

ALEKSANDRA KOZŁOWSKA

Uniwersytet Jagielloński

Fizjonomiczne ślady w epoce pozytywizmu  
na przykładzie *Dziwadła* Józefa Ignacego Kraszewskiego<sup>1</sup>

Physiognomic signs in positivism – the case of *Dziwadła* by Józef Ignacy Kraszewski

WSTĘP

Celem artykułu jest odszukanie w powieści *Dziwadła* Józefa Ignacego Kraszewskiego śladów fizjonomicznych oraz ich zinterpretowanie, ponieważ stanowią przedmiot niewystarczająco zbadany w Polsce. W literaturoznawstwie zagranicznym fizjonomika odniosła większy sukces: pojawiło się kilka pozycji, które poruszają tę tematykę. W literaturze polskiej, szczególnie XIX wieku, zagadnienie to po raz pierwszy omówiła Ewa Skorupa. Jej książka *Twarze, emocje, charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka* to niezwykle interesujący i obszerny przekrój dotyczący fizjonomiki w dziewiętnastowiecznym piśarstwie. Nie pojawiło się do tej pory więcej naukowych pozycji związanych z tym tematem, mimo iż rys fizjonomiczny można odnaleźć w wielu utworach polskich pisarzy. W XIX wieku zagadnienie to było niezwykle popularne, inspirowało niejednego artystę: zarówno władającego słowem pisanym, jak i tworzącego inne rodzaje sztuki. Niektórzy wyznawali wprost swoje zafascynowanie fizjonomiką, inni ani w biografii, ani w twórczości nie wypowiedali się na ten temat – pisarzem tej drugiej grupy był właśnie Kraszewski. Tymczasem jego dzieła charakteryzują się niezwykłą plastycznością i wyrazistością opisów postaci; dlatego też celem artykułu stało się odszukanie śladów fizjonomicznych w powieści *Dziwadła*.

---

<sup>1</sup> Artykuł został napisany na podstawie pracy magisterskiej autorki pt. *Fizjonomika w powieści „Dziwadła” J. I. Kraszewskiego*.

Twarz, wygląd, mimika i gestykulacja fascynowały ludzi już od starożytności. Pierwszy związek między wyglądem a charakterem zauważył Arystoteles<sup>2</sup>, który w dziele *Fizjonomika* dostrzegał podobieństwo między posturą i zachowaniem zwierząt a ludzkim sposobem działania w konkretnych życiowych sytuacjach<sup>3</sup>. Fizjonomika łączy się w swojej historii z dziejami teatru maski<sup>4</sup>. W 1586 roku powstała *De humana physiognomia* Giambattisty della Porty, która oddzielała cechy przyrodzone od nabytych w czasie życia. Włoski uczyony zakładał, że podobieństwo jednostki ludzkiej do przedstawiciela świata fauny generuje pewne cechy człowieka, będące odzwierciedleniem natury zwierzęcia. I tak, ktoś przypominający lwa jest waleczny i odważny, a ktoś o orlim nosie – mądry<sup>5</sup>.

Ponowny rozkwit fizjonomiki przeżyła za sprawą Johanna Caspara Lavatera, który w 1772 roku opublikował książkę *Von der Physiognomik*. W latach 1775–1778 wydał także czterotomowe dzieło *Physiognomische Fragmente*<sup>6</sup>. Lavater zakładał, że w twarzy człowieka odbija się wygląd duszy, który zarazem wpływa na jego los i życie<sup>7</sup>. W swoich dziełach przygotował instrukcje, jak odróżnić od siebie różne typy nosów, policzków, oczu itd. Miało to pomóc w identyfikacji, z jakim człowiekiem mamy do czynienia<sup>8</sup>. W pięknie fizycznym upatrywał Lavater wzór wszelkich cnót, zaś złe uczynki miały według niego powodować wykrzywienie twarzy na kształt „maski szatana”<sup>9</sup>. Nawiązanie to wskazuje na wspomniany już związek fizjonomiki ze starożytnym teatrem masek.

Jednakże teoria przedstawiona przez Lavatera pozostawiała pytania bez odpowiedzi i uogólniała wiele rozwiązań, dlatego też badacze zwrócili się w stronę czegoś bardziej namacalnego, fizycznego. W ten sposób powstała frenologia zapoczątkowana pod koniec XVIII wieku przez Franza Josepha Galla. Gall, będący wiedeńskim anatomem, badał budowę czaszek i starał się w ten sposób poznać formę mózgu, która pozwalała ustalić, jaki charakter ma dany człowiek. Forma ta objawiała się w tzw. „guzach” występujących na powierzchni czaszki – każdy z nich odpowiadał za jedną cechę<sup>10</sup>. Uznawano, że kształt ten określa, jakie dana osoba ma zdolności albo wady. Jak pisze Hans Belting w książce *Faces: Histo-*

<sup>2</sup> G. Tytler, *Physiognomy in the European Novel: Faces and Fortunes*, Princeton 1982, s. 36–37.

<sup>3</sup> M. Percival, G. Tytler, *Physiognomy in Profile: Lavater's Impact on European Culture*, Newark 2005, s. 26.

<sup>4</sup> H. Belting, *Faces. Historia twarzy*, Gdańsk 2015, s. 84.

<sup>5</sup> M. Percival, *The Appearance of Character: Physiognomy and Facial Expression in Eighteenth-Century France*, Leeds, 1999, s. 16–18.

<sup>6</sup> B. M. Benedict, *Reading Faces: Physiognomy and Epistemology in Late Eighteenth-Century Sentimental Novels*, „Studies in Philology” 1995, z. 92, nr 3, s. 320.

<sup>7</sup> J. C. Lavater, *Physiognomy*, Londyn 1826, s. 60.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> H. Belting, *op. cit.*, s. 86.

<sup>10</sup> *Ibidem*, s. 91.

ria twarzy, frenologia była stadium pośrednim między fizjonomiką a badaniem mózgu<sup>11</sup> i z tego też powodu odchodziła od tej pierwszej – coraz częściej uważanej za pseudonaukę – kierując się w stronę medycyny, biologii oraz psychologii.

