

{34}



PRELEKCJE MISTRZÓW

Prelekcje Mistrzów

WYDZIAŁU FILOLOGICZNEGO
UNIwersytetu w Białymstoku

Białystok 2023

Ewa Skorupa

FIZJONOMIKA JAKO SZTUKA OBSERWACJI I PORTRETU

**Seria Naukowo-Literacka „Prelekcje Mistrzów”
Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku**

Prelekcja 34

Redakcja serii: **Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich**

Redaktor tomu: **Anna Janicka**

Streszczenia: Translate Plus

Według projektu graficznego Huberta Pilcickiego

Zdjęcie na str. 5 oraz ilustracje – z archiwum prywatnego Autorki

Zdjęcia z odczytu (str. 88–89) – Jarosław Kuźmicki

Copyright by Ewa Skorupa

Białystok 2023

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku

Białystok 2023

Redakcja techniczna i skład: Krzysztof Rutkowski

Wydawnictwo PRYMAT Mariusz Śliwowski

ul. Hetmańska 42, 15-727 Białystok

tel. 602 766 304, 881 766 304

e-mail: prymat@biasoft.net

www.prymat.biasoft.net



ISBN 978-83-7657-491-2

 **Wydział
Filologiczny**

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU



PRELEKCJE MISTRZÓW



Ewa Skorupa

FIZJONOMIKA JAKO SZTUKA OBSERWACJI I PORTRETU

WPROWADZENIE

Zagraniczne i polskie literaturoznawstwo coraz częściej śledzi związki między dziewiętnastowieczną wiedzą o człowieku z dziedziny medycyny, psychologii, antropologii, biologii, nauk przyrodniczych a dziełami z literatury pięknej. Wiąże się to z przekonaniem o koniecznej integracji wielu dyscyplin naukowych, które wzajemnie na siebie oddziałują. W dzisiejszej refleksji humanistycznej szczególne miejsce zajmuje ciało, cielesność lub też inaczej i szerzej formułowane zagadnienie somatyki czy korporalizmu¹. Trwające już od lat kilku moje zainteresowania naukowe zagranicznymi koncepcjami fizjonomicznymi, patognomicznymi, frenologicznymi, semiotyką afektów, sensualnością i prowadzone w związku z tym badania nad prozą artystyczną drugiej połowy XIX wieku, zostały opisane w kilku rozpoznających zagadnienie

¹ Zob. A. Łebkowska, *Jak ucieleśnić ciało. O jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 4, s. 11–27.

artykułach² oraz w dwóch monografiach. Pierwsza z nich: *Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*³, zawierała obszerny przegląd głośnych traktatów fizjonomicznych i patognomicznych, których wpływ został przeze mnie przeanalizowany w wybranych powieściach autorów zagranicznych (Honoriusza Balzaca, Karola Dickensa) i polskich (Teodora Tomasza Jeża, Józefa Ignacego Kraszewskiego, Elizy Orzeszkowej, Bolesława Prusa, Henryka Sienkiewicza). Wymienieni pisarze w mniejszym lub większym zakresie wprowadzali do swojej twórczości portrety bohaterów, wzorowane na opiniach słynnego szwajcarskiego fizjonomisty, pastora Johanna Caspara Lavatera, austriackiego neuroanatora i twórcy teorii frenologicznej, Franza Josepha Galla, niemieckiego aforysty i przyrodnika, a co najważniejsze wyznawcy patognomiki, Georga Christopha Lichtenberga, wreszcie Theodora Piderita, niemieckiego lekarza, uznawanego za ojca pierwszego naukowego systemu mimiki czy też Karola Darwina jako badacza ekspresji emocji u człowieka i zwierząt.

Rzetelne porównania konterfektów postaci literackich stwarzanych przez poszczególnych prozaików XIX stulecia oraz inspiracje ich dzieł głośnymi wówczas teoriami zaowocowały przekonaniem o mistrzostwie Orzeszkowej w przestrzeni fizjonomicznego portretowania. Ono właśnie skłoniło mnie do gruntownego rozpoznania pod tym kątem wczesnej twórczości słynnej autorki *Nad Niemnem* w drugiej z kolei monografii, pt. *Eliza Orzeszkowa. Fizjonomiczne studia portretowe*⁴. Ideą tej książki

² Wykaz wszystkich artykułów zob. Bibliografia.

³ Zob. E. Skorupa, *Twarze – emocje – charaktery. Literacka wiedza o wyglądzie człowieka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.

⁴ E. Skorupa, *Eliza Orzeszkowa, Fizjonomiczne studia portretowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.

było ukazanie pisarki przede wszystkim jako prekursorki lavaterowskich propozycji i docenienie jej niezaprzeczalnej wirtuozerii podczas kreowania fizjonomicznych wizerunków. Była to bowiem wyróżniająca cecha jej działalności literackiej, którą niesłusznie umniejszano, a nawet lekceważono, mimo że Orzeszkowa posiadała świetny zmysł obserwacji ludzi i otoczenia.

Książka o fizjonomicznych studiach portretowych Elizy Orzeszkowej dotyczy pięciu wczesnych powieści pozytywistki (*Ostatnia miłość*, 1867; *Na prowincji*, 1868; *Cnotliwi*, 1869; *Pan Graba*, 1872; *Na dnie sumienia*, 1873), których interpretacje zostały ułożone w chronologicznej kolejności ich ukazywania się. Utwory te często bagatelizowane przez historyków literatury, którzy uznawali je za niewarte literaturoznawczych dociekań, okazały się wspaniałym materiałem do analiz fizjonomiczno-patognomicznych. Właśnie na ich podstawie można wnikliwie śledzić rozwijający się kunszt młodej autorki *Pana Graby* – niebawem wybitnej portrecistki fizjonomicznej.

Fizjonomika, niemal od zarania dziejów, była stosowana zarówno w literaturze, jak i w malarstwie jako ważny środek służący do charakteryzowania postaci⁵. Skoro dziedzina ta zawsze integrowała pisarzy i malarzy, to warto było sprawdzić, jak literackie portrety fizjonomiczne Orzeszkowej czytają i interpretują młodzi artyści. Pretekstem do tego interesującego eksperymentu stał się projekt pt. *Portret/Autoportret – transformacja przedstawień twarzy oraz współczesne przekracza-*

⁵ Lucy Hartley wymienia następujących malarzy połowy XIX wieku, którzy się nią wspomagali: William Powell Frith, William Maw Egley, Georg Elgar Hicks. Zob. L. Hartley, *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*, Cambridge University Press, New York 2001, s. 5.

nie jej wizualności, realizowany w latach 2017–2018 przez Magdalenę Nazarkiewicz na Wydziale Projektowania Graficznego Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, który dotyczył właśnie transmisji treści literackich na język plastyczny. Zaproszona w listopadzie 2017 roku do wygłoszenia wykładu o fizjonomice, miałam za zadanie przygotować studentów ASP do warsztatów, które służyły zamianie wizji powieściopisarza na plastyczną wizualizację. To ciekawe przedsięwzięcie pokazało, że sztuka portretu łączy dwie przestrzenie: literacką i malarzką. Należy docenić tu interpretacyjną rolę obrazu-ilustracji i podkreślić – z punktu widzenia artysty-grafika – jej znaczące możliwości wzbogacania tekstu-słowa. Najciekawszy w ilustracjach towarzyszących literaturze pięknej jest subiektywizm artysty w odczytywaniu utworu beletrystycznego; rysownika, który proponuje swoją własną wizję. Sama zresztą Orzeszkowa chętnie zestawiała powieść z malarstwem ze względu na wspólne ich wymagania: „barwności w obrazach” i „wydatności w postaciach”. Jest to też powrót do źródeł i ideału Lavatera, który propagując fizjonomikę, opierał się w głównej mierze na plastycznych wizualizacjach.

Kolejnym wydarzeniem, w którym miałam okazję uczestniczyć z wykładem o fizjonomice, była, zorganizowana w Instytucie Cervanteśa w Krakowie w 2022 roku, wystawa *Goya fizjonomista. Język twarzy w twórczości Goi*. Francisco de Goya Lucientes, tworząc swoje oryginalne, ale i mroczne dzieła, niewątpliwie czerpał z teorii fizjonomicznych, popularnych w jego czasach.

