

Elżbieta Stelmach

Fizjonomie Grottgerowskie w powieściach współczesnych Józefa Ignacego Kraszewskiego

W malarstwie polskim, od przełomowego momentu rozbiorów, historię niepodległej ojczyzny wiązano z działalnością wielkich królów i hetmanów, zaś nadzieje na odzyskanie suwerenności łączono z wybitnymi dowódcami. Przedstawienia sławnych Polaków z historii i współczesności, do których wciąż się odwoływano, uosabiały dążność narodu, kształtując w latach niewoli tradycję walk wyzwoleńczych. Rok 1863 spowodował zasadniczą przemianę.

Powstanie styczniowe nie wydało wielkich wodzów czy polityków. Specyficzna sytuacja konspiracyjnego działania w warunkach okupacji kraju nie sprzyjała charyzmatycznym przywódcom. Uczestnicy zrywu, w obronie przed represjami, używali pseudonimów – pragnęli pozostać niewidoczni. Dla powstańca wojna przestała być środkiem do osiągnięcia określonego celu – stała się swego rodzaju męką, przez którą musiał przejść, a śmierć lub zesłanie dopełniało przeznaczenia. O takich sytuacjach pisał Jerzy Malinowski: „Charakterystyczna dla powstańca mistyka ofiary powodowała, że wypełnienie obowiązku i wyzwolenie przez śmierć stało się jedyną możliwością narodowego określenia i formą moralnego zwycięstwa nad wrogiem”¹. Jeżeli nie można było wygrać, należało przypomnieć o swoim istnieniu.

Z tych też powodów przestają się pojawiać w malarstwie postaci wielkich bohaterów, wypiera je przedstawienie „beziemiennego” powstańca, którego wyznacznikiem postawy jest niezłomność w cierpieniu, a nie męstwo w walce. Tym na poły religijnym misterium ofiary staje się etos powstańczy w ujęciu Grottgera. Monografista malarza – Antoni Potocki pisał o postaciach z kartonów: „Żeby choć raz jeden w tej śmiertelnej wędrówce – bodaj złudzenie triumfu, bodaj płonny zapaf do zwycięstwa, bodaj zwierzęce zapamiętanie w boju! Nie: od początku do końca – sama

¹ J. Malinowski, *Imitacje świata. O polskim malarstwie i krytyce artystycznej drugiej połowy XIX wieku*, Kraków 1987, s. 85.

tylko myśl o pełnieniu powinności, myśl o triumfie, lecz nie z tego świata, o zwycięstwie, ale przez męczeństwo, o wyzwoleniu – ale przez ofiarę”². Analiza twórczości Grottgera i opinii znawców jego dorobku dowodzi nowego, utrwalonego w narodowej tradycji, fizjonomicznego typu powstańca. „Zauważono – kontynuował refleksje Potocki – że powstańcom swoim Grottger dał jakieś inne, niepowszednie twarze. – A ci, co pamiętają epokę, twierdzą, że istotnie takie twarze spotykano wówczas często. Twarze te były odbiciem przeobrażeń ducha i takimi być musiały: piękne były beznadziejnym i totalnym pięknem męczeństwa”³.

Ten żołnierz, ten „szermierz nowy” – jak go określał Potocki – wyróżniał się wśród galerii historycznych bojowników również ubiorem. Przedstawiany był: „w ciemnej burce lub szarej czamarce, w stroju bez rabatów i pancernych błysków, bez wiania pióropuszków, bez tej całej, cudnej dla oka, pamiętnej wyobraźni ułudy bojowej, która tak od skrzydeł husarii, od ułańskich chorągiewek ukochał w swych wojskach naród polski – w tej niedbałej, na poły żałobnej odzieży, z rękami niemal bezbronnymi”⁴. Zarówno ów strój, jak i specyficzny wizerunek Polaka oddawały nastrój tamtego burzliwego i zarazem tragicznego okresu.