Fizjonomika w XIX wieku, jak wskazują badaczki Sharrona Pearl oraz Emylne Godfrey, nie ograniczała się jedynie do analizowania ekspresji twarzy, lecz także odnosiła się do opisu ubioru i fryzury, które były kolejnymi wskazówkami w ustalaniu charakteru człowieka<sup>12</sup>. Zatem dziedzina ta obejmowała również rzeczy, wydarzenia i miejsca. Zajmuje się ona nawet analizą otoczenia, które ma wpływ na przeżywane emocje. Fizjonomika otoczenia działa dwustronnie – nie tylko wpływa na człowieka, ale także pozostaje pod jego oddziaływaniem. To człowiek kształtuje swoje miejsce w taki sposób, by do niego pasowało, zaspokajało wszystkie jego potrzeby. Wygląd otoczenia był więc bardzo ważną kwestią przy badaniu charakterów; brał ją pod uwagę m.in. Jean Jacques Rousseau<sup>13</sup>.

Fizjonomika miała wielki wpływ na twórców dziewiętnastowiecznych<sup>14</sup> – motywy opisów fizjonomicznych pojawiały się w wielu dziełach znanych autorów, takich jak m.in. Honoriusz Balzac, Karol Dickens czy Tom Hardy<sup>15</sup>. Także w Polsce wywarła wrażenie na pisarzach – wykorzystywali ją Eliza Orzeszkowa i Henryk Sienkiewicz. Inspirowali się oni twórczością Kraszewskiego, czego potwierdzeniem jest wypowiedź Orzeszkowej z 1879 roku, z dnia jubileuszu artysty: „jak gałęzie z drzewa swego, z Niego początek swój bierzem”<sup>16</sup>. Także Wincenty Danek potwierdza tę tezę: „Wiele z wypracowanych przez niego fabularnych pomysłów, wiele ze sposobu patrzenia na świat szlachecki, znajdziemy u jego następców, zwłaszcza u Orzeszkowej”<sup>17</sup>.

Sam Kraszewski wprawdzie nie identyfikował się do końca z ideą portretów fizjonomicznych – w pamiętnikach nie wspomina o Lavaterze, Galu ani innych badaczach tej dziedziny – jednakże można odnaleźć w jego utworach pewien rys fizjonomiczny. Jak łatwo zauważyć, we wspomnieniach Kraszewskiego często pojawiają się opisy obrazów, które pisarz widział na żywo w trakcie wielu swoich podróży. Opisy niezwykle dokładnie prezentują osoby, ich wygląd i gestykulację. Kraszewski jest zafascynowany tym, w jaki sposób malarze przed-

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 83.

<sup>12</sup> E. Godfrey, *Femininity, Crime and Self-Defence in Victorian Literature and Society. From Dagger-Fans to Suffragettes*, Springer 2012, r. 3. *Vide*: S. Pearl, *About Faces: Physiognomy in Nineteenth-Century Britain*, Cambridge 2010.

<sup>13</sup> M. S. Landauer, *The Expressiveness of Perceptual Experience: Physiognomy reconsidered*, Amsterdam 2013, s. 10–11.

<sup>14</sup> A. T. Story, *Charakterologia*, Wrocław 1998, s.10.

<sup>15</sup> E. Skorupa, *Twarze, emocje, charaktery*, Kraków 2013, s. 73–74.

<sup>16</sup> *J. I. Kraszewski*, pod red. E. Zielonki, Warszawa 1987, s. 3.

<sup>17</sup> W. Danek, *J. I. Kraszewski*, Warszawa 1973, s. 218.

stawiają znane postaci; zwraca uwagę na fizjonomię, która według niego wyraża wiele emocji oraz ukazuje znaczące cechy charakteru wybranych bohaterów malowideł<sup>18</sup>.

Kraszewski posiadał w Gródku obszerną galerię obrazów, w tym dzieła Leonarda da Vinci, który był baczny obserwatorem ludzkich twarzy i tego, jak życiowe losy odbijają się w spojrzeniu człowieka<sup>19</sup>. Pisarz, zachwycając się fizjonomicznymi obrazami mistrza, wykorzystywał podobny rodzaj plastyczności w opisach bohaterów. W jego przedstawieniach widać, że skupia się na wyglądzie postaci i dokładnie go analizuje pod kątem tego, co może wyrażać. Czytanie obrazów przez Kraszewskiego ukazuje, jak bliskie mu było tworzenie charakterów przez ich wygląd zewnętrzny. Plastyczność przekazu u pisarza jest także wyrazem jego talentu malarskiego.

Według Michała Synoradzkiego, który opublikował artykuł w setną rocznicę urodzin Kraszewskiego w „Biesiadzie Literackiej” (1912, nr 30), mistrzostwo autora *Dziwadel* polega właśnie na jego plastycznym ujmowaniu postaci. Nazywa pisarza prawdziwym fizjonomistą, który do ujęcia całego człowieka potrzebował tylko jego zewnętrznych rysów<sup>20</sup>.

Kraszewski bardzo często skupiał się na twarzy postaci, a sztukę portretowania doprowadził do perfekcji<sup>21</sup>. Również fizjonomika otoczenia (od ubioru po miejsce zamieszkania, krajobraz otaczający daną osobę) była dla artysty ważnym punktem odniesienia przy tworzeniu charakterystyki jednostki. Wyrażają to już poglądy Kraszewskiego z lat młodzieńczych:

Czy uważał z was kto kiedy, że jak żółwia po skorupie, człowieka poznać można po jego mieszkaniu? Że (wyjawszy tylko niektóre przypadki) człowiek zawsze kącik, w którym żyje, takim czyni, jak jest sam, sobie podobnym? Kto się o tym przekonał, dla tego najmniej zajmująca podróż jest wiele znacząca, bo wszystkie symbole charakterów przed jego oczyma w niej się rozwijają, byle nie jechał stepami lub pustynią. Nie potrzeba nawet do środka domów zaglądać; tam tylko szczegółami rozwija się myśl główna, widoczna już z samej powierzchowności. Zabudowania, dziedziczne, samo obranie miejsca na siedzibę (jeśli je kto sam sobie obiecał) dostatecznie mówią<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> P. Chlebowski, *Spotkania Józefa Ignacego Kraszewskiego z „Ostatnią Wieczera...”*, [w:] *Kraszewski i nowożytność: studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, Ł. Zabielski, Białystok 2015, s. 66–67.