MARGINALIZOWANIE BADAŃ NAD FIZJONOMIKĄ

Niesłuszne opinie konsekwentnie głoszone w opracowaniach historycznoliterackich, które ignorowały ślady obecności traktatu Johanna

Caspara Lavatera⁶ w polskiej literaturze drugiej połowy XIX stulecia, wpłynęły na utrwalenie się w humanistyce krzywdzących stereotypów na ten temat. W badaniach lat sześćdziesiątych XX stulecia bagatelizowano oddziaływanie szwajcarskiego pastora na Elizę Orzeszkową, odnotowując zaledwie incydentalne sięganie przez nią po „obiegowe Lavaterowskie koncepcje fizjonomiczne”⁷. Teorię Lavatera nazywano „pseudonauką plotką wieku”, co oznaczało dyskredytację traktatu, a w konsekwencji brak poparcia dla dalszych studiów nad tą problematyką. Przeświadczenia zbyt pochopnie przekreślające znaczenie „lavateryzmu”, które niewspomagane wnikliwymi studiami, ukazującymi niepodważalną fascynację Orzeszkowej takim portretowaniem, przyczyniły się do ugruntowania nieprawdziwego, a na pewno niepełnego obrazu jej technik oraz ulubionych metod charakterystycznych. Chętnie cytowana rozprawa cenionej wśród polonistów uczonej, Marii Żmigrodzkiej, która zrezygnowała z podążania tropem fizjonomicznym, miała wpływ na powielanie przez współczesnych naukowców podobnych sądów⁸. Wprawdzie niektórzy badacze nie odmawiali Orzeszkowej znajomości „zasad rejestrowania oraz interpretowania określonych elementów portretu wizualnego”⁹, jednak przekonywali o rzekomym

⁶ Zob. J.C. Lavater, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4 Bd., Weidmann und Reich; Steiner, Leipzig–Winterthur 1775–1778, http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/lavater_fragments01_1775 (dostęp: 17.01.2023).

⁷ Mowa tu o opiniach Marii Żmigrodzkiej. Zob. M. Żmigrodzka, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965 (*Historia i teoria literatury. Studia. Historia Literatury*, 14), s. 437–438.

⁸ Zob. A. Chomicz, *Komunikacja epistolarna w pozytywizmie (na materiale twórczości Elizy Orzeszkowej)*, Wydawnictwo Grado, Toruń 2007, s. 15–16.

⁹ Tamże, s. 16.

dystansie pisarki „wobec przesadnych roszczeń fizjonomiki”, o czym miały świadczyć „mystyfikacyjne i autokreacyjne działania bohaterów, wyraźnie zaprzeczające Lavaterowskiemu założeniu, iż piękna powierzchowność jest odzwierciedleniem szlachetności człowieka”¹⁰. Ta ostatnia opinia stanowi zarazem drugą najczęściej popełnianą pomyłkę podczas objaśniania przekonań pastora ze Szwajcarii. Lavater to przecież nie tylko czysta fizjonomika, ale także istotne dla metod kreacyjnych poglądy na temat kategorii piękna i brzydoty, które nieuważnie zinterpretowane, utrwaliły się w zniekształconej formie w literaturze przedmiotu i w dobrej wierze powtarzane bywają przez kolejnych uczonych bez koniecznych w tym wypadku odwołań do niemieckojęzycznych źródeł.

Do dziś przytacza się stale ten sam wąski kanon rozpraw, w których na nielicznych stronach znajdują się uwagi dotyczące fizjonomiki stosowanej przez autorkę *Nad Niemnem*¹¹. Z tego względu był to długo obszar niemal dziewiczy i porzucony przez badaczy, gdyż tylko sporadycznie można było natrafić na interesujące, choć odosobnione sugestie, jak

¹⁰ Tamże, s. 17. Tę opinię można potraktować też jako zbyt duży skrót myślowy Anny Chomicz. Wynika z niej, że Lavater stawia znak równości między piękną aparycją i szlachetnością człowieka, co nie było prawdą.

¹¹ Najczęściej wymienia się następujących autorów: A. Martuszevska, *Pozycja narratora w powieściach tendencyjnych Elizy Orzeszkowej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk 1970, s. 121–124; E. Ihnatowicz, *Bohaterowie polskiej prozy współczesnej 1864–1914. Artyści i twórcy*, Uniwersytet Warszawski, Warszawa 1999, s. 20–26. Dołączyć można tu jeszcze często cytowanego Józefa Bachórze, który pisał o fizjonomice w literaturze: J. Bachórz, *Karta z dziejów zdrowego rozsądku, czyli o fizjonomice w literaturze*, „Teksty” 1976, nr 2, s. 85–105 lub też tegoż, *Poszukiwanie realizmu*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Gdańsk 1972, s. 152–161. Cenne uwagi znajdują się także na dwóch stronach w: A. Martuszevska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu (1876–1895)*, Ossolineum, Wrocław (i in.) 1977, s. 144–145.

choćby Anny Martuszewskiej o niepodważalnej przydatności fizjonomiki w prozie artystycznej. W swojej publikacji o poetyce powieści realistycznej uczona zauważyła, że umiejętność „lavaterowskiego” portretowania pomagała w odsłanianiu psychiki bohatera, jakkolwiek i ona większą rolę przypisywała patognomice, która umożliwiała śledzenie jego myśli za pomocą obserwacji mimiki:

... przy czym nie chodzi tu już tylko o portret pojawiający się w początkowych partiach utworów i służący ogólnej charakterystyce bohatera, ale o wszelkie odzwierciedlenia stanu psychicznego przez posłużenie się opisem jego fizjonomii. Kariera fizjonomiki bowiem nie polegała tylko na tym, że pozwalała ona wnioskować na podstawie rysów twarzy o cechach osobowości a nawet miejscu zajmowanym w społeczeństwie, lecz także na tym, że umożliwiała zastępowanie bezpośrednich przytoczeń myśli bohatera obserwacją gry jego mimiki¹².

Patognomika była uprawiana zarówno przez pastora z Zurychu, jak i w głównej mierze przez jego głośnego polemistę, osiemnastowiecznego filozofa Georga Christopha Lichtenberga, który za pomocą obserwacji wyrazu twarzy, zapisującej sumę przeżyć człowieka, diagnozował charakter¹³. Orzeszkowa również na tym polu okazała się prekursorką. Nie tylko jednak ona świadomie korzystała z wypowiedzi twórców i wyznawców teorii fizjonomiczno-patognomicznych, gdyż do grupy pisarzy chętnie wspierających się nimi należeli między innymi Józef Ignacy Kraszewski, Teodor Tomasz Jeż, czy też Henryk Sienkiewicz, a z pisarzy obcych zwłaszcza Honoriusz Balzac.

¹² A. Martuszewska, *Poetyka polskiej powieści dojrzałego realizmu...*, s. 144–145.

¹³ Zob. M. Żmigrodzka, dz. cyt., s. 438.

Polska współczesna literatura przedmiotu – w przeciwieństwie do piśmiennictwa angielskojęzycznego, francuskiego oraz niemieckiego, które od dawna zajmuje się śledzeniem wpływu fizjonomiki na literaturę piękną – długo pozostawała w tyle. Ostatnio jednak daje się zaobserwować w rozmaitych badaniach humanistycznych wyraźne ożywienie w tej domenie i budzące się zainteresowanie fizjonomiką lub choćby obecnością jej śladów¹⁴.

FASCYNUJĄCE TAJEMNICE TWARZY

Współcześni naukowcy zgadzają się z często przytaczaną opinią Elizabeth Eastlake, która w połowie XIX stulecia słusznie przekonywała, że „na świecie istnieje z pewnością niewiele rzeczy, które by nas bardziej fascynowały niż t w a r z”¹⁵. Takie wypowiedzi typowe były dla niemal wszystkich zainteresowanych treściami, jakie przekazuje oblicze. Wystarczy przytoczyć myśl znanego polskiego psychologa Władysława Witwickiego: „Twarz mówi wiele o człowieku (...); gramatykę tej mowy daje nam nauka o mimice”¹⁶, bądź wybitnego psychiatry, Antoniego

¹⁴ Zob. na przykład: R. Hołda, *Ciało a „usposobienie duchowe”. O fizjognomicie antropologicznie*, w: *Kulturowe emanacje ciała*, red. M. Banaś, K. Warmińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, (Varia Culturalia), s. 47–57; O. Płaszczewska, *Gabinety, pracownie, mieszkania pisarzy i artystów w literaturze XIX i XX wieku*, Avalon, Kraków 2021; E. Wojciechowska, *Ciało upiora*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2022.

¹⁵ Cyt. za: R. Henss, *Gesicht und Persönlichkeitseindruck*, Hogrefe Verlag, Göttingen (et al.) 1998 (Schriftenreihe Lehr- und Forschungstexte Psychologie, Neue Folge, 7), s. 15. Wszystkie tłumaczenia z języka niemieckiego – E.S.