Charakterystyczny typ powstańca, stworzony przez Grottgera, promieniował z kręgu plastyki na obszar literatury. Mowa tutaj przede wszystkim o pozycjach prozatorskich, dotyczących zrywu wyzwolenieckiego z 1863 roku i poprzedzających go momentów, autorstwa Józefa Ignacego Kraszewskiego. Nie tylko analogie tematyczne i podobieństwo specyficznej aury daje się zauważyć u obu twórców⁵. Oka-

² A. Potocki, *Grottger*, Lwów 1931, s. 108.

³ Ibidem, s. 108.

⁴ Ibidem, s. 105.

⁵ Powieści Kraszewskiego o powstaniu styczniowym były pisane podczas jego trwania lub tuż po upadku, toteż historycy literatury traktowali je jako wyraz postawy ideowej pisarza wahającego się między hołdem dla męczenników a krytyką nierealnych rachub politycznych. Z tej perspektywy oceniano je krytycznie jako literaturę tendencyjną o szkodliwym dla arcyzmu prymacie treści ideowych i moralistycznych. W takim ujęciu nie było miejsca na uwagi o sposobach wyrażania tych treści. Por. B. Osmólska-Piskorska, *Powstanie styczniowe w twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Toruń 1963; W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Materiały zebrano...*, Warszawa 1965, s. 77–83; S. Burkot, *Powieści współczesne (1863–1887) Józefa Ignacego Kraszewskiego*, Kraków 1967, s. 57–95; J. Bachórz, *Kraszewski – Bolesławita a następcy czyli o narodzinach legendy powstania styczniowego*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” R. XI (1981), Warszawa–Łódź 1983, s. 24–29; M. Woźniakiewicz-Dziadosz, *Powieści powstańcze Bolesławity*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim*, pod red. M. Zielińskiej, Wrocław 1990, s. 77–87. Grottger jako malarz stawiany wyżej od Matejki oraz jako twórca malarskiej epopei powstania styczniowego fascynował Kraszewskiego – pisze się o tym w rozprawach o publicyście pisarza, szczególnie o *Rachunkach*, a także w studiach o autorze jako krytyku malarskim. Zob. W. Danek, *Publicystyka Józefa Ignacego Kraszewskiego w latach 1859–1872*, Wrocław 1953; idem, *Matejko i Kraszewski. Dwie koncepcje dziejów Polski*, Wrocław 1969; A. Kowalczykova, *Kraszewski w Warszawie*, [w:] *Zdziwienia Kraszewskim...*, s. 73; J. Leo, *Wstęp*, [w:] M. Konopnicka, *Z teki Grottgera*, oprac. J. Leo, Warszawa 1992, s. 16–18. O podobieństwie „środków ekspresji artystycznej” (ale ograniczonym tylko do Polonii i Lithuanii) między obrazkami powstańczymi a kartonami Grottgera pisze W. Danek, *Józef Ignacy Kraszewski. Zarys biograficzny*, Warszawa 1976, s. 471–472. Związki Grottgera z Kraszewskim w ukazaniu obrazu powstania szeroko za to komentują historycy sztuki, choć ograniczają się tylko do cykli rysunko-

zuje się, że postacie zaangażowane w zryw powstańczy i działalność konspiracyjną z kart powieści Bolesławity są podobne do tych z kartonów malarza. Zbieżności rozpoczynają się od piękna cielesnego i duchowego, poprzez piętno tragizmu i bohaterstwa, a kończą na męczeńskiej śmierci lub „drodze krzyżowej”, której ostatnim etapem jest Syberia.

