zbezczeszczenie zwłok, ale po wydarzeniu, które miało miejsce w 1972 roku, Wnęk po raz pierwszy trafiła do szpitala psychiatrycznego. Po dwóch dniach powróciła z własną wersją sytuacji:

> sąsiad razem z sołtysem Pasiutem […] weszli przez okno, obudzili staruszkę, zmuszając ją, by zapisała im pole. Nie chciała, bo tamci nigdy nie dali jej nawet kromki chleba, pole było dla Marii, która ją okrywa i rentę daje. Chciwcy więc zamordowali

[11] Podczas kwerend prowadzonych w zbiorach muzealnych (między innymi w Państwowym Muzeum Etnograficznym w Warszawie, Muzeum Etnograficznym imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Muzeum Etnograficznym imienia Seweryna Udzieli w Krakowie, Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu) autorka rozdziału nie odnalazła obrazu o takiej tematyce, a żaden z muzealników nie kojarzył, aby w ogóle taki temat widział w formie plastycznej.

> starą kobietę. Maria wie to wszystko doskonale, bo macocha ogrzana pokrywkami ocknęła się i wszystko powiedziała (Kotarska 1993: 229; 234).

Wnęk była świadoma wartości pozostawionego jej spadku, ale jednocześnie zaniedbywała ziemię, „co we wsi jednoznacznie oceniano ujemnie" (Krasińska 1983a: 12). Choć nie pracowała na roli, uważała, że jest ona wyznacznikiem statusu społecznego, dlatego tak bardzo przeżywała wszelkie próby odbierania jej nie tylko pola, ale każdego najmniejszego nawet przedmiotu. Kwestia ziemi, a później mieszkania, o które permanentnie się starała, angażując w to nawet Matkę Bożą, stanowiła jedną z najważniejszych spraw w jej życiu.

Aby się utrzymać, Wnęk pracowała w wielu miejscach: w kuchni wojskowej, hotelu, mleczarni, na poczcie, w Miejskim Przedsiębiorstwie Remontowo-Budowlanym w Nowym Sączu. Gdy w 1960 roku złamała rękę, musiała przejść na rentę inwalidzką. Zaczęła wówczas sprzątać mieszkania. Dzięki temu zajęciu miała możliwość skontaktowania się z Ewą Harsdorf, instruktorką zajęć plastycznych w Domu Kolejarza w Nowym Sączu. Tam uczyła się posługiwać narzędziami i materiałami malarskimi oraz wypracowała własny, oryginalny styl malowania. Podczas wystawy prac członków zespołu została zauważona przez Annę Bogdanowicz z krakowskiego Domu Kultury, która wybrała kilka dzieł artystki i wysłała je na wystawę centralną Związku Zawodowego Kolejarzy w Warszawie. Od tego momentu rozpoczynają się sukcesy artystyczne Nikiforki.

W następstwie tych wydarzeń w jej życiu zaczęli pojawiać się kolekcjonerzy sztuki ludowej i nieprofesjonalnej: Bogusław Nawrocki, Leszek Macak, Ludwik Zimmerer, Aleksander Jackowski, ksiądz Edward Nitka, Anna Strońska. Spotkania z takimi osobistościami uwieczniała na obrazach: *Powitanie Wnęk Marii w Krakowskim Domu Kultury* (Wnęk 1972a), *Maria Wnęk w Krakowskim Domu Kultury „Pod Baranami"* (Wnęk niedat. a), *Goście z Warszawy u Marii Wnęk* (Wnęk 1972b), *Pan dr Nawrocki ogląda obrazy* (Wnęk 1976), *Maria Wnęk usadzona przez księdza Nitkę w plebanii w Paszynie* (Wnęk 1975), *Przyjęcie księdza proboszcza z Paszyna z okazji jego imienin* (Wnęk niedat. b), *Redaktorka, Warszawa, Pani Strońska* (Wnęk niedat. c). Docenianie jej jako artystki należało do tych nielicznych, szczególnych momentów, w czasie których czuła się naprawdę szczęśliwa. I choć malarstwo to nie cieszyło się w rodzinnej Olszance większym zainteresowaniem, dostrzeżenie Wnęk przez przedstawicieli świata nauki i kultury wyraźnie podnosiło ją na duchu i pozwalało budować własną wartość.

Z pietyzmem odnosiła się do wszelkich przejawów zwracania uwagi na jej twórczość. Z tego powodu powstał obraz *Wnęk Maria usadzona przez księdza Nitkę na plebanii w Paszynie*. Inna wersja tego obrazu nosi tytuł: *Wnęk Maria usadzona w gościnnym pokoju przez księdza proboszcza Nitkę na plebanii w Paszynie z wielkim szacunkiem wprowadzona do Pokoju Gościnnego, w którym ma Muzeum Świętych* (Kotarska 1993: 229; 234). Kobieta nie tylko znajduje się na nim w otoczeniu świętych, ale także trzyma na kolanach Przenajświętszą Panienkę, którą przedstawiła jako niemowlę (Wnęk 1975). Z podobną nabożnością zilustrowała scenę powitania w krakowskim domu kultury – na obrazie znajdują się dwie Marie, tak samo ubrane. Ta z lewej strony jest „witana i całowana w rękę" (Wnęk 1972a) przez dyrektora, zaś ta z prawej: „całowana w rękę" (Wnęk 1972a) przez kierownika. Multiplikowanie autoportretu odczytać można jako satysfakcję z atencji.

Zainteresowanie jej malarstwem sprawiło, że artystka stała się osobą publiczną. W roku 1983 namalowała obraz *TV z Warszawy u Marii Wnęk w szpitalu*. W „życiorysie" tej pracy wyczytać można następujące słowa: „Ten obraz przedstawia warszawską telewizję. 12 marca było osób około 12stu. Panowie i panie artystce malarce winszowali słynnej po całym świecie" (Wnęk 1983d). Istnieje prawdopodobieństwo, iż właśnie ta ekipa trzy lata później zrealizowała film *Kalwaria Marii Wnęk* (Różycki 1988).