¹⁶ W. Witwicki, *Psychologia dla użytku słuchaczy wyższych zakładów naukowych*, t. 1, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Lwów [et al.] 1925, s. 353.

Kępińskiego, który pisał, że twarz rozumiana jako legitymacja człowieka w przeciwieństwie do pozostałych części ciała pozostaje zawsze „naga”, gdyż najszybciej zdradza wnętrze człowieka i umożliwia czytanie jego emocji¹⁷. Początkowo psychologowie zajmowali się tą problematyką peryferyjnie, jednak z upływem czasu liczba artykułów poświęconych aspektom ludzkiego oblicza gwałtownie wzrosła i dla całej rzeszy naukowców twarz stała się centralnym przedmiotem dociekań.

Pod koniec XX wieku jedna z australijskich uczonych Gillian Rhodes uporządkowała różnorodność istniejących perspektyw badawczych i w swoim tekście o sekretach twarzy (*Secrets of the Face*) wyróżniła cztery jej tajemnice: piękna, ekspresji, charakteru i tożsamości¹⁸. Owe tajemnice, szczególnie charakteru, objaśnianego na podstawie wyglądu zewnętrznego, usiłował zgłębić pod koniec XVIII wieku Johann Caspar Lavater w swojej słynnej publikacji – przez jedną podziwianej, przez innych wyszydzanej – *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*¹⁹. Tam właśnie przekonywał, że można interpretować naturę człowieka, „czytając” nieruchome części jego twarzy. W swojej obszernej pracy zamieszczał wskazówki i instrukcje ułatwiające początkującym fizjonomistom prawidłową diagnozę charakterologiczną²⁰. Luksusowe

¹⁷ Zob. A. Kępiński, *Twarz i ręka*, „Teksty” 1977, nr 2 (32), s. 10–11.

¹⁸ Zob. R. Henss, dz. cyt., s. 15.

¹⁹ Zob. J.C. Lavater, dz. cyt.

²⁰ Tom pierwszy (*Erster Versuch*) wprowadza w problematykę fizjonomiki jako dziedziny wiedzy, omawia podstawowe pojęcia oraz proponuje czytelnikowi, który pragnie osiąść kunszt obserwacji, odpowiednie ćwiczenia fizjonomiczne. Tom z 1776 roku (*Zweiter Versuch*) dostarcza informacji na temat metod inter-

cztery tomy największego dzieła Lavatera, bogato ilustrowane miedzianymi sztychami oraz starannie wydane w latach 1775–1778, zalicza się do ważnych wydarzeń ówczesnego życia intelektualnego końca XVIII i początku XIX stulecia. Mimo kontrowersji, które wywołało jego opus magnum, wiele osób, zajmujących się tym zagadnieniem, przyznaje dziś, że jeden z poglądów teologa – głoszący, iż nie należy lekceważyć pierwszego wrażenia wywołanego na nas przez obcą osobę – był uzasadniony. Taką bezwiedną, „niekontrolowaną” i w pewnym sensie nieuświadomioną ocenę kogoś nowo poznanego zalicza się do instynktownej wiedzy o człowieku zwanej fizjonomiką odczuwania (*Gefühlsphysiognomik*), która, co oczywiste, niepoparta poważnymi studiami zgłębiającymi naturę ludzką, może prowadzić do wydawania o innych krzywdzących werdyktów.

W historii nauki stale na nowo były podejmowane próby „odczytywania” człowieka. Odwieczna tęsknota za rozpoznaniem ludzkiego wnętrza, wspomagana wiarą, że jest to możliwe za pomocą obserwowania jego powierzchowności, cieszy się długą tradycją. W tych wysiłkach szczególnie ważne jest ludzkie ciało, a zwłaszcza twarz, która zdradza emocje, uczucia, afekty, a nawet charakter. Jedną z badaczek malarstwa i sztuki, Maria Popprzędzka, słusznie przypominała, że fizjonomika „z jednej strony dosięga astrologii, z drugiej – współczesnej antropolo-

pretacji sylwetek, ich znaczenia i rozmaitych możliwości wyciągania wniosków charakterologicznych. W tomie trzecim (*Dritter Versuch*) znajduje się historia fizjonomiki, omówienie fizjonomiki zwierzęcej, nawiązanie do Arystotelesa i Giambattisty della Porty, analiza fizjonomii ludzi religijnych i analiza temperamentów, wreszcie studium fizjonomiczne różnych grup zawodowych, na przykład uczonych, poetów, artystów. Ostatni tom (*Vierter Versuch*) (1778) poświęcony został licznym wizerunkom Chrystusa, które w zamyśle Lavatera miały być dowodem jego boskości.

gii, zawieszona między okultyzmem a aspiracjami do naukowej precyzji, żywotna, choć wciąż kwestionowana od podstaw”²¹.

KRÓTKI PRZEGLĄD HISTORII FIZJONOMIKI – POCZĄTKI

Relacja między cechami fizycznymi a cechami psychicznymi, innymi słowy podobieństwa osobowościowe i charakterologiczne ludzi o zbliżonym wyglądzie fascynowały już starożytnych, którzy wydobywali związki zachodzące pomiędzy formami architektoniczno-cielesnymi człowieka a jego psychologicznymi sygnaturami. Interesowano się wówczas duchowością ukrytą pod zewnętrzną powłoką, bądź też symbolicznie interpretowano kształty cielesne. Właśnie na takich fundamentach i rozterkach wyrosła fizjnomika, najkrócej mówiąc: nauka o wyrokowaniu o charakterze człowieka na podstawie „architektury” jego ciała, jakkolwiek dziedzina ta szybko zawężona została do analizowania niemal wyłącznie twarzy ludzkiej jako tej części, w której koncentrują się wszystkie zmysły, gdzie mimowolnie odbijają się uczucia i emocje, gdzie najłatwiej można dostrzec przeżycia oraz skrywane namiętności. Dlatego zainteresowanie prekursorów skupiło się na obserwacji budowy i wyrazu oblicza człowieka, jego czaszki, czoła, oczu, ust, nosa, uszu, skóry, zatem tych wszystkich elementów, których umiejętne czytanie dozwalało wnioskować o predyspozycjach duchowych i charakterze.

Definicja fizjognomiki, dziś nazywanej fizjonomiką, związłą bądź rozbudowana znajduje się niemal w każdej encyklopedii i słow-

²¹ M. Poprzedzka, „I ciągle widzę ich twarze...”, w: tejże, *Pochwała malarstwa. Studia z teorii i historii sztuki*, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2000, s. 111.

nikach wielu dziedzin, gdyż była to dyscyplina, która lokowała się na przecięciu różnych nauk i obszarów: medycyny, biologii, przyrodoznawstwa, psychologii, malarstwa, filozofii, astrologii, chiromancji a także literatury. Aleksander Ysabeau – popularyzator Lavatera i profesor nauk przyrodniczych – fizjonomikę określa jako wiedzę „o stosunku, łączącym niewidzialną, wewnętrzną, duchową cząstkę człowieka z jego powłoką zewnętrzną, cielesną”²².

To dziedzina, która w starożytności stanowiła dyscyplinę filozoficzną, a w Grecji klasycznej istniał nawet zawód „fizjonomistów”; znawców, którzy na zlecenie elit panujących trudnili się przybliżaniem ludzkiej natury. W kolejnych epokach jej nieco zdystansowani zwolennicy wychodząc od filozofii przesunęli się w kierunku psychologii; entuzjaści zaś scalały fizjonomikę z mesmeryzmem lub frenologią²³.

W starożytności fizjonomika jako nauka pozostaje w ścisłym związku z medycyną, natomiast jako umiejętność wyciągania wniosków z cielesności człowieka znajduje zastosowanie w dyscyplinach określanych jako praktyczne (np. w retoryce), historyczne (np. w biografistyce) lub artystyczne (np. w satyrze czy portrecie)²⁴. Dziś przyjmuje się, że istniały trzy nurty w historii rozwoju owej dziedziny²⁵: quasi-naukowy,

²² A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall. Zasady fizjognomiki i frenologii. Wykład popularny o poznawaniu charakterów z rysów twarzy i kształtu głowy*, z fr. tł. i uzupełnił Wł. Noskowski, dzieło ozdobione 174 drzeworytami, wyd. 2, nakł. Księgarni Ferdynanda Hörsicka, Warszawa 1883, s. 13.

²³ Zob. L. Sosnowski, *Sztuka. Retoryka. Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*, Collegium Columbinum, Kraków 2010, s. 9.