Franek Plewa z *Dziecięcia Starego Miasta* – syn warszawskiej owocarki, jest doskonałym przykładem kanonu postaciowego, którym posługiwał się Grottger. Kraszewski charakteryzuje młodego studenta tymi słowami: „dziwnie wyszlachetnione miał oblicze, wypieszczoną powierzchowność, arystokratyczne rysy, wyraz poczciwy i zadumany, czoło jakby myślami wzdęte, a postać Antinousa, ożywionego rozpłomienioną jakąś ideą”⁶. Franek może nie jest typem przywódcy i organizatora, ale cechuje go żarliwa miłość do ojczyzny i poczucie obowiązku względem niej, mimo bezradnej rozpaczki leżącej u ich podstawy. „Młodemu jeszcze przed rokiem śmiało się życie, dziś wstawało ono przed nim z surowym obliczem obowiązków – Franek czuł konieczność poświęceń i boleść rozstania z tym, co mu na świecie było najdroższym. I walczyła w nim potrzeba życia z potrzebą ofiary – dla ojczyzny”⁷. Na przykładzie młodego człowieka zaangażowanego w sprawy kraju, zostawiającego narzeczoną, starą matkę, rezygnującego z wszelkich przywilejów młodości, Kraszewski przedstawia tragizm jednostkowego losu ludzkiego, który jest jednocześnie swego rodzaju prawidłowością w tamtym okresie. Plewa decyduje się na ten krok, mimo profetycznych słów głosu wewnętrznego: „Gdy raz rzucę się w tę drogę – mówił do siebie – nie panuję już nad sobą, muszę iść do ostatka... a tam... czuję śmierć...”⁸ Tragiczne przeczucie sprawdza się i Franek oddaje życie na ulicach pacyfikowanej Warszawy.

wych, pomijając inne obrazy, jak np. *Pożegnanie, Pożar dworu pod Miechowem, Nad grobem powstańca, Pochód na Sybir*. Wskazują 3 poziomy tych związków: stylistyczny (patos), tematyczny (motywy warszawskich manifestacji religijno-patriotycznych, śmierć bezbronnego młodzieńca z konfederatką, plądrowanie zdobytego dworku, powstańcze pobojo wisisko) oraz ideowy (męczeńska ofiara, która zmieni świat). Pod tym kątem zbadano cykle Grottgera: Warszawa I (*Podniesienie, Lud w kościele, Chłop polski i szlachta, Żydzi warszawscy, Pierwsza ofiara, Wdowa, Zamknięcie kościołów*), Polonia (*Branka, Kucie kos, Bitwa, Schronisko, Obrona dworu, Po odejściu wroga, Żalobne wieści, Na pobojo wisisku*). Rzadziej, co zrozumiałe ze względów chronologicznych, pisano o Lithuanii (*Puszcza, Znak, Przysięga, Bój, Duch, Widzenie*). Najwybitniejszy znawca tego zagadnienia, Waldemar Okoń, rozpatruje te relacje w kategoriach analogii, choć w przypadku Warszawy można mówić o związkach genetycznych, bo Kraszewski pisał o niej dwukrotnie w „Gazecie Polskiej” w roku 1862 (por. A. Kowalczykowa, *Kraszewski w Warszawie...*, s. 73). Zob. W. Okoń, *Sztuka i narracja. O narracji wizualnej w malarstwie polskim 2 połowy XIX wieku*, Wrocław 1988; idem, *Alegorie narodowe. Studia z dziejów sztuki polskiej XIX wieku*, Wrocław 1992; idem, *Sztuki siostrzane. Malarstwo a literatura w Polsce w drugiej połowie XIX wieku. Wybrane zagadnienia*, Wrocław 1992.

⁶ J.I. Kraszewski, *Dziecię Starego Miasta. Obrazek narysowany z natury*, oprac. W. Danek, Wrocław 1988, s. 7.

⁷ Ibidem, s. 22.

⁸ Ibidem, s. 23.

Podobną konstrukcję bohatera powieściowego znajdujemy w *Szpiegu*. Syn Preslera, tytułowego agenta policji moskiewskiej – Julek jest żarliwym patriotą, który dla dobra sprawy poświęci wszystko. Dostrzega wagę momentu dziejowego i konieczność złożenia ofiary: „Przychodzą takie chwile, w których człowiek i naród może przenieść śmierć nad upodłone życie, wówczas instynkta zachowawcze wzdragają się mogile, a duch z radością ku niej rozpościera skrzydła”⁹. Z tą urodą duszy, miłością do ojczyzny idzie w parze również urok osobisty dwudziestoletniego młodzieńca o szlachetnych, delikatnych rysach, które są „jeszcze niestartym puszkciem wiosennym pokryte”. Na twarzy jego odbija się piętno męczeństwa po aresztowaniu, pobycie w Cytadeli, katowaniu przez rosyjskich oprawców i przygotowaniu do ostatniej drogi, której przystankiem docelowym jest Sybir.