W 1971 Wnęk otrzymała swoje pierwsze mieszkanie w Nowym Sączu. Została z niego eksmitowana po pięciu latach. Kotarska wspominała, że owa procedura odbyła się „z pominięciem litery prawa" (Kotarska 1993: 229), ponieważ „któryś z miejscowych prominentów zapragnął willę wykupić" (Kotarska 1993: 229). W „życiorysie" obrazu *Scena morderstwa dzieci* winą za usunięcie jej z mieszkania kobieta obarczyła Wojciecha Pasiuta, sołtysa Olszanki, późniejszego prawnego opiekuna artystki, do postaci którego wracała wielokrotnie w swoich wspomnieniach, widząc w nim mordercę, złodzieja, kłamcę i oszusta:

> Otrzymałam mieszkanie na ulicy Żywieckiej i namówiła Pasiuta, aby poszedł do mego lokatora, aby mię wygnał z mieszkania. I tak zrobił, […] wygnał mię na ulicę, wszystkie meble mi zabrały, obrazy ludzie porozbierały w mojej nieobecności. Na strychach mieszkam u ludzi i nie ma się kto ująć, żebym mieszkanie otrzymała, zamiast dać mi mieszkanie, to mię zdrową wywożą, poza plecy się opiekunów narobiło na moje pole i na moją rentę. Pasiut zrobił się opiekunem do pola mojego i do renty mojej, i przepłaca ludzi żeby mię wywozili (Wnęk 1983c).

Od tego czasu rozpoczęły się problemy mieszkaniowe artystki. Trwały one aż do jej śmierci. Tułała się po dworcach autobusowych, nocowała w szaletach miejskich, kościołach, od czasu do czasu przygarniali ją różni ludzie. Nowosądeckie ulice przemierzała z całym swoim dobytkiem, mieszczącym się nie tylko w dźwiganych przez nią torbach. Maria wkładała go pod odzienie składające się z wielu warstw. Wyglądała na grubą i ociężałą, choć w rzeczywistości była szczupła. Dla Nowego Sącza była tym, czym dla Krynicy Nikifor: kolorytem lokalnego pejzażu.

W sprawę otrzymania mieszkania angażowała wiele osób: Nawrockiego, kierownika Domu Kultury w Nowym Sączu, Strońską, Pierwszego Sekretarza Komitetu Wojewódzkiego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej w Nowym Sączu, a nawet święte postacie. O Boskim wstawiennictwie poinformowała w „życiorysie" obrazu *Matka Boska Królowa Świata płacze*, namalowanym w szpitalu do osób psychicznie chorych w Kobierzynie w Krakowie, mieszając jednocześnie gramatykę wypowiedzi Matki Bożej ze swoją własną:

> Matka Boska prosi, aby jej dziecku dali mieszkanie: Wnęk Marii. To by malowała po całych dniach od rana do wieczora. Matka Boska prosi, aby jak najpredzy dali to mieszkanie na jej własność. Ona będzie jeszcze więcej i ładniej malowała, po całem świecie rozszerzała obrazy. Proszę cały świat, aby się ujął za Wnęk Marią, aby mi mieszkanie dali, to bym malowała od razu, od świtu do nocy, i piękniej aniżeli teraz (Wnęk 1982).

Mieszkanie miało być przestronne, jasne, odpowiednio duże, „komfortowe" (Strońska 1981: 180), „osobno do spania, osobno do malowania, pokój słoneczny i suchy, musi być kuchnia, żebym w pokoju nie prała i nie gotowała, bo z tego wilgoć się robi" (Strońska 1981: 180) – mówiła Maria. Pewnego razu zwolniło się mieszkanie w bliskim sąsiedztwie koszar, ale wizja życia w tym miejscu była dla Marii nie do przyjęcia: „Ja jestem dziewica Bogu poświęcona, a żołnierz, wiadomo" (Kroh 2014: 121), konkludowała. Niezdecydowanie artystki w sprawie mieszkania i jej kapryśność sprawia, że należy przyznać rację Strońskiej, która wyrażała wątpliwość: „[…] na ile bezdomność [Wnęk – M. Ł. B.] […] była sprawą przymusu, na ile – potrzeby" (Strońska 1981: 180).

Marii Wnęk kontakty z Bogiem

Maria Wnęk była przesadnie religijna, w rodzinnej Olszance mówili o niej gwarowo „manijok"[12] (Kotarska 1993: 231). W wieku szesnastu lat złożyła śluby czystości. Była skrupulatna w dochowywaniu postów: „w piątki suszę, w środy i soboty poszczę od treściwego" (Strońska 1981: 158), mówiła w rozmowie ze Strońską. Codziennie spędzała kilka godzin w kościele, zamawiała intencje mszalne, uczestniczyła w odpustach i pielgrzymkach. Gdy jechała do Kalwarii Zebrzydowskiej pociągiem, przemierzała go przez cały czas trwania podróży, tłumacząc, że „przecież na pielgrzymce się idzie" (Kroh 2014: 122). Wyjazdowi w to miejsce poświęciła obraz zatytułowany *Ten pierwszy obraz przedstawia jak wracam z podróży do Kalwaryi*, w którym namalowała siebie w przestrzeni pociągu i otoczeniu innych ludzi (Wnęk 1979).