²⁴ Zob. tamże, s. 19.

²⁵ Taki podział proponuje Leszek Sosnowski w: tamże, s. 25.

filozoficzny i artystyczny oraz trzy poziomy rozważań fizjonomicznych (innymi słowy różne typy podejścia naukowego do kwestii przekładania tego, co zewnętrzne na to, co wewnętrzne). Pierwsze to ujęcie fizjonomiki jako medycyny ze znamienitymi lekarzami i fizjologami: Hipokratesem, Loksosem i Galenem²⁶, którzy z oznak ciała rozpoznawali stan zdrowia pacjenta; drugie to rozumienie fizjonomiki jako filozofii o nastawieniu empirycznym, rozwijane przez Arystotelesa i Pseudo-Arystotelesa, którzy przeprowadzali badania porównawcze o charakterze fizycznym, etnicznym, etnograficznym (zatem zestawiali z sobą ludzi i zwierzęta, różne ludy oraz środowiska); natomiast trzeci punkt widzenia fizjonomiki jako psychologii łączy się z osobami Pitagorasa, Sokratesa i Platona, dla których najważniejszym przedmiotem dociekań była dusza i relacja między nią a ciałem²⁷. Wówczas wierzono, że dusza i ciało wzajemnie na siebie wpływają, co doprowadza do ich „symultanicznych” zmian, które uzależnione są od emocji człowieka. Najlepiej myśl tę oddaje następujący cytat z *Fizjognomiki* Arystotelesa:

Wydaje mi się, że dusza i ciało w doznaniach swoich zależą wzajemnie od siebie. I gdy nastrój duszy ulega zmianie, zmienia zarazem powierzchowność, a znów, gdy powierzchowność ulega zmianie, zmienia zarazem nastrój duszy²⁸.

²⁶ Na temat życia i działalności zawodowej Galena zob. W. Szumowski, *Historia medycyny filozoficznie ujęta. Podręcznik dla lekarzy i studentów z il.*, Wydawnictwo Sanmedia, Warszawa 1994, s. 124–128.

²⁷ Zob. L. Sosnowski, dz. cyt., s. 25–26.

²⁸ Arystoteles, *Fizjognomika*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 4, tł. wstępy i komentarze A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993, s. 321.

Arystoteles bądź – jak chcą niektórzy badacze – Pseudo-Arystoteles zamieszcza w traktacie tym także wiele praktycznych wskazówek na temat tego, co należy sądzić o charakterach, gdy się obserwuje wygląd ciała. Na przykład barwa twarzy, która jest sygnaturą ważną dla diagnostyki, mówi, że mocne rumieńce „świadczą o usposobieniu porywczym i gorącej krwi, natomiast zabarwienie bladoczerwone świadczy o bogactwie zalet wrodzonych, byle to zabarwienie łączyło się z gładką powierzchnią skóry”²⁹.

W średniowieczu traktaty fizjonomiczne są najczęściej autorstwa medyków, którzy tworzyli teorie humorów, bądź też poświęcali swe studia na układanie listy anatomicznych organów ciała. W XV wieku medycy-fizjonomiści dochodzili do wniosku, że za rysy i kształty twarzy odpowiedzialny jest temperament; obfite włosy i zarost sygnalizować miały gorący temperament, natomiast rzadkie zimny; podobne sugestie wyciągano na podstawie wyglądu nosa, twierdząc, że człowiek o nikczemnym charakterze posiada mały nos. Dawne studia anatomiczne, stanowiąc odległy jeszcze zwiastun teorii Galla, przekonywały, że ludzie o dobrze wykształconej tylnej części środkowej komory mózgu odznaczają się zdolnościami arytmetycznymi. Z pewnością jednak medycyna w XIV i XV stuleciu w dużym stopniu łączyła się z astrologią, chiromancją i oniromancją. W opinii autorów traktatów średniowiecznych dusza posiadała zdolność zmieniania wyglądu ciała; natomiast rysy twarzy kształtowane były przez namiętności³⁰. Dopiero renesansowi humaniści uważniej przyglądają się starożytnym ustaleniom, które będą komentować i na nowo interpretować, po to, by niektóre odrzucić, inne zaś uczynić fundamentem dla własnych badań.

²⁹ Tamże, s. 317.

³⁰ Zob. H. Dziechcińska, *Ciało, strój, gest w czasach renesansu i baroku*, Semper, Warszawa 1996, s. 22.

W XVI wieku fizjonomika, błyskawicznie rozwijana na bazie starożytnej grecko-rzymskiej dyscypliny, nazwana zostaje nad wyraz hojnie „królewską nauką”; popularnością cieszą się coraz to nowe publikacje o różnym znaczeniu i oryginalności, w których ciało człowieka staje się obiektem natężonych studiów. Fizjonomika, nadal wspierając się na antycznej koncepcji odkrywania związku między duszą a ciałem, buduje nową relację między wnętrzem a zewnętrżnością, dąży do wydobywania na jaw emocji ukrytych w człowieku, a widocznych na powierzchni ciała, do zdobycia statusu nauki o namiętnościach. Interesują ją takie uczucia, które wielokrotnie przeżywane odciskają się na twarzy pod postacią zmarszczek, fałdów i innych znamion. Najpierw uważnie zaczyna się przyglądać formom istniejącym w świecie przyrody, by na podstawie analogii cech ludzkich i zwierzęcych wyciągać wnioski o charakterze człowieka.

Za język duszy, która długo stała w centrum największego zainteresowania, uznawano mowę ciała. To był jej „głos”, sygnatura bądź zespół sygnatur, które interpretuje fizjonomista, podobnie jak medycyna na podstawie symptomów orzeka o chorobie pacjenta. Dziedzina ta diagnozuje wady i zalety, skłonności, namiętności, popędy, cechy charakteru, ukształtowanie psychiczne. Inaczej mówiąc stara się odgadnąć, niczym semiologia, prawdziwego człowieka wewnętrznego, posługując się jedynie w owych interpretacjach zmysłem wzroku. Jest szczególnie uczulona na dwulicowość, na maski nakładane dla zmylenia otoczenia i ukrycia autentycznego charakteru. Dlatego traktaty fizjonomiczne przepełnione są wizerunkami ludzi fałszywych, kłamliwych, oszustów, szulerów zestawianych z morfologią zwierząt. Doświadczony fizjonomista posiada talent zdzierania oszukańczych masek, docierania do sedna prawdy, przenikania do zakamarków psychiki, demaskowania. Okresy zainteresowania ową „królewską nauką” wiązały się z przemianami społecznymi i politycznymi, które wpływały na konieczność umiejęt-

nego dobierania sobie towarzystwa, tak, aby unikać ludzi nikczemnych a przyciągać przyjemnych. Celem zatem tej dyscypliny była z jednej strony obserwacja innych, która miała pomóc w najlepszym wyborze otoczenia, z drugiej zaś dążenie do poznawania siebie i stosownego zachowania się w życiu publicznym. Tym samym wytwarza się „osobista przestrzeń”, która paradoksalnie podlega i siłom społecznej kontroli, i indywidualnemu umiłowaniu wolności. Fizjonomika uczestniczy w ustanowieniu „wewnętrznych przymusów” panowania nad ujawnianiem zewnętrznych oznak namiętności³¹. Dziedzina ta konsekwentnie zmierza ku racjonalizacji i precyzji w przedstawianiu ciała, które wraz z rozwojem ekspresji nabiera indywidualności.

Coraz więcej miejsca w traktatach fizjonomicznych zajmuje twarz nadal ściśle wiązana z duszą i w relacji do niej określana jako „metafora duszy”, „metonimia duszy”, „figura duszy”, „zwierciadło duszy”. Wierzone bowiem, że na obliczu można wyczytać wszelkie najgłębsze jej poruszenia. Niektóre odmiany fizjonomiki począwszy od XVI wieku koncentrowały się na wybranym fragmencie twarzy i szczegółowo go interpretowały. Mowa tu o metoposkopiach, które za najważniejszą część ciała ludzkiego, zapisującą historię człowieka, uznawały czoło. Każda zmarszczka czy fałda traktowana była jako ślad przeżytych emocji, „osobista sygnatura ekspresji”, znak, przez który daje się wyrokować nie tylko o charakterze, ale i prześledzić biografię indywidualną. Morfologia twarzy uległa tym samym znaczącemu ograniczeniu do obszaru czoła. Najbardziej popularnym dziełem, które zgromadziło osiemset przedstawień ludzkiej twarzy była *Metoposcopia* (1658) Gerolamo Cardana, włoskiego matematyka, astrologa i lekarza doby renesansu.