Podobnym torem toczą się losy innego konspiratora, a później powstańca – Juliusza, bohatera powieści *My i oni*. Dla dobra sprawy dozorował przerzuty broni przez granicę z Galicją, tam został ranny i pojmany. Trafił do więzienia, gdzie w sadystyczny sposób amputowano mu rękę. Stał się kaleką, a był to „piękny, niezbyt już młody mężczyzna, o twarzy poważnej, nieco łysy, ale fizjonomii pełnej znaczenia, opromienionej myślami”¹⁰. Podczas drogi na katorgę Juliusz jeszcze wyszlachetniał: „tęsknicie wygnania nadawały twarzy jego wyraz poetyczny... był piękny, ale zastygły...”¹¹.

Wśród bogatej galerii męskich postaci w „obrazku” *My i oni* dostrzegamy również Władysława – głęboko zaangażowanego w sprawę powstania. Jest on bohaterem drugoplanowym, jednak jego charyzma i to „beznadziejne piękno męczeństwa” zwracają uwagę czytelnika. Narrator opisuje go tymi słowami:

młody, ale jak nasza niemal wszystka młodzież dzisiejszego pokolenia, zwiędły zawczasu, z twarzą okwitłą, zmęczony... W oczach jego płonęła reszta ognia, który nie dogorzał w piersi... Z czoła tego nie patrzyły sny młodzieńcze, z ust nie uśmiechały się nadzieje, na sfałdowanej zmarszczkami czaszce, z której zawczasu włosy wypadły, ucisk napisał zemstę, despotyzm wyrył wyrok śmierci. Było tam bohaterstwo, ale niespokojne, namiętne, dopraszające się oręża, walki i zgonu; czuć mogłeś, zbliżając się do człowieka, że wiało odeń chłodem konania i gorączką męczeństwa buchało¹².

Być może właśnie na przykładzie Władysława najbardziej jest dostrzegalny swego rodzaju providencjalizm i tragizm indywidualnego losu człowieka, w pewien sposób predestynowanego do cierpienia i męczeńskiej śmierci.

Z podobną kreacją literacką powstańca spotykamy się w powieści *Żyd*. W powyższym stwierdzeniu chodzi o Jana Hulę-Pstrockiego, zdrobniale zwanego Iwasiem, przyjaciela Jakuba Hamona. Ten młody chłopak musiał salwować się ucieczką za granicę przed wyrokiem władz, wydanym za jego działalność patriotyczną w krę-

⁹ J.I. Kraszewski, *Szpieg. Obrazek współczesny narysowany z natury*, Poznań 1864, s. 79.

¹⁰ J.I. Kraszewski, *My i oni. Obrazek współczesny narysowany z natury*, Kraków 1902, s. 68.

¹¹ Ibidem, s. 236.

¹² Ibidem, s. 5–6.

gach szkolnych. Mimo zagrożenia wraca do Królestwa, angażuje się w prace konspiracyjne i bierze udział w powstaniu, w którym zresztą oddaje życie. Iwaś „był pięknym i miał w sobie ten urok, którym pociąga boleść wewnętrzna ku sobie tych ludzi, co ludźmi być nie przestali. Jasnowłosa, wybladły, osłabiony, w ustach miał wiele słodczy, w oczach omdlałych wyraz uczucia prawie niewieściego i domyśleć się było łatwo, że przecierpiał wiele, prawie nad siły...”¹³ To właśnie on ciągle uzmysławia Hamonowi konieczność zrywu wolnościowego, on nawołuje go do opowiedzenia się po stronie powstańców, choć sam nie bardzo wierzy w powodzenie tego przedsięwzięcia. Mówi Jakubowi: „Idziemy ginąć. Nie wiemy, czy powstanie nasze trwać będzie dwa dni, czy dwa lata, idziemy z kijami przeciwko uzbrojonemu wojsku, idziemy... w las! [...] Idziemy z rozpaczą, bez nadziei... ale idziemy!”¹⁴ Głosy rozsądku nie ugasiły w nim tego złego płomienia, pchającego go do nierozważnych i nieprzemyślanych czynów. W jednej z wielu dyskusji nad sensem powstania Iwaś ujawnia Hamonowi swój tok myślenia: „Ty wiesz, że my się rozumowaniem wszelkim bronimy, zatykając uszy. Rozum! Rachuba! To u nas nie ma miejsca... to nie nasze są żywoty... Nam potrzeba szału, szałem tylko możemy się dźwignąć...”¹⁵