Kobieta wzrastała w poczuciu permanentnej Boskiej opieki i uważała się za wybraną przez Stworzyciela. Prace o tematyce religijnej poświęciła Trójcy Świętej, Matce Bożej, Apostołom, papieżom, świętym. Często malowała siebie w otoczeniu tych postaci, chcąc prezentowanym na obrazie autoportretem uzasadnić wybór jej osoby do głoszenia słowa Bożego. W „życiorysach" często powtarzała zdanie: „Nagląca wiadomość przekazana przez Pana Jezusa. Pan Jezus prosi: ogłoś córko moja to moje posłannictwo całemu światu. Nie bój się niczego, ani żadnego pośmiewiska, ani też żadnej nagany przez kogokolwiek, bo ja cię obronię" (Wnęk 1984a). Ponieważ uważała, że została namaszczona na emisariusza Boga, wszelkie zdarzenia interpretowała w charakterystyczny dla siebie sposób, to jest poprzez pryzmat religii. Przyjmowała więc rolę posłannika, któremu zsyłane są nakazy z nieba. Świadczy o tym między innymi następująca wypowiedź: „[Trójca Święta, Matka Boska, Pan Jezus i inni święci – M. Ł. B.] doradzają zawsze co mam robić, oni mi dyktują, co mam pisać […], a ja czekam ich rozkazu. To co maluję, świętym się podoba, kazują mi wiency, a ja się zgadzam" (Krasińska 1983a: 16). Z tego powodu nauczała świat, wskazywała ludzkości grzechy, przedstawiała formy zadośćuczynienia ich Bogu, przemawiała do posoborowego Kościoła. Zsyłane moralitety kończyła zdaniem, w którym prezentowała apokaliptyczną wizję kary Bożej[13].

[12] Jest to prawdopodobnie gwarowe określenie fanatyka (maniaka) religijnego.

[13] Twórczość o tematyce religijnej jest zbyt rozległa, by mogła zostać satysfakcjonująco rozwinięta w niniejszym rozdziale. Informacje prezentowane w części *Marii Wnęk kontakty z Bogiem* są jedynie zasygnalizowaniem tej tematyki.

Marii Wnęk przypadki szczególne

Dnia 24 lutego 1981 roku Sąd Okręgowy w Nowym Sączu postanowił całkowicie ubezwłasnowolnić Wnęk ze względu na chorobę psychiczną. Niedługo później, bo 26 czerwca tego samego roku, Sąd Rejonowy w Nowym Sączu ustanowił Pasiuta prawnym opiekunem artystki. Trudno powiedzieć, z powodu którego wydarzenia Maria cierpiała najbardziej: czy z tułaczego życia, do którego się nie nadawała, czy też z powołania na jej opiekuna osoby, którą uważała za wroga. Była przekonana, że ludzie „robią z niej wariatkę" (Wnęk niedat. h: 16), że wywożą do szpitala „całkiem zdrową" (Wnęk niedat. h: 17). Lokowanie jej w murach szpitalnych przeżywała głęboko, nie zgadzając się z postawioną diagnozą – „Nie dali lekarstw, nie trzeba. Jestem zdrowa" (Strońska 1981: 179), przekonywała Strońską. Do epizodów szpitalnych powracała w swojej twórczości, o czym świadczą obrazy *Maria Wnęk wśród lekarzy* (Wnęk 1983f) czy *Maria Wnęk w szpitalu* (Wnęk 1983g). Bohaterami prac są: lekarz opatrzony w okulary, pielęgniarki oraz czuwający nad wszystkim Chrystus. Umieszczała na nich też siebie, malując swoją postać przy krawędzi. Odbiorca może odnieść wrażenie, że Wnęk próbuje uciec z malowidła.

W twórczości autobiograficznej Maria wspominała głównie swoich wrogów, wymieniając ich z imienia i nazwiska. Ewidencja jej (rzekomych) oprawców jest pokaźna: Czubowa Maria[14], Olchawa Jan, Pasiut Wojciech, Bober Bernard, Hajduk Stefania, Kmieć Janusz, Piekarczyk Jan, Piwowarowa, Szczurowa, Szymek, Malinowski, kościelny Czarek, Sobiesiak. Zarzuty wysuwane wobec mieszkańców wsi nie należą do zwyczajnych animozji sąsiedzkich. W twórczości plastycznej, „życiorysach" oraz w autobiografii powracała do morderstw, podpaleń, gwałtów, niszczenia mienia, trucia, bicia. O tym, kto zamierza ją zranić, informowała wszystkich, którzy interesowali się jej malarstwem: muzealników i kolekcjonerów. Traumę z powodu prześladowań przepracowywała więc w relacji z innym człowiekiem, podczas rozmowy oraz we własnej wyobraźni, czego dowodem są wymienione tytuły dzieł. Większość osób, z którymi spotykała się w codziennym życiu, oceniała negatywnie. Pisała o ich chciwości, zazdrości, zawiści, obłudzie, nieskromności, złodziejstwie, nieposłuszeństwie Bogu, „bo teraźniejszy świat jest gorszy niż za czasów Niniwy" (Wnęk 1984b), pisała w „życiorysie" obrazu *Zespół Malarski Niech Żyje Pracuje Domu Kolejarza*

[14] Wnęk używa właśnie takiego szyku: najpierw nazwisko, później imię.

N. S. Dziś trudno orzec, kto truł, kto bił, kto wyrządzał krzywdę, ponieważ język „życiorysów" to żarliwa, pełna skrótów gonitwa myśli. Nie pozwalają one jednoznacznie powiedzieć, czy rzeczywiście doszło do opisanych wydarzeń, mówią natomiast wiele o intensywności tego, co przeżywała artystka.

Nieustająca bojaźń o własne życie, potęgowana schizofreniczną chorobą, sprawiała, że Maria w otaczających ją ludziach widziała potencjalnych morderców. W „życiorysie" obrazu *Książka czarodziejska* przywołuje scenę morderstwa macochy. To właśnie z nową wersją tej sytuacji powróciła z pobytu w szpitalu psychiatrycznym. Starsza kobieta w jej wspomnieniu nie umarła w sposób naturalny, jak wynika z relacji sąsiadów, lecz została zamordowana przez Pasiuta oraz Bernarda Bobra, którzy chcieli zawłaszczyć ziemię Marii. Pisała na ten temat:

> Książka czarodziejska wywołująca duchy na niekorzyść drugiego człowieka, zazdrosna i mściwa. To są czarodzieje i mordercę Zofii Wnęk, drogiej mamy mojej. Chciały, żeby im zapisała i zamordowali ją, że im nie zapomniała. Jeszcze 7 lat miała żyć, bo wykazało jej […] chorób dużo niewyleczalnych i przepłacili Nowosądecką Milicję i Sąd. Bober przyprowadził świadków do zapisu pola w Olszance, 3 świadków. Musiałam oddać kartę pośmiertną najwyższemu Nowosądeckiemu Milicjantowi. Zaniósł do gminy i kartę od lekarza i tę kartę przerobili, że jej nikt nie zamordował, tylko że sama umarła na nieuleczalne choroby. Był w więzieniu tylko tydzień i wykupił się Pasiut, teraz jest Sołtysem (Wnęk 2004).