<sup>19</sup> D. Stimilli, *The Face of Immortality: Physiognomy and Criticism*, Nowy Jork, 2005, s. 5–6.

<sup>20</sup> K. Stępnik, *Setna rocznica urodzin Józefa Ignacego Kraszewskiego w prasie warszawskiej*, Lublin 2012, s. 41–42.

<sup>21</sup> T. Budrewicz, „Zdrowie” i „choroba” w języku Kraszewskiego (w okresie wołyńskim), [w:] *idem, Kraszewski: przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004, s. 77.

<sup>22</sup> J. I. Kraszewski, *Pamiętnik z lat młodzieńczych*, [w:] *idem, Pamiętniki*, pod red. W. Danka, Kraków 1972, s. 64.

Kraszewski traktuje więc krajobraz jako portret i stawia go na równi z wyglądem człowieka, natomiast miasto uważa za wskazówkę, pozwalającą rozpoznać kondycję psychiczną i fizyczną<sup>23</sup>. O traktowaniu otoczenia jako portretu świadczą liczne fragmenty wspomnień z lat 1830–1835, np.: „Domy mają fizjonomią, wiek swój napisany na czole i charakter jak ludzie: nikt już podobno o tym nie wątpi”<sup>24</sup>.

Wskazane powyżej tropy prowadzą do konkluzji, że w utworach pisarza można z pewnością odnaleźć rys fizjonomiczny – zarówno w portretach ludzi, jak i w opisach ich otoczenia.

## ŚLADY FIZJONOMICZNE W POWIEŚCI I ICH INTERPRETACJA

### Portret koniuszego Sumina

Historia *Dziwadła* rozpoczyna się w momencie, kiedy Jerzy, młody człowiek mieszkający w Warszawie, przegrywa cały swój majątek. Przypomina sobie wówczas o dalekim krewnym w podeszłym wieku, który mieszka gdzieś „na zapadłym Polesiu”, niedaleko rzeki Słuczy. Jerzy jest jego spadkobiercą, w związku z tym postanawia udać się na wieś do starca, aby wykupić się w jego łaski, i po jego śmierci przejąć majątek. Z takim planem wyrusza w drogę.

Opis fizjonomii przestrzeni, jaki pojawia się w trakcie podróży głównego bohatera, jest ściśle związany z portretem fizjonomicznym koniuszego Sumina. W trakcie wędrówki Jerzy poznaje okolicę, gdzie mieszka jego dziad i na podstawie krajobrazu oraz odczuć, jakie on w nim wywołuje, wyobraża sobie, jak wygląda i jaki jest z charakteru koniuszy Sumin.

Jerzy ocenia okolicę, skupiając się na swoim pierwszym doświadczeniu Polesia: w każdej napotkanej rzeczy widzi tylko jej negatywne strony. W końcu dociera do karczmy, która jest pierwszym budynkiem znajdującym się przy wjeździe na tereny turzogórskie:

Niestety! trzy mile jechałem dla błota i nakotów (innym razem wytłumaczę ci, co to jest), najmniej sześć godzin i dopiero około południa woźnica mi oznajmił, że **karczemka, przy której konie odpoczywały, należała już do obszernego klucza turzogórskiego** [wyróżn. A.K.]<sup>25</sup>.

Na podstawie wyglądu karczmy Jerzy wnioskuje o tym, jaki jest jego dziad. Przewidywania nie są optymistyczne: bagienny krajobraz nie sprzyja formułowaniu dobrej opinii przez głównego bohatera. Z widoku, jaki mu się jawi, wnioskuje, że dziad jest stary i zniechęcony, a rządzi nim oraz jego gospodarstwem ludzie czyhający na majątek starca.

<sup>23</sup> D. M. Osiński, *Światy prywatnego i publicznego zapisu. „Pamiętniki” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski. Poeta i światy*, pod red. T. Budrewicza, E. Ichnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012, s. 54.

<sup>24</sup> J. I. Kraszewski, *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1971, s. 109.

<sup>25</sup> *Idem, Dziwadła*, Kraków 1964, s. 12.

Gdy Jerzy w końcu dociera do Turzej-Góry, dziwi się, że ludzie nazywają ją „miasteczkiem”. Miejsce to znajduje się w stanie nierozpoczętej wegetacji, oczekiwania na wiosnę – drzewa są przykryte płachtami, aby nie zmarzły; na drodze nie widać ludzi; panują cisza i pustka. Ten widok jest obcy Jerzemu, który większość życia spędził w gwarnej Warszawie. O zaniedbaniu miasteczka świadczą gnijące dachy siedzib; w okolicy przeważają smutne kolory – szarość, czerń, biel, które nie wzbudzają pozytywnych emocji, nadają miasteczku nędzny wygląd. Droga tonie w błocie i brudzie. Okolica wygląda na zaniedbaną i podupadającą.

**Dwór mojego dziada dla mnie miał minę wielkiej starożytności, nigdy bowiem nic podobnego nie widziałem. Drewniane jego ściany przecinały okna dość duże, ale z małych po większej części szybek, w olów oprawnych, złożone. Ganek na czterech słupach oparty z ławkami dookoła, wysłany był cegłą, która środkiem głęboko wychodzona w ziemię wkleśła** [wyróżn. A. K.]<sup>26</sup>.

Dwór, w którym mieszka Sumin, został zbudowany na ruinach dawnego zamku; ławki i „wychodzona” podłoga mogą świadczyć o gościnności właściciela. Jerzy podąża do kolejnych pokoi i dziwi się myśliwskiemu wystrojowi – widzi wiele trofeów łowieckich, wszędzie też znajdują się sprzęty do polowań. Nie podejrzewa, że jego dziadek, siedemdziesięcioletni mężczyzna, może oddawać się takim rozrywkom; ma wrażenie, że to ludzie, którzy czyhają na majątek koniuszego, zajmują się myślistwem. Dom wydaje się nieprzyjazny, obcy; główny bohater nie spotyka nikogo po drodze – ta pustka buduje nastrój niepokoju.