Bolesławita w podobnym przedstawieniu bohaterów nie ograniczał się tylko do jednostkowych postaci. Dowód na to odnajdziemy w *Żydzie*, w którym ukazana została grupa partyzantów zmęczonych, zniechęconych, ale o obliczach napiętnowanych bohaterstwem. O zetknięciu się z nimi opowiada Jakub:

Około południa nadciągnął oddział powstańców z drugiej strony. Wyszedłem na jego spotkanie: było coś okropnego, przerażającego w tym pochodzie na śmierć ludzi, którzy wyznaczeni byli na ofiarę... Weszli cicho kupką małą, z chorągwią naprędce zszytą, z kryjomo namalowanym na niej orłem, osadzonym na lada jakim drzewcu, dzieci starej Polski uzbrojone licho, lub nieuzbrojone wcale – większość miała tylko dzidy lub kosy, osmolone kije żelęczkami zakończone. Na twarzach ich było widać heroizm poświęcenia, blady, bez nadziei¹⁶.

Na technikę konstruowania postaci przez Grottgera zwracał uwagę Tadeusz Dobrowolski. Pisał: „Artysta po prostu upiększał (idealizował) przedstawionych przez siebie ludzi lub krajobraz. Posługiwał się niekiedy kanonem postaciowym, tworząc piękne, niemal klasyczne głowy mężczyzn o szlachetnych profilach, bujnych włosach i posępnym spojrzeniu, noszące na sobie piętno tragizmu i bohaterstwa”¹⁷. Ale jak się okazuje, nieco inaczej ma się sytuacja z ich wizerunkami literackimi. Dostrzegamy wiele analogii zarówno fizycznych, jak i charakterologicznych, jednak są

¹³ J.I. Kraszewski, *Żyd. Obrazy na tle wypadków 1863 roku*, Warszawa 1917, t. I, s. 15–16.

¹⁴ Ibidem, t. III, s. 134. Warto dodać, iż końcowe słowa cytatu to parafraza znanej wówczas pieśni powstańczej autorstwa Leona Kaplińskiego: *Zgasły dla nas nadziei promienie*, powstałej w odpowiedzi na synne słowa cara: „Koniec z nadziejami. Będę kontynuował politykę swego ojca”.

¹⁵ J.I. Kraszewski, *Żyd...*, t. III, s. 44.

¹⁶ Ibidem, s. 220.

¹⁷ T. Dobrowolski, *Artur Grottger*, Kraków 1970, s. 27.

również różnice. Na podstawie zacytowanych wyżej opisów dochodzimy do wniosku, że Kraszewski nie zawsze był wierny malarskim wzorom. Niektóre jego postaci odznaczają się zdecydowanie bardziej pięknem moralnym niż fizycznym (np. „nieco łysy” Juliusz i „zwydły zawczasu”, z czaszką „z której zawczasu włosy wypadły” – Władysław), ale za to każda z nich to ludzie o silnym życiu uczuciowym, ukazujący pełnię duchowej i fizycznej aktywności. Są to mężczyźni na miarę heroiczną, ale naznaczeni piętnem tragizmu i męczeńskiego cierpienia. Nawet przesadna czasami ich patriotyczna egzaltacja nie wydaje się sztuczna, gdy zestawimy ją ze śmiercią w powstaniu, kalectwem lub zesłaniem na Sybir.