Malarskie przedstawienie tego wydarzenia to wizja niepozorna: u góry umieszczeni zostali Matka Boża oraz Chrystus, tuż pod nimi siedzący na stołkach państwo Pasiutowie, wspólnie trzymający w rękach przedmiot podobny do książki. Maria Wnęk ulokowała swoją podobiznę w lewej części obrazu. W lewym górnym rogu znajduje się natomiast bliżej niesprecyzowana kwadratowa twarz, zdecydowanie większa od wszystkich zaprezentowanych na pracy. Jej cechami charakterystycznymi są róg bądź kieł zamiast nosa oraz skierowane na Wnęk jedno oko. Trudno jednoznacznie orzec, co chciała przedstawić taką kompozycją. Artystka w osobie Pasiuta widziała kumulację wszelkiego zła. Być może kwadratowa twarz jest jego metaforą, zaś niepokojący wygląd alegorią krzywd czynionych przez sołtysa.

Wnęk stale obawiała się utraty dziewictwa. Złożone przez nią śluby czystości, bezwarunkowa pobożność i choroba psychiczna złożyły się na nieustającą obawę o cnotę. Przed gwałtem chroniła ją Matka Boża: o tym fakcie infor-

mowała obrazem *Matka Boska ratuje Wnęk Marię przed nieszczęściem odebrania cnoty* (Wnęk niedat. d). Na pierwszym planie obrazu znajduje się Maryja, jest ona wyraźnie większa od pozostałych postaci umieszczonych po prawej stronie obrazu. Bogurodzica ma podniesioną rękę, tak, że oddziela Wnęk od pozostałych ludzi (postać artystki znajduje się między głową i ręką Niepokalanej). Ten wymowny gest oznacza opiekę, która została roztoczona nad Nikiforką. Ale pomimo świadomości Boskiej opieki, artystka wciąż w swym malarstwie powracała do owych niepokojów.

W autobiografii wspomina pracę w hotelu robotniczym i pewien incydent, gdy koleżanki podburzyły mężczyzn, by ci dokonali gwałtu właśnie na niej. Z opresji udało się uciec artystce dzięki zastosowaniu pewnego fortelu:

> Potem poszłam do pracy do hotelu robotniczego i tam znowu koleżanka podbuntowała szoferów. I przyprowadzili z kierownikiem szoferów pijących, żeby mię zgwałcili, ale ja się nie dała zgwałcić. Jeden mię trzymał wpół, a drugi mię trzymał za ręce i chcieli mnie koniecznie rzucić na łóżko. 3 godziny my się tak mołosali. Przyszło mi do głowy, żebym kucła. Tak mnie trochę przepuścił: myślał, żem tak osłabła. Kucłam drugi raz. Tak mnie lepi puścił. Myślała, że mi dadzą radę, a tymczasem ja kopła w przyrodzenie, w słabe miejsce, i ten na przodzie się przewrócił, a ten drugi poleciał go ratować, a ja oknem w pole uciekła. Poszłam do dyrektora, tak ich z pracy zwolnili (Wnęk niedat. g: 8).

O gwałt oskarżała sąsiadów, o czym informowała pisząc na licu jednego z obrazów: „tu mnie bije Jan Olchawa, za włosy targa, że mu się nie dam zgwałcić" (Wnęk niedat. d). W prawym dolnym rogu znajduje się emocjonalny tekst, będący opisem i komentarzem tej czynności: „[…] ci się dam zgwałcić, nie twoje głowy, rozumu, widzisz, jak leżysz, jak leżysz pod moimi nogami, a ja cię kolankuję, będziesz uczciwym!!!" (Wnęk niedat. d). Malarska wizja tego wydarzenia pełna jest ekspresji. W centralnym punkcie ujęto Matkę Bożą ubraną w śnieżnobiałą szatę. W rogach obrazu umieszczono cztery pary postaci: są to ubrana na biało kobieta – zapewne Wnęk – oraz odziany na czarno mężczyzna, gwałciciel (występujący w lewym i prawym górnym rogu oraz w prawym dolnym rogu pracy) i Sobiesiak (Wnęk niedat. d), umieszczony w lewym dolnym rogu obrazu. Pary wykonują różne gesty, które mogą być rozumiane jako sekwencje gwałtu – w pierwszej (prawy górny róg) mężczyzna trzyma kobietę za rękę, w drugiej (lewa górna krawędź) mężczyzna przytrzymuje kobietę w pasie, w trzeciej (lewy dolny róg) kobieta uchyla się przed cio-

sem mężczyzny. W czwartej sekwencji postacie są ledwo widoczne, zamalowane białą farbą. Ponieważ obraz jest malarską relacją walki Wnęk o zachowanie czystości, część czwarta symbolizuje tryumf niewinności nad złem.