³¹ Zob. J.-J. Courtine, C. Haroche, *Historia twarzy*, tł. T. Swoboda, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2007, s. 33.



Rycina 1. System z trzema głównymi liniami według Pretoriusa.

Źródło: http://wiki.astro.com/astrowiki/de/Datei:Pretorius__Metoskopie.jpg
(dostęp: 30.01.2023).

Pod koniec XVI stulecia fizjonomia zaczyna oddzielać się od astrologii. Największe znaczenie w owym czasie zyskała publikacja Giambattisty della Porty (1535–1615), która jest świadectwem nadchodzenia ery nowej semiologii, relacji między człowiekiem zewnętrznym a wewnętrznym, proponującej pośrednie wnioskowanie w oparciu o znaki na ciele. Tak jak dla Cardana najważniejsze było czoło, tak dla della

Porty, włoskiego filozofa, fizyka, okultysty, lekarza, organem najistotniejszym, któremu została poświęcona cała księga *De humana physiognomonia* z 1586 roku było oko. Traktat ten, ozdobiony licznymi ilustracjami, dowodził zbieżności charakterów ludzi i konkretnych zwierząt, do których człowiek był fizycznie podobny.



Rycina 2. Giambattista della Porta, *De humana physiognomonia* Libri III, s. 60.
 Źródło: http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/porta_p60.jpg (dostęp: 30.01.2023).

W II połowie XVII wieku następuje powolny zanik fizjonomiki, która przeżywa swój upadek, a nawet klęskę; w encyklopediach uznaje się ją za naukę niezbyt rzetelną, jałową i nieracjonalną. Sceptycy przestrzegają przed powierzchowną oceną człowieka, osądzanego jedynie z pierwszego wrażenia; nawołują do bliższego i głębszego poznawania ludzi, a nie wyrokowania o ich charakterze jedynie w oparciu o wygląd zewnętrzny. Sytuacja kompromitowania fizjonomiki jako nauki trwa nadal przez wiek XVIII, aż do wystąpień pod koniec stulecia najważniejszego dla niniejszej publikacji Johanna Caspara Lavatera, który doprowadził do ponownego renesansu owej dyscypliny. To dzięki jego traktatowi przez bez mała cały wiek XIX utrzyma się jej popularność. Dzieło szwajcarskiego pastora zyskało zarówno prawdziwych entuzjastów, jak i sceptyków. Lichtenberg najpierw je skrytykuje i ośmieszy, Immanuel Kant odbierze fizjonomice miano nauki, a sylwetki Lavatera nazwie „tanim towarem”³², Johann Wolfgang Goethe natomiast, który odegrał ważną rolę podczas powstawania fizjonomicznego traktatu, pomoże Lavaterowi w zgrabnym sformułowaniu jego tez. W grupie niewątpliwych sympatyków znajdzie się wielu znanych pisarzy XIX wieku. Powiązane z historią twarzy dzieje fizjonomiki wpłynęły na poszerzenie diagnostyki psychologicznej oraz na nowe portretowanie bohaterów w literaturze pięknej. Z traktatów Lavatera, jak się okazuje, korzystało wielu pisarzy, choć nie wszyscy się do tego przyznawali.

JOHANN CASPAR LAVATER – GENIALNY SZALENIEC I ILUMINATOR

Był – jak pisali o nim badacze, współcześni mu i potomni – osobą wielkich skrajności, „marzycielem i sceptykiem, który łączył rozum z fantazją, trzeźwą znajomość rzeczy z mistycyzmem. Okrzyknięto

³² I. Kant, *Antropologia w ujęciu pragmatycznym*, tł. E. Drzazgowska, P. Sosnowska, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2005 (Klasyka filozofii), s. 257.

go „niepoprawnym grafomanem”, „genialnym szaleńcem” i „iluminatorem”³³. „W rozmowie pełen zapału, lecz zarazem i paradoksów, w opowiadaniu ujmujący szczególnym wdziękiem, łączył z popędami do egzaltacji i mistycyzmu rzewną pobożność, a przy tym pociąg do zagadkowych nauk, a nawet przesądów i zabobonów”³⁴. Zaprzyjaźniony z nim Goethe uznawał go za postać wybitną, która jednak nie przez wszystkich była poważnie traktowana:

Bardzo wielu nie wierzyło w jego fizjognomikę, inni uważali ją za niepewną i zawodną; a nawet ci, co byli życzliwie dla Lavatera usposobieni, nie mogli oprzeć się chęci wystawiania go na próbę i płatania mu figlów³⁵.

Do dziś pozostał – mimo wielu niepocholebnych opinii i zapomnienia – wyrazistą osobowością swojej epoki i swojego kraju.

Urodził się w 1741 roku w Zurychu i dzieciństwo spędził pod opieką ojca Hansa Heinricha Lavatera, lekarza wywodzącego się z zamożnego mieszczaństwa i surowej, despotycznej matki Reguli Escher, która nie potrafiła zrozumieć uczuciowego chłopca³⁶. W trakcie swojej edukacji pozostał pod wpływem dwóch wybitnych uczonych, którzy stolicę Szwajcarii w XVIII wieku uczynili kulturalnym centrum oświeceniowym o europejskim znaczeniu, Johanna Jakoba Bodmera (1698–1783) oraz Johanna Jakoba

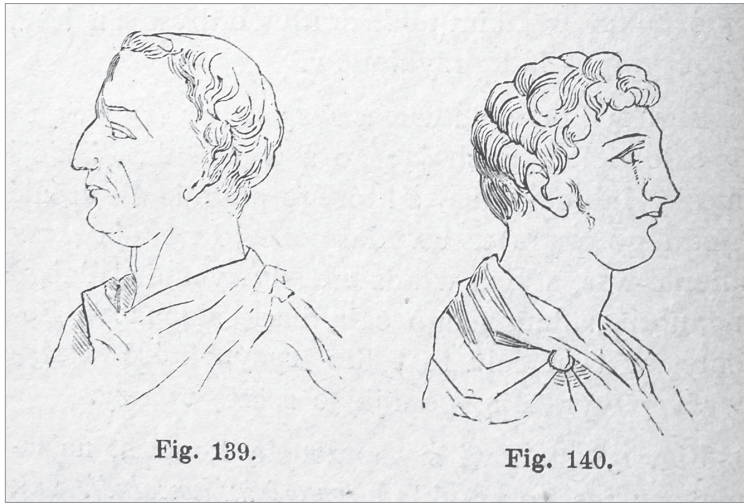
³³ A.-M. Jaton, *Johann Casper Lavater. Philosoph – Gottesmann. Schöpfer der Physiognomik. Eine Bildbiographie*, FisicalBook, Zürich 1988, s. 6.

³⁴ *Encyklopedia powszechna S. Orgelbranda*, t. 16, Warszawa 1864, s. 762–763.

³⁵ J.W. Goethe, *Z mojego życia. Zmyslenie i prawda*, t. 2, tł. A. Gutter, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957, s. 186.

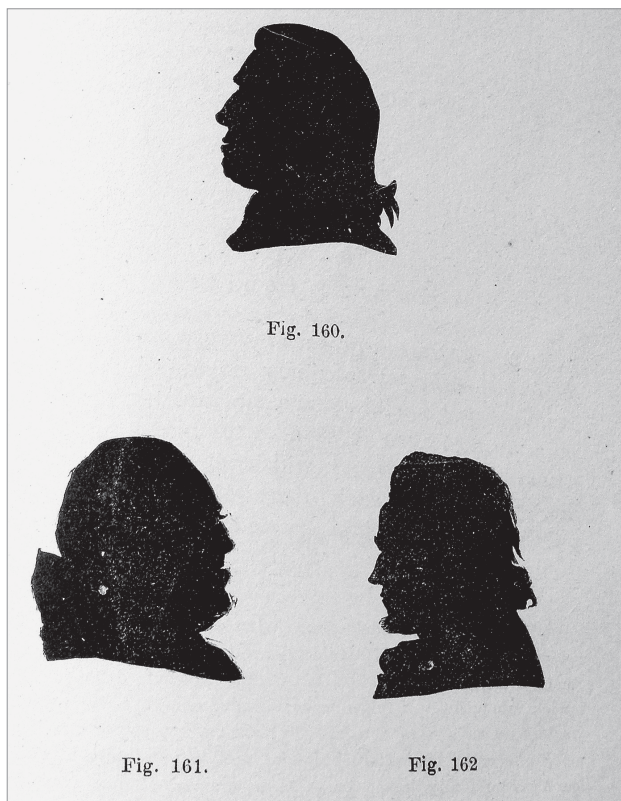
³⁶ Wiadomo o tym ze wspomnień z dzieciństwa Lavatera; pisze o tym A.-M. Jaton, dz. cyt., s. 9.