Rozpatrując odzwierciedlenia twarzy Grottgerowskich powstańców w powieściach współczesnych Bolesławity, należy przyrzeć się im również z punktu widzenia bardzo popularnej i rozpowszechnionej w dziewiętnastym wieku nauki – fizjonomiki¹⁸. Za jej ojca uważa się Johanna Kacpra Lavatera (1741–1801), pastora z Zurychu, choć przekonanie o bezpośrednim związku cielesnego kształtu z właściwościami duchowymi należy w kulturze europejskiej do dużo starszych. Prymat w tych zależnościach Lavater przyznawał duszy, która determinuje, niejako modelując i kształtując, wygląd swej cielesnej powłoki. Najistotniejsze miejsce na „mapie” fizjonomicznej zajmowały: nos, czoło, oczy, usta i broda. W bardzo popularnej wówczas w Polsce książce autorstwa A.V. Ysabeau czytamy:

Mózg np. jest siedliskiem siły myślenia: życie umysłowe przeto ujawnia się na zewnątrz w zarysach głowy, w budowie czaszki, a mianowicie czoła. Wrażenia uwydatniają się w rysach twarzy, to spokojnych, to poruszanych uczuciem lub namiętnością. Oko jest ogniskiem życia umysłowego, skupia w sobie znaczenie wszystkich rysów twarzy, wyjaśnia je często i uzupełnia. Twarz całą można pod względem fizjonomicznym podzielić na trzy sfery: czoło aż do brwi jest odzwierciedleniem władz rozumu; nos i policzki są wskazówkami uczuć, wrażeń i namiętności; usta zaś i broda są symbolem życia fizycznego, to jest czynności właściwej materialnej części człowieka¹⁹.

Swego rodzaju reguły, ułatwiające poznanie ciała a w konsekwencji również duszy ludzkiej przysporzyły Lavaterowi zarówno zwolenników i kontynuatorów jego badań (Gall, Lichtenberg, Carus), jak i zdecydowanych przeciwników. Ta druga grupa nie zdołała jednak przeszkodzić fizjonomice w zdobyciu popularności wśród pisarzy i artystów, nie zamknęła jej również drogi do rozgłosu w obiegu gazetowym. Jednym z wielu, którzy zajmowali się interesującym nas zagadnieniem i publikowali swoje spostrzeżenia, był np. Julian Ochorowicz. W artykule zamieszczonym w „Tygodniku Polskim” pisał:

¹⁸ „Fizjonomika [...] jest to, w najobszerniejszym znaczeniu tego wyrazu, nauka poznawania wewnętrznej, duchowej strony człowieka, za pomocą oznak zewnętrznych, fizycznych”. A.V. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall. Zasady fizjonomiki i frenologii. Wykład popularny o poznawaniu charakterów z rysów twarzy i głowy*, tłum. i uzupełnił W. Noskowski, Warszawa 1883, s. 11.

¹⁹ *Ibidem*, s. 19.

Wszakże przyszłość człowieka bardzo często zależy prawie wyłącznie od jego charakteru, a charakter musi się odbijać w rysach. Nic w organizmie nie dzieje się bez przyczyny; każde wrażenie, każde uczucie pozostawia ślad swój w wyrazie twarzy, a suma tych wyrazów przez życie powtarzanych kształtuje rysy. Człowiek gwałtowny inaczej wygląda niż potulny, rozumny inaczej niż głupi, szczerzy inaczej niż fałszywy; a sama różność przyoblekania sztuką na chwilę udanej miny i oszukiwania w ten sposób łatwo-wiernych świadczy, iż uznajemy stale związek pomiędzy charakterem a zewnętrznymi jego objawami²⁰.