Przez termin „gwałt" rozumieć trzeba także wszelkie zło, jakie rzekomo wyrządzano artystce. Tu szczególne miejsce zajmuje motyw podtruwania Wnęk przez Marię Czubową oraz niejaką Piwowarową. Malarka odniosła się do tego w obrazach *Sypanie trucizny Marii Wnęk* (Wnęk 1983b) oraz *Jak Maria Czub straszliwe katusze mi zadawała* (Wnęk niedat. h). W autobiografii można przeczytać:

> W ten sam dzień niosłam sztandar na procesji w koło kościoła. Potem zaczęłam nosić [na prośbę Czubowej – M. Ł. B.] mojej pani Piwowarowej różne leguminy, żeby mię biła za te leguminy, i żeby mię truła. Przyniosła jej trucizny, że mi do pończoch sypała. I tak sypała mi do pończoch, [za to – M. Ł. B.] że […] mi koleżanka z Krakowa przysuwała białe suknie do asysty na Kalwarię. Z tej zazdrości to zrobiła, wrzącą wodą mię oblewała i od niej ledwiem ze życiem uciekła. A jeszcze mię chlebem biła, jak jem mieszkałam u niej. Jak mię z łóżka chlebem w żołądek uderzyła, a żem onieprzytomniała, bo to był daleki dystans. Tak mię strasznie długo żołądek bolał, że nie mogłam wytrzymać do miesiąca (Wnęk niedat. l: 14).

Na obrazie *Sypanie trucizny Marii Wnęk* przedstawiono cztery postacie. Najmniejsza, umieszczona u dołu obrazu to sama malarka. Po lewej stronie znajduje się najwyższa postać, trzymająca w ręce prostokątny przedmiot, z którego wysypuje się brązowy proszek na głowę artystki. Nad sylwetką Wnęk namalowano wiaderko oraz prostokątny przedmiot z dekoracją w postaci czterech kółek. Być może jest to schematycznie ujęty chleb, o którym wspomina malarka w „życiorysie" tej pracy.

Motyw trucia został w podobny sposób przedstawiony w drugim przywoływanym obrazie. W pracy *Jak Maria Czub straszliwe katusze mi zadawała* trucicielka umieszczona została przy prawej krawędzi. W podniesionych rękach ponownie trzyma prostokątny przedmiot, na który wskazuje znajdująca się pośrodku Maria, ubrana w białą, kwiecistą szatę, symbolizującą jej niewinność.

Do najistotniejszych problemów, z jakimi mierzyła się przez całe życie – poza opisaną już kwestią prób odebrania jej cnoty – należały wyrzucenie jej z mieszkania oraz próby zawłaszczenia ojcowizny. Bardzo przeżywała eksmisję z mieszkania mieszczącego się w Willi Roma. Artystka pisała:

> Jak jem uciekła od Pani Piwowarowej, zaczęłam mieszkaniowej biurze się starać się o mieszkanie. I za niedługo otrzymałam to mieszkanie. Nie chciałam […] przyjąć, ale mię namówili do przyjęcia. Gdym otrzymała to mieszkanie, zaczęli mię kraść. Com se kupiła to wszystko mi kradli Piekarczykowie na ulicy Żywieckiej we Wili Roma. A jak jem się upomniała i swoje, to mię bili, dziurę mi w ręce na łokciu zrobili. Prosiłam, żeby mi dali choć kromkę chleba. Zwrócili, żeby z głodu nie umarła, a zabrali mi cztery chleby wielkie, dwa litry mleka i duże litrowe placki śmietany. To mi wszystko zabrali i nie chciały mię puścić do kościoła, bo to było w niedzielę (Wnęk niedat. l: 16-17).

Ponownie do tematu odniosła się w „życiorysie" obrazu *Scena morderstwa dzieci*, obarczając wspomnianego już wielokrotnie Pasiuta winą za usunięcie jej z mieszkania, natomiast w sposób malarski odniosła się do tego tematu w dziele *Wyrzucenie Marii Wnęk z mieszkania w Nowym Sączu*. W jego „życiorysie" stworzyła ewidencję przedmiotów, które znalazły się na bruku podczas jej nieobecności, zaś na awersie przedstawiła siebie w otoczeniu wyrzuconych rzeczy oraz podpisała je: „deski", „kółka", „stolik", „drzewo opałowe" (Wnęk niedat. j). W innym obrazie przedstawiała następującą relację:

> Zastaję przeprowadzenie remontu w moim mieszkaniu, całe ściany zdziurawione, w koło mieszkania gruzy straszne, w całym mieszkaniu, po wszystkich rzeczach, meblicach, grubo gruzu, na wszystkich rzeczach i meblach grubo gruzu, wszystkie ławki i meble od ścian na sam środek poodwracane i strasznie gruzów grubo, na wszystkich rzeczach i meblach gruzów grubo (Wnęk 1979).

Z kolei w „życiorysie" pracy *Ten obraz przedstawia te dwie osoby. 1. osoba to Szymek jak chce gwałcić panienkę* pisała ona:

> Jak jem poszła do pracy, to mi pierzynę odsunęła i podłożyła pod samą ladę, aby mi kury napuszczały swoich łajen, na poduszki i na prześcieradło, i na pierzynę od prześcieradła. A gdym wróciła wieczór z pracy, światła nie było, nie widziałam tego świństwa. Położyłam się do snu, a tu cała pierzyna mokra, bo ich czyściło, rzadko kury robiły, i cała pierzyna jakby ją wodą zlał tak złajniona. Prześcieradło takie samo, poduszki takie same: mokre i smród niesamowity. A tu i króliki też tak nasmrodziły w nocy na moją głowę, tak rzadko kup na włosy narobiły. A ja biedna sierota nie mam się gdzie umyć ani zapalić, żeby mi było ciepło. W zimie śnieg na ścianach, aż grubo porósł na tym pryciu. Śnieg na poduszkach, na pierzynie, na głowie, na podłodze, a ja biedna sierota oświniona na tym śniegu marzła i myłam się tym (Wnęk niedat. k).