Jerzy dociera w końcu do niewielkiego, ciemnego pokoju. Zauważa na ścianach wypłowiały papier w dziwne desenie – pomieszczenie wygląda na zaniedbane i stare. Wzory naścienne wzmagają jego obawę.

To mówiąc, otwarłem drzwi tak zwanej sali i wszedłem do ciemnej dość izby, której okna wychodziły na zarosły brzeg Słuczy. Ściany okryte były starym papierem, wypłowiałym, w jakieś dziwne desenie: na lodygach kwiatów olbrzymich przechadzały się tam panie i panowie, pasterki i pasterze. Od sufitu wisiał porcelanowy pajak okapany woskiem. Kanapa i krzesła były niegdyś białe ze złotem, wybite spłowiałą cytrynową trypą. Dwa stoły, dwa piece kaflowe po kątach (w których się właśnie palilo), otóż i cała prawie sala; zresztą żywej duszy [wyróżn. A. K.]<sup>27</sup>.

Gdy główny bohater poznaje koniuszego Sumina, atmosfera momentalnie się zmienia – serdeczne zachowanie dziadka oraz jego gościnność niweczą wrażenie niepokoju, jakie sprawiało wnętrze dworu. Pojawia się także służba, o której Jerzy wspomina, że ma w swoim wyglądzie coś „patriarchalnego” – kojarzy się z szacunkiem wobec starszyny, ale także z ciepłem rodzinnym. Widać między nią a gospodarzem pewien rodzaj bliskości.

<sup>26</sup> *Ibidem*, s. 14.

<sup>27</sup> *Ibidem*, s. 16.

Gdyśmy to mówili, służba w ogromnej liczbie gromadziła się u drzwi. **Było coś patriarchalnego w jej fizjonomii poufalej i uśmiechniętej** [wyróżn. A. K.]<sup>28</sup>.

Koniuszy jest prawdziwym myśliwym, jada zwykle typowe dla polujących dania – bigos, wędzone kiełbasy. Starzec nie lubi nadmiernych wygod, uważa je za zbyteczne; do jazdy na polowania używa tzw. wózka, który nie stanowi wygodnego środka transportu, ale jest praktyczny. Wystrój domu również wskazuje na to, że jego mieszkańcy stawiają użyteczność ponad wygodę – pokój, który dostaje Jerzy, jest najwygodniejszy w całym domu, choć według bohatera znajduje się w bardzo złym stanie.

Postawiono mnie „na górze”. Wystaw sobie **ogromne dwa pokoje, zimne jak Syberia, ogromnie wysokie, bez podwójnych okien, bez firanek, bez okiennic i z chwiejącą podłogą. Łóżko na czterech z kotarą kwiecistą, której mole nie dojadły; stolik z odlamaną nogą, sześć krzesel kulawych i powysiadywanych na wylot. Szczęściem na kominie trzeszczał ogień olbrzymi** [wyróżn. A. K.], cała kłoda olszowa<sup>29</sup>.

Główny bohater jest zaskoczony posiłkami, jakie podają w domu Sumina – nie mają one nic z wytworności, są to zwykle potrawy, które zaspokajają głód; zostają one nazwane „starożytnymi, patriarchalnymi”<sup>30</sup>.

Na wieczerę dano mi, przywykłem do wytwornej kuchni Marego, potrawy jakieś starożytne, patriarchalne, o których wyobrażenia nie miałem. Podniebienie moje i ja osłupieliliśmy z podziwienia. Wystaw sobie **krupniczek z wędzonej gęsi, jakąś przedpotopową kaszę ze słoniną i piecyste** (dla mnie dodane) suche jak panna M... A winko! a! a! Czemuż cię tym **słodko-kwaśnym winkiem** dni powszednich poczęstować nie mogę?! Był to **garncami sprzedawany węgrynek** z sąsiedniego miasteczka, który **zbliżał się do osłodzonego octu** [wyróżn. A. K.]. Nie dziwiłbym się, gdyby go w aptecznych butelkach z sygnaturkami zamiast mikstury podawano<sup>31</sup>.

Postać koniuszego Sumina na początku *Dziwadła* nakreślona zostaje tylko przez przywołanie podstawowych cech:

O fantastycznym moim dziaduniu tyle tylko wiedziałem, **że bardzo bogaty, że bardzo stary, że mieszka w zapadłym Polesiu nad brzegami Słuczy, że zardzewiały jak stara szabla** [wyróżn. A. K.], i że trudno mi zapewne będzie ująć go i podobać mu się<sup>32</sup>.

<sup>28</sup> *Ibidem*, s. 18.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 19.

<sup>30</sup> T. Budrewicz, *Kulinarium Kraszewskiego – narodowość i kosmopolityzm*, [w:] *idem*, *O Kraszewskim. Studia*, Kraków 2013, s. 137–138.

<sup>31</sup> J. I. Kraszewski, *Dziwadła*, s. 19.

<sup>32</sup> *Ibidem*, s. 10–11.

Metoda opisywania bohaterów przez Kraszewskiego nie zawsze przekłada się na typowy portret fizjonomiczny, ponieważ w większości opisów autor nie skupia się na wyglądzie zewnętrznym, lecz kreśli także okolicę, w której mieszkają bohaterowie, wygląd ich mieszkania itp. Jednakże opis fizjonomiczny przestrzeni odpowiada w większości przypadków charakterowi prezentowanych postaci – również w przypadku koniuszego pojawia się opis krajobrazu, jednakże Kraszewski eksponuje mylące wrażenie, jakie sprawia widok okolicy.

Bardzo ważnym fragmentem jest moment poznania dziadka Sumina:

Wedle skazówki płynąłem na prawo, skąd **donośny głos** mnie dochodził; mimowolnie słyszałem odłamek rozmowy:

– A byłże na miejscu?

– A był jaśnie panie.

– I pewnie wie, że łosie są w ostępie?

– Mówi, że napatrzył.

– A obławąz nakazana?

– Jeszcze wczoraj.