Breitingera (1701–1776). Po ukończeniu studiów Lavater został pastorem kościoła protestanckiego, a w 1766 roku zawarł związek małżeński z Anną Schinz. Jego opus magnum *Physiognomische Fragmente*³⁷ nigdy nie zostało w całości przetłumaczone na język polski. Traktat ten, przynależny wielu dziedzinom wiedzy: teologii, sztuce, literaturze, medycynie i przyrodoznawstwu, pomógł Lavaterowi w zdobyciu rozgłosu i niezwyklej popularności, trwającej przez cały wiek XIX. Jest to bez najmniejszej wątpliwości dzieło jego życia, poprawiane, uzupełniane i bez końca ulepszone. Po jego ukazaniu się w wielu kręgach Europy modne stało się „lavateryzowanie”, czyli ocenianie charakteru ludzi na podstawie ich profili.



Rycina 4. (fig. 139) – rzymski profil oznaczający stanowczość i powagę;
(fig. 140) – profil sugerujący dobroć, łagodność posuniętą do słabości charakteru.
Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 150.

³⁷ Francuska wersja publikacji w czterech częściach (edycje z lat: 1782, 1783, 1786 i 1803) oceniona jest przez Anne-Marie Jatton jako najczęściej cytowany a także najbardziej interesujący tekst Lavatera.



Rycina 3. (fig. 160) – wzniosłe zalety serca i umysłu; (fig. 161) – umysł pospolity, lecz stanowczy i praktyczny; (fig. 162) – profil M. Mendelssohna, filozofa niemieckiego z XVIII w. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 163.

Teorie teologa podzieliły społeczeństwo na dwie grupy: fizjonomistów i antyfizjonomistów, przy czym, bez względu na osobiste przekonania, każdy erudyta, jeśli chciał za takiego uchodzić, musiał wyrobić sobie opinię o jego publikacji. Właśnie burzliwa dyskusja wokół koncepcji szwajcarskiego pastora przyczyniła się do spektakularnej popularności

tej dyscypliny³⁸. Goethe, którego z Lavaterem łączyły zażyłe stosunki, wspominał fascynację otoczenia osobowością teologa oraz jego nauką:

Od czasu podróży Lavatera wzdłuż dolnego Renu zainteresowanie się jego osobą i jego fizjonomiką niezmiernie wzrosło; tłumne odwiedziny nie ustawały ani na chwilę, co wprawiało go poniekąd w zakłopotanie, bo traktowano go, jako najwybitniejszą jednostkę wśród duchownych i wśród uczonych, uważano, że jest najpopularniejszą postacią w mieście; dlatego też, pragnąc uniknąć wszelkiej zazdrości i zawiści nakłaniał wszystkich swych gości, aby z równą życzliwością i czcią zwracali się także do innych wybitnych mężów³⁹.

Jego dzieło służyło współczesnym bardziej do przeglądania, sprawdzania i szukania wskazówek niż do wnikliwego studiowania. Gdy ktoś potrzebował porady w związku z wyborem najlepszej narzeczonej czy też oddanego lokaja, kartkował wówczas traktat szwajcarskiego pastora. Teza Lavatera, że osobowość może być odczytana z rozmiaru, kształtu i rysów twarzy omal nie złamała kariery Karolowi Darwinowi, który zamierzał odbyć podróż morską. Kapitan statku Beagle, Robert Fitz-Roy, jako entuzjasta teorii fizjonomicznych, uznał bowiem, że Darwin nie przetrwa tak długiej podróży. Angielski uczone wspomina o tym z poczuciem humoru w swojej autobiografii: „Gdy poznałem dużo lepiej Fitz-Roya dowiedziałem się, że z powodu kształtu mojego nosa byłem jako pasażer bardzo bliski odrzucenia. Kapitan był żarliwym uczniem Lavatera i był przekonany, że może osądzać charakter człowieka z jego

³⁸ Zob. R. T. Gray, *About face. German physiognomic thought from Lavater to Auschwitz*, Wanne State University Press, Detroit, 2004, s. xxxiv.

³⁹ J.W. Goethe, *Z mojego życia*, s. 328.

rysów. I powątpiewał czy ktokolwiek z takim nosem jak mój, mógł posiadać wystarczającą energię i determinację do takiej podróży. Myślę, że był on później usatysfakcjonowany, że mój nos przemówił fałszywie”⁴⁰.

Autor *Physiognomische Fragmente* pracował na podstawie rycin, przede wszystkim rysunków i sztychów, od których precyzji wykonania uzależniał swoje opinie dotyczące charakteru utrwalonego na nich człowieka. Każdy obraz, który był niedokładny lub nieostry, mógł przecież zafałszować interpretację, dlatego pastor nieustannie podkreślał konieczność absolutnej wierności w odtwarzaniu modelu. Uważał, że portret dla wiarygodnego „rozpoznania” musi z pedanterią oddawać podobieństwo i zapisywać tzw. „wyraz” duszy. To żądanie dokładności wynikało – według Jatona – z pragnienia rzetelnego zbadania wnętrza człowieka⁴¹.

Fizjonomika Lavatera jako nauka statyczna, a nie dynamiczna, zatem badająca podstawowe struktury zastygłego oblicza, była odróżniana od patognomiki, czyli nauki o „twarzy w ruchu”⁴². Sam pastor zdawał sobie z tych różnic sprawę i wiedział, jak ważne było prawidłowe odcyfrowanie poruszeń twarzy i zrozumienie ich znaczenia. Owe zagadnienia zgłębiali już jego poprzednicy: malarz Charles le Brun oraz francuski fizyk i filozof Marin Cureau de La Chambre⁴³; całkowicie nie pomijał ich również teolog, który w swoich rycinach oddawał rozmaite

⁴⁰ Zob. Komentarze Paula Ekmana w: Ch. Darwin, *The Expression of the emotions in man and animals*, Introdution, Afterword and Commentaries by P. Ekman, Oxford University Press, Oxford 1998, s. 10–11.

⁴¹ Zob. A.-M. Jatona, dz. cyt. s. 74.

⁴² Zob. tamże, s. 69.

⁴³ M.C. de La Chambre (1594–1669) – posiadał talent oceniania ludzkiego charakteru na podstawie wyglądu fizycznego. Pracował jako fizjonomik, był auto-

wzruszenia, typu radość, ból, ironię etc. Dzieło Lavatera zawierające cykle zilustrowanych analiz charakterologicznych, z których wiele dotyczy znanych osobistości, zrywa z tradycją fantastycznych bestiariów oraz usiłuje oddzielić fizjonomikę od chiromancji i astrologii.

Na łamach „The Scott Magazine” w 1801 roku, już po śmierci Lavatera, można było przeczytać, że przez wiele lat był „jednym z najślawniejszych ludzi Europy”; prasa brytyjska pochlebnie wyrażała się o jego pracy, a obserwatorzy podkreślali rosnący zachwyt lavaterowską fizjonomiką, który ogarnął Szwajcarię, Niemcy, Francję i Anglię. Entuzjazm towarzyszący rozpowszechnianiu jego książki sprawił, iż obrazoburczo porównywano ją z Biblią. Zdarzało się, że nawet starających się o służbę poddawano testom „charakterologicznym”, zgodnie z zaleceniami traktatu szwajcarskiego pastora. O powodzeniu tego dzieła świadczy zaskakująco duża liczba wydań i tłumaczeń. Jedynie do 1810 roku pojawiło się: szesnaście niemieckich edycji, piętnaście francuskich, dwie amerykańskie, dwie rosyjskie, jedna holenderska, dwadzieścia angielskich. Nowsze badania przyznają, iż moda na Lavatera przyczyniła się do podejmowania różnych, niekoniecznie zgodnych z prawem zabiegów, którym poddawany był jego traktat; książkę skracano, nielegalnie wydawano, publikowano wyimki, naśladowano, niekiedy parodiowano, zawsze jednak postrzegano jako coś, czego nie wypadało nie znać wykształconemu człowiekowi ówczesnych czasów⁴⁴.

rem pięciotomowego dzieła *Caractères des passions*, w którym opisywał własne badania dotyczące wpływu mimiki na charakter człowieka.