Maria nie pojmowała, że jest chora. Uważała wywożenie jej do szpitala za niesłuszne, według niej lekarze mylili się w swojej diagnozie. Winę za powyższe sytuacje przypisywała Pasiutowi, który do pomocy w odebraniu jej wolności, ziemi i renty nakłaniał – zgodnie z przekonaniem Wnęk – innych ludzi. W autobiografii informowała:

> Pasiut szukał sposobu, żeby miał moje pole i moją ratę zapłacił kościelnemu Czarkowi od świętej Małgorzaty aby mię wywiózł a przez to wywiezienie aby mnie ubezwłasnowolnić. […] Tak kazał kościelny. Mię wywiózł do szpitala nerwowo chorych, a ja byłam całkiem zdrowa (Wnęk niedat. l: 13).

W innym miejscu artystka żaliła się, że: „Pasiut tak rozkazał robić i Piekarzyk prosił Malinowską, aby zatelefonowała na pogotowie, aby mię zabrali i je prosiła, aby na milicję, to oni mnie do szpitala zawieźli całkiem zdrową" (Wnęk niedat. l: 18). Pasiut, były sołtys Olszanki, prawny opiekun artystki, we wspomnieniach Marii jawił się jako kumulacja całego zła na świecie – to on rozkazał Olchawie spalić dom Marii (Wnęk niedat. l: 13) oraz jej pole (Wnęk niedat. l: 17), to on zamordował wraz ze swoimi braćmi oraz Bernardem Bobrem „drugą mamę" Marii (Wnęk niedat. l: 18), a potem kłamał, że to pasierbica ją zabiła (Wnęk niedat. l: 17), to on chciał zawłaszczyć rentę oraz leżącą odłogiem ojcowiznę artystki (Wnęk niedat. l: 18). Pasiut w relacjach malarki nieustannie nastaje na jej życie, „stale dławi" (Wnęk niedat. l: 18).

Intensywność negatywnej relacji łączącej te osoby oddaje obraz *Pożar domu w Olszance – Jak ja w mieszkaniu się palę*. Wnęk umieszczona została pomiędzy dwiema postaciami męskimi, prawdopodobnie Pasiutem oraz wspomnianym już Bobrem. Nie pomaga obecność Chrystusa oraz Matki Bożej. Wnętrze mieszkania, ukazanego w ciemnej tonacji, pokrywają języki ognia przywołujące na myśl ściekającą po ciele krew ukrzyżowanego Chrystusa (Wnęk 1978). To jedno z najkrwawszych i najbardziej makabrycznych przedstawień w twórczości nowosądeckiej malarki.

„Życiorysy" jako autorski gatunek autobiograficzny. Wnioski końcowe

Działalność artystyczna Wnęk jest szczególnym przykładem sprzęgnięcia malarstwa oraz tekstów o charakterze biograficznym. Swą twórczością wypracowała poetykę pamięci, w której funkcjonuje jako kobieta, artystka i posłanniczka

Boga. Maria była przekonana o nieustającej boskiej ingerencji w jej życie, uważała, że malarstwem dziękuje Stwórcy – utrzymywała, że „malowanie świętych postaci jest jej obowiązkiem, bo doznając rozlicznych boskich łask, między innymi w ten właśnie sposób może wyrazić swoją wdzięczność" (Krasińska 1983a: 22). Święci przekazywali artystce napomnienia dla ludzkości, a zadaniem Wnęk było poinformować o tych treściach, co czyniła z nieprzeciętną żarliwością, pełną bezdyskusyjnej stanowczości. Zarówno treści religijne, jak i osobiste kwestie poruszała w „życiorysach", w których brak jest znaków przestankowych, występuje za to (pozorna) chaotyczność wypowiedzi, gonitwa myśli, co przypomina strumień podświadomości. Owe zabiegi sugerują natchnienie, w jakie wpadała artystka, pragnąc przekazać ważkie dla świata informacje.

„Życiorysy" są więc źródłem wiedzy na temat religijności Wnęk i żarliwości jej wiary, przekazują także informacje o relacjach, jakie łączyły malarkę ze środowiskiem. Wiedza, o której mowa, wynika z analizy układu graficznego „życiorysów" pisanych drobnym, starannym pismem, wypełniającym każdą wolną przestrzeń kartki. Zastosowana przez Wnęk forma literacka nierespektująca zasad interpunkcji, pełna powtórzeń, wykrzykników, mieszania form gramatycznych, nakazuje zwrócić się ku refleksji Antoniny Lubaszewskiej. Autorka w książce *Poetyka doświadczenia duchowego* starała się odnaleźć odpowiedź na pytanie, co formy literackie mówią o człowieku i „jak […] odsłaniają to, czego doświadczamy" (Lubaszewska 2009: 11).

W tym miejscu należy się zastanowić nad samym pojęciem, jakie jest używane w literaturze na określenie tekstów zamieszczanych przez Wnęk z tyłu obrazów. Słowa „życiorys" użyła Krasińska w opisie katalogu wystawy, którą Krakowskie Muzeum Etnograficzne zorganizowało Nikiforce w 1983 roku (Krasińska 1983a: 16). W tym samym roku sformułowanie to powtórzyło się w artykule opublikowanym na łamach „Polskiej Sztuki Ludowej" (Krasińska 1983b: 227). Później odnaleźć je można w tekstach Antoniego Kroha (2014: 117) oraz Kotarskiej (1993: 232).