Jednak najbardziej doniosły wpływ fizjonomiki wywarła na literaturę, a wpłynęły na to – jak stwierdził Józef Bachórz – „jej komunikatywność w kategoriach zdroworozsądkowych i przynależność do zespołu potocznie uznawanych prawd”²¹. Nawet pisarze niezbyt ufni wobec skrupulatnych ustaleń Lavatera nie mogli oprzeć się kuszącej wizji przedstawienia twarzy, z których wzywały dusze. Dodać należy, iż zainteresowanie obliczami i uwidaczniającymi się w nich pierwiastkami duchowymi wpłynęło na metody charakterystyki w powieściach realistycznych doby pozytywizmu. Opisy postaci stały się rozbudowane, bardzo szczegółowe i stanowiły w większości zapis indywidualnych, niepowtarzalnych kształtów człowieka.

Po tym krótkim i siłą rzeczy pobieżnym zarysie dotyczącym fizjonomiki wróćmy do literackich postaci z „obrazków” J.I. Kraszewskiego. Jeśli porównamy wyżej cytowane opisy twarzy bohaterów Bolesławity ze spostrzeżeniami Lavatera, dojdziemy do dość zaskakujących i nieoczekiwanych wniosków. Wśród przytoczonych pięciu fizjonomii indywidualnych nie ma ani jednej, która byłaby porównywalna z Lavaterowską „mapą”. W opisach brakuje szczegółów tak cenionych przez pastora z Zurychu (zwłaszcza nosów), a te, które zostały przedstawione – są nieprecyzyjne, wymienione jedynie z nazwy i nie mają konkretnych, charakterystycznych cech. O Juliuszu (*My i oni*) wiemy np. tylko tyle, że był mężczyzną pięknym, w sile wieku, o poważnej twarzy i przerzedzonej czuprynie, Franek (*Dziecię Starego Miasta*) zaś miał arystokratyczne rysy, a z kolei u Władysława (*My i oni*) jesteśmy w stanie ustalić jedynie jego młody wiek, łysinę i pomarszczoną czaszkę. Jak się okazuje, niewiele potrafimy powiedzieć o tych bohaterach literackich, a w pozostałych (wymienionych) przypadkach, sytuacja jest analogiczna. Przy analizie postaci Kraszewskiego nasuwa się dość zaskakujące wyobrażenie uczestników zrywu wolnościowego – odznaczają się oni fizycznością, ale wyróżniają „brakiem” twarzy. Nie można ich w sposób fachowy i dokładny opisać, z drugiej jednak strony wrażenie, jakie każdy z nich wywołuje, czytelnik odtworzy z łatwością z sugestii i komentarzy podsuniętych przez autora (np. „miał w sobie ten urok”, „w ustach miał wiele słodczy, w oczach omdlałych wyraz uczucia prawie niewieściego”²²).

²⁰ J. Ochorowicz, *Magia i nauka. Fizjonomika*, „Tydzień Polski” 1879, nr 16, s. 247–248.

²¹ J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2, s. 98.

²² J.I. Kraszewski, *Żyd...*, t. I, s. 15–16.

Takie podejście Bolesławity do fizjonomiki i portretowanie literackich postaci wbrew jej zasadom sugerować może nieznamość poglądów Lavatera. Okazuje się jednak, że zarówno korespondencja pisarza, jak i teksty literackie zawierają sporo wzmianek świadczących o jego żywym zainteresowaniu publikacjami dotyczącymi „czytania” z rysów twarzy. Nasuwa się w tym momencie pytanie, dlaczego Bolesławita nie wykorzystał swojej wiedzy w „obrazkach” dotyczących powstania styczniowego i wydarzeń je poprzedzających, zwłaszcza że posiadał doskonały zmysł obserwacyjny, jak również zdolności plastyczne – cechy bardzo przydatne przy portretowaniu.