– Cóż u stu rejmentów diabłów, że dotąd nie wyszła! Powinna być na miejscu! Posłać zaraz gumienego, polowego, gajowych z harapami, niechaj pędzą spóźnionych!

Właśnie na te wyrazy wszedłem do pokoju na prawo.

Dwóch ludzi stało w borsuczyczych torbach u drzwi przeciwnych, a **jakaś figurka dobrze siwa, maleńka, trochę otyła, pękata, szerokich ramion, przechadzała się po pokoju: w takiej samej, nowszej tylko trochę, zielonej lisiurce, od widzianej już w ganku, z harapem przez plecy, w butach juchtowych i czapce na ucho zarzuconej.**

**Ten jegomość zmierzył mnie stojącego w progu, ubranego wytwornie, okiem nieufnym, zdziwionym; głos zamarł mu na ustach.**

– Chciałbym widzieć się z panem koniuszym: nie powie mi pan z łaski swojej gdzie go znaleźć?

– Pana koniuszego Sumina?

– Tak jest.

– A po kiegoż on diabła jegomości?

– Przybyłem do niego.

– Do niego? Pewnie z jakim interesem?

– Bez żadnego interesu, chęć poznania go tylko.

**Mały staruszek niedowierzając, poglądał mi w oczy** [wyróżn. A. K.]; ja wzdychałem, uzalając się w duchu na tyranię, z jaką słudzy biednemu starcowi nawet widzieć się nie dają z przybyłymi do niego.

– Cóż to on taki ciekawy – mówił dalej stary – że pan go poznać chcesz?

– Pozwól pan, żebym mu się dalej nie tłumaczył – odparłem trochę żywiej. – Mogę się z nim widzieć?

– A toż go widzisz, mój paniczyku! widzisz go! Ja jestem koniuszy Sumin<sup>33</sup>.

Scena jest bardzo ważna, ponieważ przedstawia dokładnie charakter i wygląd koniuszego. Od razu poznajemy jego największą pasję – polowanie. Głos starca gra najważniejszą rolę; wprowadza sylwetkę postaci – jest donośny, słychać go aż w pokoju obok. Według Lavatera taki głos świadczy o wielkiej sile, co

<sup>33</sup> *Ibidem*, s. 16–17.



też potwierdzają kolejne fragmenty powieści<sup>34</sup>. Ważny jest sposób, w jaki dziadek mówi; koniuszy wypowiada krótkie zdania, dzięki czemu możemy sobie wyobrazić, że jego głos jest dobitny i nie znosi sprzeciwu, a jego wypowiedzi są zabarwione emocjonalnie. Siwe włosy Sumina to jedyna cecha, która wskazuje na podeszły wiek. Mężczyzna jest niskiego wzrostu, otyły i „pękaty”. To ostatnie słowo najlepiej oddaje sylwetkę, ale także fakturę skóry koniuszego. Według Lavatera siła życiowa ma przejawiać się mocniej u osób o niskim wzroście, o krótkich kończynach i szyi oraz napiętej, jędrnej skórze<sup>35</sup>.

Ubiór Sumina stanowi kolejne odwołanie do jego ulubionego zajęcia, czyli polowania; nawet w momencie poznania Jerzego jest już ubrany do wyjścia. Jak się okazuje, takie wyjazdy zdarzają się dziadowi bardzo często. Koniuszy odznacza się siłą i krzepkością, ma wiele energii, którą lubi wykorzystywać na różne rozrywki. Nie dba o zdrowe jedzenie, nie przejmuje się swoim wiekiem, jest bardziej wytrzymały niż Jerzy; Kraszewski pokazuje, jak prostota chroni przed utratą sił życiowych<sup>36</sup>.

Następna rzecz, która dziwi głównego bohatera to oszczędność dziadka. Mężczyzna jest skąpy, wydaje zasoby finansowe tylko na najpotrzebniejsze rzeczy – zna wartość pieniądza, której uczy także swoją służbę. Sumin to spadkobierca staropolskich przodków, a zarazem dobry gospodarz, chociaż jego wygląd nie wskazuje na posiadane bogactwo. Najbardziej charakterystyczną cechą tej postaci jest żywotność<sup>37</sup>.

Koniuszy, choć dobry i poczciwy, bywa także porywczy i złośliwy. Jeśli uważa kogoś za złego człowieka, zrobi wszystko, aby tej osobie dokuczyć. Jego uszczypliwość jest najbardziej widoczna w wyrazie oczu:

– Miał żonę, ma syna, ale ten wojskowo służy, nic nie odbierając z domu. Mieszka sam stary sknera! Po tym wykrzykniku nastąpiło milczenie, westchnienie i ponury jakiś błysk oczu, który pierwszy raz u dziada mego spotkałem<sup>38</sup>.

Lavater oraz inni fizjonomiści zwracają uwagę na oczy, ponieważ twierdzą, że ich wyraz, wygląd oraz barwa wskazują na charakter człowieka<sup>39</sup>, jego stan zdrowia i emocje. Oczy koniuszego są ważnym elementem opisu – bardzo często pojawiają się w tekście. Jeśli nagle powstaje sytuacja, która budzi zdziwienie i/lub niepokój Sumina, bohater traci pewność siebie i nie umie ukryć emocji. Czerwieni się i blednie na przemian, na jego twarzy szybko pojawia się zakłopotanie, nad którym nie potrafi zapanować.

<sup>34</sup> J. C. Lavater, *op. cit.*, s. 284.

<sup>35</sup> *Ibidem*, ss. 34, 269.

<sup>36</sup> E. Ichnatowicz, *Proza Kraszewskiego. Codziennosc*, Warszawa 2011, s. 144.

<sup>37</sup> *Ibidem*, s. 125.

<sup>38</sup> J. I. Kraszewski, *Dziwadła*, s. 30.

<sup>39</sup> J. C. Lavater, *op. cit.*, s. 63.

Koniuszy z widoczną niechęcią i nie bez oporu nawet wszedł ze mną do salonu; bladł, czerwieniał jak na uczynku pochwycony złoczyńca i niekiedy machinalnym ruchem, do którego przywykł, targał się z lekka za szpakowatą czuprynę, przechylając głowę<sup>40</sup>.