Warto jednak zbadać, jakie jest jego prawdziwe źródło. Otóż sama malarka na pracy *Projekt afisza na wystawę autorską Marii Wnęk* napisała: „Maria Wnęk Wita Wszystkich Gości na Mojej Wystawie Te „życiorysy" są wszystkie Moje Wnęk Maria z Nowego Sącza skrytka pocztowa 148"[15] (Wnęk 1983a). Być może to właśnie z tej pracy słowo „życiorys" zostało zapożyczone przez

[15] Pisownia oryginalna.

badaczy w celu nazwania tak bardzo charakterystycznych dla nowosądeckiej artystki zapisków autobiograficznych. Uznaje się je za biografię artystki, ponieważ ich treścią są wątki z życia Nikiforki. Jednakże ich forma i treść przeczą „matrycy życiorysu" (Lubaszewska 2009: 211) uznawanego za ustandaryzowaną formę relacji o swoim życiu czy też „antropologicznie uwarunkowaną formę odpowiadająca doświadczeniu zapytywania o siebie samego" (Lubaszewska 2009: 198). Dlatego Wnęk uznać należy za prekursorkę unikatowego gatunku autobiograficznego, znajdującego się na pograniczu „życiorysu performatywnego" (Lubaszewska 2009: 216) – listu, kazania, orędzia, modlitwy, a wreszcie gatunku łączącego słowo pisane z malunkiem. Lubaszewska, snując refleksje na temat „poetyki doświadczenia duchowego" (Lubaszewska 2009: 9), nawiązuje do trzech pytań Kanta i formułuje tezę koła antropologicznego, która mówi o tym, że nie tylko artysta nadaje sens formie literackiej (artystycznej), ale także forma oddziałuje na artystę, kształtując go i pozwalając na wysnuwanie wniosków na jego temat. Należy zastanowić się nad tym, w jaki sposób realizuje się teza koła antropologicznego w tekstach Wnęk.

Artystka w swych wypowiedziach tworzy pewną fikcyjną sytuację komunikacyjną: przedstawia się (podaje imię i nazwisko, adres zamieszkania, numer skrytki pocztowej), określa nadawcę wypowiedzi (na przykład poprzez wielokrotne powtarzanie sformułowania „nagląca wiadomość przekazana przez Pana Jezusa"), odbiorcę, do którego – za jej pośrednictwem – ma dotrzeć orędzie (jak choćby księża katoliccy, siostry zakonne, ale i szerzej: świat), opisuje obraz zsyłanej jej rzeczywistości (dotyczy to zarówno treści religijnych, jak i autobiograficznych) oraz przedstawia konsekwencje płynące z nieposłuszeństwa Bogu. Z twórczości religijnej czytelnik wynosi wiedzę o kondycji świata, otrzymuje ścisłe wskazówki pobożnego postępowania i sugestywną wizję kary Bożej. Z kolei „życiorysy", w których malarka porusza tematy osobiste, są źródłem informacji o społeczeństwie, w którym żyła, o łączących ją relacjach sąsiedzkich oraz o stosunku społeczności do jej potrzeb artystycznych. Tak więc lektura tych tekstów dostarcza czytelnikowi konkretnych wiadomości.

Z drugiej strony forma literacka oddziaływała na Wnęk. Skargi i nawoływania wyrażone są językiem prostym, a więc takim, który nie respektuje zasad interpunkcji, gramatyki czy ortografii. Powiedzieć, że nie jest to zabieg celowy, bowiem wywołują go braki w edukacji, jest w istocie strywializowaniem problemu. Maria doskonale czuła, że „orędzie ma rozbrzmiewać donośnie w uszach ludzkich. By głosić słowo, nie trzeba specjalnych warunków socjologicznych, […] [a – M. Ł. B.] kaznodziejstwo ma strukturę żywą. Nie jest

bowiem logicznym wykładem, który ma działać tylko na intelekt. Musi ono budzić wolę, wywoływać pragnienie, wzbudzać wiarę, wzywać do nawrócenia" (Lubaszewska 2009: 266). Dlatego tak skomponowany tekst przypomina krzyk o nawrócenie człowieka.

Także gdy pisała o wyrządzanej jej krzywdzie, posługiwała się ową specyficzną stylistyką, jakże podobną do koniecznego do wyartykułowania lamentu. Choć w tekstach wyraźnie zaznaczony jest odbiorca, nadawca nie wchodzi z nim w dialog, lecz wypowiada się w sposób apodyktyczny. Forma tekstów malarki przedstawia intensywność jej przeżyć religijnych – bliskich małej mistyce – oraz przeżyć osobistych, które hiperbolizowała.

To wszystko sprawia, że twórczość Nikiforki jest dokumentem opisującym ją jako natchnioną artystkę, przeżywającą stany mistyczne powiernicę słowa Bożego, chłopkę uwikłaną w trudne relacje sąsiedzkie. Wykreowany w twórczości autobiograficznej świat pełen jest nieskrywanej bojaźni o własne życie, nietykalność cielesną, godność. Malarka ukazuje się w nim jako kobieta obmawiana, okradana, poniewierana, maltretowana. Opisy krzywd korespondujące z ich malarskimi wizjami sprawiają, że odbiorca owych dzieł współczuje twórczyni, której przyszło żyć w otoczeniu ludzi nierespektujących jej prawa do artystycznej wolności. Z kolei w twórczości religijnej Wnęk przedstawia bezdyskusyjne stanowisko wobec ludzkich przewinień, kategorycznie wypowiada się o wadach człowieka, przywołuje piekielne wizje kary Bożej, a nawet wypowiada się na temat reformy Kościoła. To, w połączeniu z narracją „życiorysów" – gwałtowną i namiętną – ukazuje postać zdecydowaną, zdeterminowaną, pewną swej kategorycznej racji.

Dorobek Marii Wnęk jest okazały i współcześnie cieszy się uznaniem. Jej prace znajdują się w znaczących polskich muzeach[16]. Jej twórczość jest doceniana poza granicami kraju[17]. Stała się także częścią kolekcji współcześnie największego polskiego kolekcjonera sztuki ludowej, nieprofesjonalnej i *art brut* – Leszka Macaka. Nie można zapomnieć o kolekcji Szpitala Specjalistycznego imienia doktora Józefa Babińskiego w Krakowie, w którym leczyła się artystka. Znajduje się w nim około sześciuset jej prac malarskich[18].

16 Prace artystki znajdują się w zbiorach Państwowego Muzeum Etnograficznego w Warszawie, Muzeum Etnograficznego imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu, Muzeum Okręgowym w Nowym Sączu, Muzeum Etnograficznym imienia Seweryna Udzieli w Krakowie, Muzeum Śląskim w Katowicach.