⁴⁴ Zob. E. Shookman, *Pseudo-Science, Social Fad, Literary Wonder: Johann Caspar Lavater and the Art of Physiognomy*, w: *The Faces of Physiognomy. Interdisciplinary Approaches to Johann Caspar Lavater*, ed. by E. Shookman (Studies in German Literature, linguistics and culture), s. 1–2. [Wszystkie tłumaczenia z języka angielskiego są autorstwa Zbigniewa Imiałka – o ile nie podano inaczej].

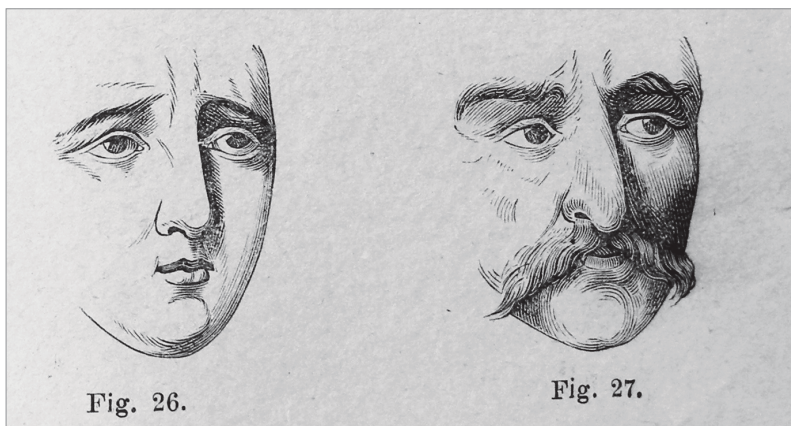
Lavater, podobnie jak della Porta a później Gall, wyszedł z założenia, że siły duchowe (psychiczne) są ulokowane w mózgu. Doceniał zwłaszcza czoło, które zresztą od dawna uważano za najważniejszy znak rozpoznawczy szczególnych „usposobień umysłowych”. Jego fizjonomiczne znaczenie podkreślał także Johann Gottfried Herder, twierdząc, że najlepiej odbija ono namiętności oraz ujawnia cechy charakterologiczne: „tam przebywa rozkosz i ponure troski, tam się mieści światło i głupota, złość i niewiadomość”⁴⁵. Za miarę siły duszy, skłonności i sposobu myślenia człowieka, fizjonomiści uznawali wysokość czoła, jego sklepienie i ułożenie. Czoła wypukłe ku przodowi znamionować miały wedle fizjonomistów słabą wyobraźnię, podczas gdy wysunięte do tyłu świadczyły o dużym dowcipie i bystrości, czoła pionowe od włosów aż do brwi były znakiem braku rozsądku, „ostre ponad oczyma wystawanie” towarzyszyło „usposobieniu do głębokiego myślenia i badania”⁴⁶. Czoło krótkie i płaskie traktowano jako znak niedostatecznego rozwoju mózgu, czoło zaś wysokie, miernie sklepienie i daleko ku tyłowi odsunięte oraz obszerne przemawiać miało za żywością i siłą umysłu. Dużego znaczenia nabierały też zmarszczki, ich interpretacji poświęcano obszerne akapity, w czym celował Lavater. Fizjonomiści nie pomijali również brwi, nosa i oczu.

Najkrócej i najcelniej naukę Lavatera scharakteryzował Goethe, który stwierdził, iż opiera się ona na przekonaniu, „że zjawiska zmysłowe pokrywają się całkowicie z duchowymi, świadczą o ich istnieniu, a nawet są ich odbiciem”⁴⁷.

⁴⁵ Pisze o tym J. Majer w artykule: *O ocenianiu stanu umysłu za pomocą znamion zewnętrznych*, „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności” 1835, t. 1, z. 2, s. 283.

⁴⁶ Tamże, s. 284.

⁴⁷ J.W. Goethe, *Z mojego życia*, s. 352.



Rycina 5. Brwi o podniesionej części środkowej (fig. 26) – temperament melancholijny; brwi o kilku zagięciach (fig. 27) – natura gwałtowna i popędliwa.
 Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall, Warszawa 1883*, s. 55.

Zuryski teolog, wychodząc zatem od „znaków widocznych” usiłował odkryć „niewidoczne” i tym sposobem stał się założycielem pierwszej, zdumiewającej „poetyki wnętrza”⁴⁸. W swoim słynnym dziele pytał: „Czyż wszystko nie jest jednocześnie i powierzchnią, i treścią? Ciało i dusza, działanie zewnętrzne i cechy wewnętrzne? (...) Zewnętrzność nie jest niczym innym jak tylko końcem, granicą wnętrza, a wewnątrz bezpośrednim następstwem zewnętrzności”⁴⁹. W uprawianej przez siebie nauce, nazywanej wówczas semiotyką, teolog zaproponował badanie życia fizjologicznego (animalistycznego), intelektualnego oraz życia moralnego, którym odpowiadają konkretne części ciała ludzkiego. Twarz potraktował jako reprezentację owego trójpodziału: czoło aż do brwi

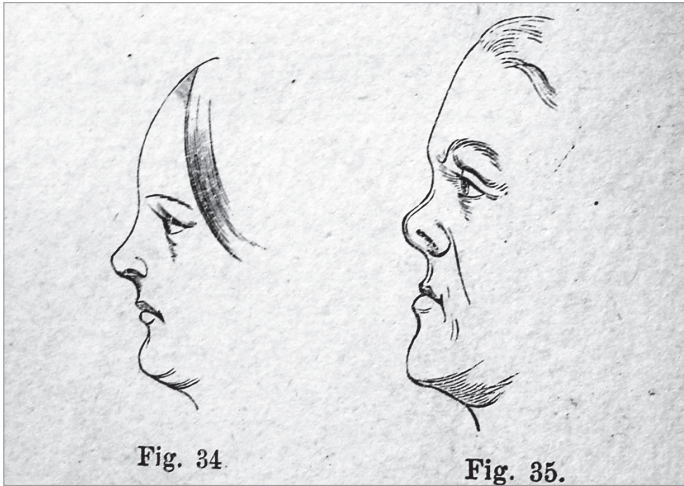
⁴⁸ Zob. A.-M. Jaton, s. 70.

⁴⁹ Lavater, *Physiognomische Fragmente...*, Bd. I, s. 33.

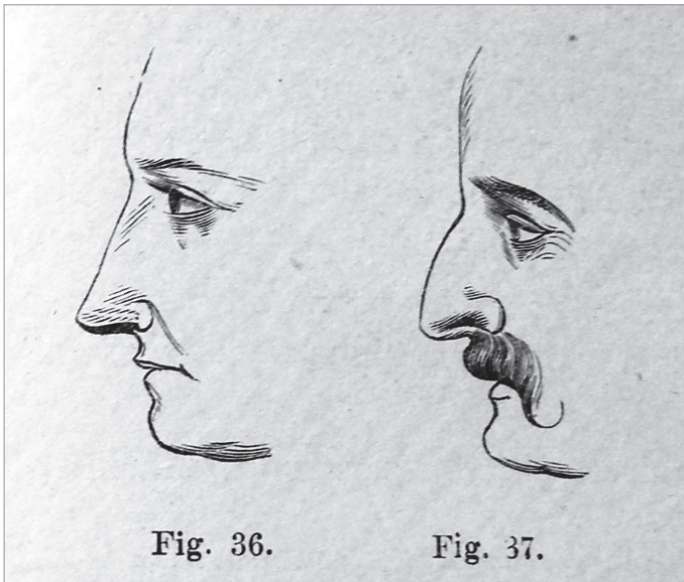
stanowiło zwierciadło inteligencji, nos i policzki – odbicie moralności i uczuciowości, usta i broda natomiast wyrażały życie animalistyczne. Innymi słowy: twarz była pojmowana jako soczewka skupiająca istotę człowieka i jego duszy, przedstawiała wobec tego tekst, na którym zakodowana była informacja. Lavater pojmował zatem twarz jako zbiór znaków, które starał się rozkodować. Zawsze chodziło o to, aby z powierzchni człowieka rozpoznać jego wnętrze, które dla autora traktatu fizjonomicznego nie oznaczało „chwilowego nastroju”, lecz charakter widoczny w stałych rysach oblicza⁵⁰. Fizjonomika i patognomika w rozmaity sposób ustawiają wobec siebie wnętrze i zewnętrżność. Patognomika polega na przekonaniu, że stan uczuciowy ujawnia się dzięki mimice; natomiast w fizjonomice forma twarzy jest, metaforycznie rzecz ujmując, oknem do istoty człowieka. Dla Lavatera ważne są wyłącznie statyczne i nieruchome rysy, gdyż tylko one wyrażają charakter.