Kraszewski kreuje postać Sumina przez opis powtarzającej się gestykulacji, która jest u koniuszego niezmienna przy wyrażaniu emocji. Oddaje również mimikę bohaterów *Dziwadła*. W ten sposób pisarz tworzy deskrypcje charakterologiczne postaci, chociaż nie są one wyrażone wprost. Koniuszy w gniewie zawsze szarpie swoje włosy, krzywi się, czerwieni, zgrzyta zębami lub zacina usta, ręce zaciska w pięści, a całe jego ciało wyraża zdenerwowanie przez drżenie. Gestykulacja nadaje tej postaci wiarygodnego charakteru.

Postać dziadka Sumina jest dynamiczna; pojawia się bardzo często w powieści. Jako jej nieodłączny element nadaje wydarzeniom charakteru i podsyca akcję.

### Portret pana Graby

Pan Hutor-Graba jest sąsiadem koniuszego oraz Ireny, ukochanej Jerzego; słynie przede wszystkim z oryginalnych metod prowadzenia gospodarstwa i zarządzania wsią. W powieści zostaje przedstawiony idealistycznie, jako bohater, który mógłby być wzorem dla niejednego człowieka, ponieważ jest surowy wobec innych, ale także wobec samego siebie. Wprowadzeniu postaci towarzyszy niepokój, wzbudzany przez wyrażane o niej opinie.

**[...] był średnich lat mężczyzną. Powaga i łagodna dobroć malowały się w jego rysach, świeżych jeszcze i niezwydłych. Mógł mieć lat około pięćdziesięciu, ale czerstwy był i w pełni sił, tylko ku skroniom włos krótko podstrzyżony nieco się srebrzyć poczynał. Męskiej postawy, pięknego oblicza, zbudowany szczęśliwie, snycerzowi mógł być służyć za wzór do uosobienia siły w spoczynku, pewnej siebie, znającej się i połączonej z najwyższą łagodnością i rozumem.**

Spojrzawszy nań, widziałeś do razu, że siły tej nie dawało ciało, ale dusza; że nią darmo nie obdarzyła organizacja, ale długa i uparta, największa z prac ludzkich, praca nad samym sobą.

**Wyniosłe, gładkie, białe do połowy czoło, od połowy ogorzale, wznosiło się nad dwójgim oczu sinych, otwartych śmiało i świecących jasno. Brwi nad nimi zwieszały się nieco i ocieniały dwoma lukami źrenice, pełne spokojnego i łagodnego ognia. Nos sarmacki, pod nim wąs zawieszisty i usta rumiane, uśmiechające się poważnie a nieco smutnie, dopełniały fizjonomii, którą malarz lepiej od powieściopisarza odmalować by potrafił, tak i w niej na pozór pospolite pierwiastki składały zastanawiającą i niepospolitą całość. Trzymał się prosto i nieco po żołniersku, ale nie bez męskiego wdzięku. Pierś szeroka, ramiona rozłożyste, postawa zręczna, ręka i noga kształtne, odpowiadały piękności twarzy, która nosiła cechy rodu słowiańskiego i była czysto krajową. Znać do krwi, która w żyłach jego płynęła, żaden obcy nie wmieszał się pierwiastek.**

<sup>40</sup> J. I. Kraszewski, *Dziwadła*, s. 49.

**Ubrany był bardzo skromnie**, tak jak tylko na wsi do cudzego domu w odwiedzinach przyjeżdżać można; miał na sobie szaraczkową z cienkiego sukna węgierkę, takąż resztę ubrania i czarną jedwabną chustkę na szyi. W rękę trzymał **czapkę, krojem zbliżającą się do wieśniaczych poleskich czworograniastych czapek** [wyróżn. A. K.] używanych pospolicie na lato<sup>41</sup>.

Pan Hutor-Graba to bohater w średnim wieku, na którego twarzy odznacza się dojrzałość dorosłego mężczyzny. Jest człowiekiem poważnym, surowym, ale z drugiej strony – łagodnym, zatem przypomina archetyp ojca: dobrego, miłosiernego, ale zarazem karzącego za złe uczynki. W opisie Graby zaznaczona zostaje siła i energia, dodatkowo jego krótkie, siwiejące włosy – według fizjonomistów – są wyrazem odwagi<sup>42</sup>. W przeciwieństwie do długich włosów, które mają być znakiem zniewieścienia, krótkie reprezentują maskulinizm<sup>43</sup>.

Męski wygląd Graby oznacza, zgodnie z teoriami Lavaterowskimi, postawę wyprostowaną<sup>44</sup>, oznajmującą światu, że człowiek ten odważnie kroczy przed siebie. Piękne oblicze jest wyrazem cnót wewnętrznych, jakie posiada bohater; Graba wyglądem przypomina rycerza, jest dobrze zbudowany, a z jego sylwetki biją pewność siebie, siła i łagodność. Jego opis nawiązuje do stereotypu dobrego władcy – ojca poddanych.

Siła, którą posiada, przekłada się na jego charakter, co jest nawiązaniem do teorii o pięknie wewnętrznym wyrażającym się przez zewnętrzne cechy. W opisie Graby największy nacisk położony zostaje na wyakcentowanie faktu, że bohater nie urodził się ze swoimi cechami charakteru, tylko każdą z nich wypracował samodzielnie. Wskazuje to na jego wielki upór w dążeniu do doskonałości: z jednej strony mamy więc wyidealizowany portret, z drugiej – zostaje on złagodzony informacją, że ideał ten jest wynikiem samoświadomego działania.

Wyniosłe i gładkie czoło zostaje określone „czystym”, co oznacza jego przejrzystość; powinno ono być pokryte inną skórą niż reszta ciała człowieka<sup>45</sup>. Wyniosłość czoła to chęć zrozumienia, racjonalizm i zimna krew, które można zaobserwować w dalszych opisach bohatera<sup>46</sup>. Warto także zauważyć, że jest ono do połowy białe, a od połowy ogorzale. Można to interpretować jako chęć zaznaczenia, że Graba, wraz ze swoimi chłopami, para się ciężką pracą rolnika, ale zarazem należy do świata wyższej klasy społecznej.