17 Obrazy Wnęk można zobaczyć między innymi w Collection de l'Art Brut w Lozannie.

18 Czekają one na naukowe opracowanie.

Na końcu rozważań należy przypomnieć, że prezentowane na obrazach oraz w „życiorysach" wspomnienia tylko w pewnym stopniu mają charakter dokumentalny. Świadomość ich dwuznaczności sprawia, że na twórczość Wnęk spogląda się jak na opowieść pełną niezwykłych wydarzeń, które stanowiły wyolbrzymienie bądź fikcję, zaś w odczuciu malarki były równe prawdzie[19].

[19] Abstrahując od owych dywagacji, należy uznać malarstwo Nikiforki oraz towarzyszące mu zapisy za niepoślednią aktywność artystyczną.

Źródła cytowań

Jackowski, Aleksander (1965), *Inni. Od Nikifora do Głowackiej*, Warszawa: Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki.

Kotarska, Elżbieta (1993), *Artyści spod strzechy*, Warszawa: PTTK „KRAJ".

Krasińska, Ewa (1983a), 'Wnęk Maria, Nowy Sącz, Skrytka Pocztowa 148', *Polska Sztuka Ludowa*: 3-4, ss. 227-240.

Krasińska, Ewa (1983b), *Malarstwo Marii Wnęk*, Kraków: Wydawnictwo Muzeum Etnograficznego imienia Seweryna Udzieli w Krakowie.

Kroh, Antoni (2014), *Wesołego Alleluja Polsko ludowa, czyli o pogmatwanych dziejach chłopskiej kultury plastycznej na ziemiach polskich*, Warszawa: Wydawnictwo Iskry.

Lubaszewska, Antonina (2009), *Poetyka doświadczenia duchowego. W stronę antropologii form literackich*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Różycki, Andrzej, reż. (1988), *Kalwaria Marii Wnęk*, Wytwórnia Filmów Oświatowych Sp. z o. o. [DVD].

Serafin, Anna, reż. (2009), *Dar niebios dla mnie…*, INSAT Twoja Telewizja Kablowa [DVD].

Strońska, Anna (1981), *Tyle szczęścia dla szewców*, Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.

Wnęk, Maria (niedat. a), *Maria Wnęk w Krakowskim Domu Kultury „Pod Baranami"*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej [akwarela, papier].

Wnęk, Maria (niedat. b), *Przyjęcie księdza proboszcza z Paszyna z okazji jego imienin*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej [lakier, papier].

Wnęk, Maria (niedat. c), *Redaktorka, Warszawa, Pani Strońska*, Kraków: Leszek Macak [farba olejna, płótno].

Wnęk, Maria (niedat. d), *Matka Boska ratuje Wnęk Marię przed nieszczęściem odebrania cnoty*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowe [technika mieszana, papier].

Wnęk, Maria (niedat. e), *Wyrzucenie Marii Wnęk z mieszkania w Nowym Sączu*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej [tempera, karton].

Wnęk, Maria (niedat. f), *Ten obraz przedstawia te dwie osoby 1. Osoba to Szymek jak chce gwałcić panienkę*, Warszawa: Marya Nawrocka-Teodorczuk [farba olejna, papier].

Wnęk, Maria (niedat g), *Opisy do obrazów Marii Wnęk* [rękopis], Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie.

Wnęk, Maria, (niedat h), *Jak Czub Maria straszliwe katusze mi zadawała*, Kraków: Leszek Macak [technika mieszana, papier].

Wnęk, Maria (1972a), *Powitanie Marii Wnęk w Krakowskim Domu Kultury*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [technika mieszana, papier].

Wnęk, Maria (1972b), *Goście z Warszawy u Marii Wnęk*, Poznań: Galeria „Tak" [akwarela, papier].

Wnęk, Maria (1975), *Maria Wnęk usadzona przez księdza Nitkę w plebanii w Paszynie*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej [technika mieszana, papier].

Wnęk, Maria (1976), *Pan dr Nawrocki ogląda obrazy*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej [tempera, papier].

Wnęk, Maria (1978), *Pożar domu rodzinnego w Olszance – Jak ja w mieszkaniu się palę*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej [tempera, papier].

Wnęk, Maria (1979), *Ten pierwszy obraz przedstawia jak wracam z podruży do Kalwaryi*, Warszawa: Marya Nawrocka-Teodorczuk [tusz, długopis, papier].

Wnęk, Maria (1981), *3 miesiące sparaliżowana*, Toruń: Muzeum Etnograficzne imienia Marii Znamierowskiej-Prüfferowej [akwarela, papier].

Wnęk, Maria (1982), *Matka Boska Królowa świata płacze*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie, [farby wodne, karton].

Wnęk, Maria (1983a), *Projekt afisza na wystawę autorską Marii Wnęk*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [farby wodne, farby olejne, karton].

Wnęk, Maria (1983b), *Sypanie trucizny Marii Wnęk*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [tempera, papier].

Wnęk, Maria (1983c), *Scena morderstwa dzieci*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [farby wodne, karton].

Wnęk, Maria (1983d), *TV z Warszawy u Marii Wnęk w szpitalu*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [farby wodne, farby olejne, karton].

Wnęk, Maria (1983e), *Dom rodzinny w Olszance*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [farby wodne, karton].

Wnęk, Maria (1983f), *Maria Wnęk wśród lekarzy*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [farby wodne, karton].

Wnęk, Maria (1983g), *Maria Wnęk w szpitalu*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [tempera, papier].

Wnęk, Maria (1984a), *Przemienienie Pańskie*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [tempera, farba akrylowa, papier].

Wnęk, Maria (1984b), *Zespół Malarski, Niech Żyje, Pracuje, Domu Kolejarza N. S.*, Kraków: Muzeum Etnograficzne imienia Seweryna Udzieli w Krakowie [farby akrylowe, farby olejne, papier].

Wnęk, Maria (2004), *Książka czarodziejska*, Katowice: Muzeum Śląskie [farba olejna, długopis, brystol].