Odpowiedzi można szukać w pracy *Poszukiwanie realizmu*, w której J. Bachórz starał się podkreślić panowanie w okresie międzypowstaniowym (1861–1863) idealistycznych interpretacji fizjonomiki. Pisał: „Interpretacje te polegały głównie na akcentowaniu wszechpotęgi pierwiastka duchowego, rzeźbiącego cielesność, determinującego wygląd zewnętrzny. W literaturze romantycznej zewnętrzność zwykle odgrywa rolę specyficznie ograniczoną, rolę podrzędną w stosunku do świata ducha, do sfery uczuć. Pojawia się też po to, by wyrażać duszę”²³. Słowa te w zestawieniu z fizjonomiami postaci Kraszewskiego, u których na obliczach dominuje *de facto* duchowość i nastroje nimi targające, sugerują romantyczne wzory wykorzystania lavateryzmu przez powieściopisarza. Dowodem na to mogą być również daty wydania interesujących nas pozycji (*Dziecię Starego Miasta* – 1863, *Szpieg* – 1864, *My i oni* – 1865, *Żyd* – 1865–1866), gdyż powstały one zaraz po wybuchu powstania styczniowego, kiedy romantyczna interpretacja fizjonomiki jeszcze funkcjonowała, przynajmniej w ograniczonym zakresie.

Wobec przytoczonych tu ustaleń wypada stwierdzić, że Kraszewski, poprzez przedstawienie podobnego do Grottgerowskiego wizerunku powstańca, przyczynił się również do stworzenia pewnego typu patriotycznych przeżyć, kierujących uczucia czytelników przeciw zaborczej Moskwie. Postaci Grottgera to świat skazanych na śmierć aniołów; piękno rysów odbija – i sakralizuje – szlachetne piękno idei, za które giną. Postaci Kraszewskiego w dużej mierze podtrzymują ten paradygmat „młodzieniaszków–męczenników”, najlepszych i najpiękniejszych dzieci Ojczyzny – oddanych na stos ofiarny. Widać to w leksyce, jaką narrator opisuje duchowość wyczytywaną z twarzy postaci. Ale jest i inna grupa bohaterów Kraszewskiego: popolitych, wręcz brzydkich fizycznie; w tych portretach widać realizm pisarza jako twórcy oraz dydaktyczne intencje ideologa, który wszystkim, nie tylko wybrańcom, każe się poświęcić dla narodowej sprawy i wreszcie grupa postaci, którą Bolesławita tworzy z romantycznego budulca: upiórów zemsty na wrogu, narodowych „wampirów”, by użyć formuły M. Janion. Jak grupa pierwsza ma wpisane w oblicza cechy anielskie, tak trzecia – diaboliczne. Kraszewski – inaczej niż Grottger – dostrzegał nieuchronną deprawację, zanik norm moralnych u obu walczących stron. Był od malarza wszechstronniejszy w pokazywaniu eposu powstańczego. Obu jednak łą-

²³ J. Bachórz, *Poszukiwanie realizmu. Studium o polskich obrazkach prozą w okresie międzypowstaniowym 1831–1863*, Gdańsk 1972, s. 156.

czyła pewna cecha techniki portretowania postaci, na którą krytycy nie zwrócili uwagi, tj. rzeźbiarska wyobraźnia, postaciowanie w konwencji żyjących posągów: całości figury lub popiersia, z uwzględnieniem alegorycznych rekwizytów i semiotyczną gęstością treści wpisanych w kształt, wyraz i gest. Nawet wymóg realizmu w powieściach przegrał z tymi niewyraźnymi i rozmytymi według standardów fizjonomicznych, ale uduchowionymi, napiętnowanymi cierpieniem i heroizmem twarzami, które przeniknęły do literatury i mają w niej swoje odzwierciedlenie.

Grottger Faces in Contemporary Novels by Józef Ignacy Kraszewski

Abstract

The article makes a comparison between the image of 1863 Resurrection in the novels by Józef Ignacy Kraszewski and artwork by Artur Grottger. Grottger inspirations were noticed in the novel entitled *Dziecię Starego Miasta*. The author proves that genetic dependencies are present in many other Kraszewski's novels. They are visible in the portrait structure – angel-like features, expression of suffering, mysticism and tragic pathos, which had been taken over by Kraszewski from Grottger. The art of portraying of the two creators has a connection with the 19th century science of physiognomy. Kraszewski's novels and Grottger's paintings have many themes in common taken by the writer from the series *Polonia* and *Warszawa I*.