Istotne, że również oczy – w tym przypadku sine (niebieskie) – przez Lavatera określane są jako jedne z najlepszych. Wyrażają łagodność, ale ich wewnętrzny kontrast (tutaj ukazany przez refleksy intensywnego koloru) jest oznaką żywioło-

<sup>41</sup> *Ibidem*, s. 81–82.

<sup>42</sup> J. C. Lavater, *op. cit.*, s. 255.

<sup>43</sup> *Ibidem*, s. 235.

<sup>44</sup> *Ibidem*, s. 252.

<sup>45</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>46</sup> *Ibidem*, s. 57.

wości, energii. Niebieskie oczy może posiadać człowiek zuchwały<sup>47</sup>, natomiast jasne, szeroko otwarte są charakterystyczne dla ludzi odważnych<sup>48</sup>.

Zwieszona brwi świadczą o sile, rzetelności, ale także powadze<sup>49</sup>, a ich czarna barwa i łukowatość oznaczają wyrozumiałość<sup>50</sup>. Jednakże pod brwiami widoczne są źrenice posiadające „ogień” – spokojny, ale pełen energii. Sarmacki nos zaznacza związek Graby z ideałami patriotycznymi, natomiast duże wąsy są wyrazem maskulinizmu. Każdy zarost – im większy i ciemniejszy, tym lepiej – oznacza u Lavatera człowieka niezwykle męskiego<sup>51</sup>.

Rumiane usta, w przeciwieństwie do bladych warg, są powiązane z silnym charakterem<sup>52</sup>. Szeroka klatka piersiowa może być wyrazem braku zazdrości<sup>53</sup>, a rozłożyste ramiona – otwartości człowieka porównywalnej z naiwnością dziecka<sup>54</sup>.

Portret Graby – oprócz cech typowo męskich, eksponujących zdecydowanie i odwagę – zawiera także kilka wzmianek o słowiańskim typie urody. Kraszewski chce w ten sposób nawiązać do patriotycznego wymiaru postaci Graby oraz utopii, jaką jest jego gospodarstwo.

Skromne ubranie bohatera wyraża jego zasady dotyczące sposobu życia: czapka przypomina chłopskie nakrycie głowy – co jest oznaką silnego związku Graby z chłopami, traktowania ich na równi z ludźmi należącymi do wyższych klas. Bohater wywołuje w Jerzym bojaźń i szacunek. W wielu scenach pojawia się jego wzrok, który wyraża wiele emocji i cech charakteru: jest przenikliwy, uważny.

Jerzy, uprzedzony o Grabie, powstał z niejaką **bojaźnią i uszanowaniem** dla powitania go, gdy gospodyni wzajem ich sobie przedstawiała. Stary Graba **skłonił się uprzejmie, wejrzeniem przenikliwym objął młodzieńca** [wyróżn. A. K.] i usiadł za okrągłym stolikiem<sup>55</sup>.

Pan Hutor-Graba jest człowiekiem oryginalnym, o niezłomnych zasadach, które poznajemy na kolejnych kartach powieści. Jest szczerzy, prostolinijny i odważny, szanuje innych niezależnie od ich klasy społecznej, mówi także prawdę osobom, które tego pragną. Graba uczestniczy w ciężkich pracach w polu razem ze swoim chłopstwem, pomaga ludziom i uczy ich rzeczy, które przydają się w codziennym życiu. Szacunek wobec innych okazuje przez jądanie tych samych

<sup>47</sup> *Ibidem*, s. 62–63.

<sup>48</sup> *Ibidem*, ss. 62, 66.

<sup>49</sup> *Ibidem*, s. 68.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 67.

<sup>51</sup> *Ibidem*, s. 131.

<sup>52</sup> *Ibidem*, s. 73.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 38.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 240.

<sup>55</sup> J. I. Kraszewski, *Dziwadła*, s. 83.

potraw co służba spożywająca posiłki przy tym samym stole. Zachowuje się przy podwładnych swobodnie i serdecznie. Uważa także, że ciężką pracą można osiągnąć doskonałość duszy. Żyje skromnie i tak wychowuje syna. Mimo że jest bogaty, nie zdecydował się na przepych, nie trwoni pieniędzy. Graba przyzwyczaił się do surowego życia, dzięki któremu hartuje siebie i syna na wypadek biedy i niedostatku. Jak przystało na bohatera idealnego, jest głęboko wierzącym chrześcijaninem; uważa, że nawet złe rzeczy, które spotykają ludzi, mają znaczenie w Bożym planie i wyjdą im na dobre.

Wyidealizowany charakter Graby nie pozostaje bez wpływu na otoczenie. Bohater wykreowany przez Kraszewskiego jest przewodnikiem ludzkich dusz; potrafi sprowadzić zabłąkaną owcę na dobrą drogę. Sąsiedzi szydzą z Graby i nazywają go dziwakiem, ponieważ jego skuteczne, ale kontrowersyjne rozwiązania problemów gospodarskich nie przypadają im do gustu. Uważają je za zbyt wymyślne i nowoczesne, chcą trzymać się tradycji.

Elementem pojawiającym się w powieściach tendencyjnych, który został bardzo silnie zaakcentowany w *Dziwadłach*, jest postać „inżyniera codzienności”, zawsze obecnego i czujnego. Taką rolę przyjmuje właśnie pan Graba, który niezależnie od okoliczności gotowy jest jechać na ratunek – czy to pokłóconym sąsiadom, czy do pożaru; jako „inżynier codzienności” stanowi filar ładu i porządku, ma także podtrzymywać fabułę powieści<sup>56</sup>.

## PODSUMOWANIE

W przedstawionych rozważaniach starano się odszukać oraz zinterpretować ślady fizjonomiczne w powieści *Dziwadła* Kraszewskiego. Chociaż sam pisarz nigdy nie przyznawał się wprost do zainteresowania fizjonomiką, w przywołanych opisach odnaleźć można niezwykle plastyczność, a jego poglądy na wygląd człowieka i otoczenie wyraźnie wskazują na rys fizjonomiczny. Zainteresowanie autora *Dziwadła* malarstwem spowodowało, że obrazy tworzonych przez niego postaci zawierają wiele informacji na temat wyglądu i zachowania, które w kolejnych przedstawieniach są silnie powiązane z charakterem bohatera. Portrety fizjonomiczne koniuszego Sumina czy pana Graby ukazują postaci o przemyślanej gestykulacji i zachowaniu. Kraszewski buduje portrety tajemnicze, nieodslaniające wszystkich cech postaci za pierwszym razem. Niezwykły realizm bohaterów powoduje, że wydają się rzeczywistymi ludźmi. Może to być spowodowane także tym, że powieść *Dziwadła* jest utworem zawierającym kilka wątków autobiograficznych, jej postaci są kreowane na podstawie sylwetek ludzi z życia Kraszewskiego.

<sup>56</sup> E. Ihnatowicz, *op. cit.*, s. 140.

Podsumowując, w powieści *Dziwadła* występuje wiele opisów, które można z całą pewnością nazwać portretami. Zachowania, charakter i otoczenie Kraszewski prezentuje w sposób nieodbiegający od teorii fizjonomicznych, które przewijały się przez wiele wieków w kulturze, a których niezwykła popularność tak bardzo zaważyła na inspiracjach pisarzy XIX wieku.

## BIBLIOGRAFIA

- Belting H., *Faces. Historia twarzy*, Gdańsk 2015.
- Benedict B. M., *Reading Faces: Physiognomy and Epistemology in Late Eighteenth-Century Sentimental Novels*, „Studies in Philology” 1995, vol. 92, nr 3.
- Budrewicz T., „Zdrowie” i „choroba” w języku Kraszewskiego (w okresie wołyńskim), [w:] *idem, Kraszewski: przy biurku i wśród ludzi*, Kraków 2004.
- Budrewicz T., *Kulinaria Kraszewskiego - narodowość i kosmopolityzm*, [w:] *idem, O Kraszewskim. Studia*, Kraków 2013.
- Chlebowski P., *Spotkania Józefa Ignacego Kraszewskiego z „Ostatnią Wieczerzą...”*, [w:] *Kraszewski i nowożytność: studia*, red. A. Janicka, K. Czajkowski, L. Zabielski, Białystok 2015.
- Danek W., *J. I. Kraszewski*, Warszawa 1973.
- Godfrey E., *Femininity, Crime and Self-Defence in Victorian Literature and Society. From Dagger-Fans to Suffragettes*, Springer 2012.
- Ihnatowicz E., *Proza Kraszewskiego. Codzienność*, Warszawa 2011.
- J. I. Kraszewski*, pod red. E. Zielonki, Warszawa 1987.
- Kraszewski J. I., *Dziwadła*, Kraków 1964.
- Kraszewski J. I., *Pamiętnik z lat młodości*, [w:] *idem, Pamiętniki*, pod red. W. Danka, Kraków 1972.
- Kraszewski J. I., *Pamiętniki*, oprac. W. Danek, Wrocław 1971.
- Landauer M. S., *The Expressiveness of Perceptual Experience: Physiognomy reconsidered*, Amsterdam 2013.
- Lavater J. C., *Physiognomy*, Londyn 1826.
- Osiński D. M., *Światy prywatnego i publicznego zapisu. „Pamiętniki” Józefa Ignacego Kraszewskiego*, [w:] *Kraszewski. Poeta i światy*, pod red. T. Budrewicza, E. Ihnatowicz, E. Owczarz, Toruń 2012.
- Pearl S., *About Faces: Physiognomy in Nineteenth-Century Britain*, Cambridge 2010.
- Percival M., *The Appearance of Character: Physiognomy and Facial Expression in Eighteenth-century France*, Leeds 1999.
- Percival M., Tytler G., *Physiognomy in Profile: Lavater's Impact on European Culture*, Newark 2005.
- Skorupa E., *Twarze, emocje, charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.
- Stępnik K., *Setna rocznica urodzin Józefa Ignacego Kraszewskiego w prasie warszawskiej*, Lublin 2012.
- Stimilli D., *The Face of Immortality: Physiognomy and Criticism*, Nowy Jork 2005.
- Story A. T., *Charakterologia*, Wrocław 1998.
- Tytler G., *Physiognomy in the European Novel: Faces and Fortunes*, Princeton 1982.

## STRESZCZENIE

Artykuł skupia się na zagadnieniu fizjonomiki w literaturze polskiej XIX wieku. Przedstawiono krótki zarys historii fizjonomiki. Zaprezentowano najważniejszych badaczy tej dziedziny, m.in. Giambattistę Della Portę i Johanna Caspara Lavatera. Następnie ukazano powiązania pisarzy z fizjonomiką. Przedstawiono sylwetkę Józefa Ignacego Kraszewskiego jako fizjonomisty. Zwrócono uwagę na plastykę jego opisów oraz zainteresowania fizjonomią człowieka i jego otoczenia. Następnie odnaleziono najważniejsze ślady fizjonomiczne w powieści *Dziwadła*. Przedstawiono także ich interpretację za pomocą teorii fizjonomicznych. Artykuł ma na celu ukazanie istotnych rysów fizjonomicznych w twórczości Kraszewskiego na przykładzie powieści *Dziwadła*.

**Słowa kluczowe:** fizjonomika, Józef Ignacy Kraszewski, *Dziwadła*, polska literatura XIX wieku, fizjonomika w literaturze

## SUMMARY

The aim of the article is to present the idea of physiognomic theory in Polish literature in the 19th century. The history of physiognomy is briefly introduced. The article presents the most famous researchers in this field, for example, Giambattista della Porta and Johann Caspar Lavater. Many authors are linked to physiognomic theories. The paper shows Józef Ignacy Kraszewski as a writer fascinated by physiognomy. It focuses on his vividness of descriptions and his interest in people's appearance and their surroundings. The article outlines the most important physiognomic descriptions from *Dziwadła*. It also depicts interpretations of portraits by means of physiognomic theories. The aim of the article is to analyze the physiognomic signs in works by J. I. Kraszewski based on the examples from *Dziwadła*.

**Keywords:** physiognomy, Józef Ignacy Kraszewski, *Dziwadła*, Polish literature in the 19th century; physiognomy in literature