Szwajcarski teolog posiadał wielu krytyków, którzy nie oszczędzali ani jego, ani jego traktatu. Często odpierał zarzuty jakoby jego fizjonomika miała coś wspólnego z szarlatanerią i jasnowidztwem. Sądził, że dzieżina ta nie ocenia, lecz rozpoznaje; pokazuje, jak należy interpretować prawdziwe piękno cnoty. Twierdził, że trzeba się uczyć rozumieć poszczególne partie twarzy; dlatego studiom czoła, nosa, ust, oczu poświęcił wiele stron, które dodatkowo zilustrował szkicami. W literaturze przedmiotu zwraca się ponadto uwagę na silnie metafizyczny charakter jego traktatu, który wypływał ze sposobu postrzegania przez niego człowieka jako zwierciadła boskości i elementu uniwersum.

⁵⁰ Zob. R. Weihe, *Gesicht und Maske: Lavaters Charaktermessung*, w: *Anthropometrie*, hrsg. G. Theile, Wilhelm Fink Verlag, München 2005, s. 37–38; także R. Weihe, *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, Wilhelm Fink Verlag, München 2004, s. 287–288.



Rycina 6. Nos dziecięcy (fig. 34) – znak naiwności połączonej z dowcipem i dobrocią serca; nos krótki, zadarty o szerokich nozdrzach (fig. 35) – płytkość natury i nadętość umysłu. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s 58.



Rycina 7. Nos długi (fig. 36) – umysł subtelny i badawczy; nos orli (fig. 37) – siła woli i energia. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s 59.

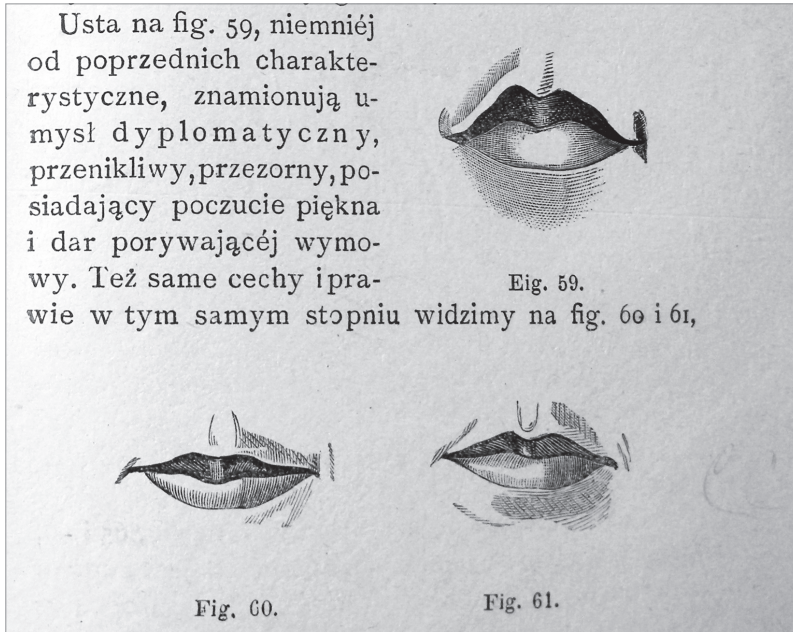
Dzisiejsi badacze angielskojęzyczni charakteryzują fizjonomikę Lavatera jako gałąź wiedzy, która nabrała znaczenia dzięki ówczesnej historii intelektualnej Zachodu; uznają ją za dyscyplinę, która bazuje na interpretacji ciała rozumianego jako system znaków przekazujących konkretną treść⁵¹. Jej niezwykłą popularność przypisują między innymi uniwersalnemu ludzkiemu dążeniu do poznania „esencji” drugiego człowieka. Każdy bowiem patrzy, obserwuje, ocenia innych i czyni to całkowicie instynktownie. Dlatego naukowcy do dziś chętnie korzystają z *Encyklopedii Britannica*, która już w 1810 roku w sposób następujący wyjaśniała termin fizjonomika: to pojęcie złożone z greckich słów „natura” i „ja wiem”, które oznaczają wiedzę o wewnętrznych właściwościach jakiegokolwiek namacalnej egzystencji na podstawie jej zewnętrznego wyglądu. Tak pojmowana dyscyplina zajmuje się wiedzą naturalną, czyli instynktowną, dostępną dla każdego i jako taka odróżnia się od wiedzy nabytej lub wyuczonej. Jedyną umiejętność, którą należy osiąść to sztuka prawidłowego czytania wnętrza z cech zewnętrznych⁵².

Współcześni nam eksploratorzy anglo- i niemieckojęzyczni zadają wciąż na nowo pytanie o tajemnicę sukcesu Lavatera, a obok tego o główny powód krytyki dyscypliny, którą uprawiał. Fascynację jego teoriami wielu przypisuje podstawowym potrzebom ludzkim poznawania tego, co kryje się za twarzą człowieka. Ludzie mogą oszukiwać, ale nie ich ciała i dlatego nie potrafią zadrwić z biegłego fizjonomisty. Tę wrodzoną skłonność do „uprawiania” fizjonomiki spostrzegł już Immanuel

⁵¹ Zob. R.T. Gray, *About face. German physiognomic thought from Lavater to Auschwitz*, Wayne State University Press, Detroit, 2004, s. xvii.

⁵² Zob. L. Hartley, *Physiognomy and the meaning of expression in nineteenth-century culture*, Cambridge University Press, New York 2001, s. 2.

Kant i uznał ją za naturalny odruch człowieka, który sprawia, że komuś obcemu spoglądamy najpierw w twarz i oczy, aby zbadać, czy można mu zaufać⁵³.



Rycina 8. Usta (fig. 59) – umysł dyplomatyczny, przenikliwy; usta (fig. 60, 61) – słodycz charakteru i skromność.
Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 77.

Ciekawie na ten temat wypowiedział się Johann Wolfgang Goethe, który wręcz przyznawał: „Dla mnie wrażenie, jakie odnosiłem przy pierwszym spotkaniu z kimkolwiek, decydowało w pewnym sensie o moim stosunku

⁵³ Zob. I. Kant, *Antropologia...*, s. 256.

do tego człowieka...”⁵⁴. Podobnie sądził popularyzator Lavatera – Alexandre Ysabeau, który kładł nacisk na mimowolne i intuicyjne uczucia życzliwości bądź wstrętu wywoływane podczas nawiązywania relacji z obcą osobą. Dodawał też, że fizjonomika ważna jest dla kultywowania stosunków towarzyskich: „budzi uczucia sympatii, ustala węzły przyjaźni” oraz wyjaśnia przyczyny tych uczuć⁵⁵.

Za kontynuację i najnowsze osiągnięcia dziedzin uprawianych przez Lavatera i Galla (o nim dokładniej później) można uznać podręczniki o gestyce, mimice, komunikacji niewerbalnej, bowiem aktualne badania nad językiem ciała wykazują niezbite pokrewieństwo z osiemnastowieczną fizjonomiką i patognomiką. Zasługi szwajcarskiego teologa w kontekście teorii Charlesa Bella, Alexandra Baina i Karola Darwina polegają nie tylko na położeniu podwalin pod rozwój teorii ekspresji, opartej na fizjologicznym spojrzeniu, ale również na zapłodnieniu przez nie ducha naukowego XIX wieku⁵⁶. Współczesne nam słowniki psychologiczne różnie określają przydatność fizjonomiki. Norbert Sillami⁵⁷ postępuje ją za brak zadowalających rezultatów i uważa, że interpretacja dynamiki wyrazu twarzy prawdopodobnie nigdy nie przekroczy progu sztuki „dostępnej jedynie nielicznym osobom szczególnie w tym kierunku uzdolnionym oraz obdarzonym specyficzną intuicją”; Andrew M. Colman⁵⁸ w ogóle

⁵⁴ J.W. Goethe, dz. cyt., s. 350.

⁵⁵ A. Ysabeau, dz. cyt., s. 18.

⁵⁶ Zob. L. Hartley, dz. cyt., s. 4.

⁵⁷ N. Sillami, *fizjonomika* [hasło] w: *Słownik Psychologii*, tł. z fr. K. Jarosz, Książnica, Katowice 1995.

⁵⁸ A.M. Colman, *Słownik psychologii*, tł. A. Cichowicz i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.

pomija termin fizjonomiki, natomiast Zbigniew Zaleski w *Encyklopedii Katolickiej* docenia jej znaczenie historyczne oraz praktyczne, np. „w charakterystyce i diagnostyce lekarskiej i psychologicznej, w defektologii, w procesie wychowawczym, w sztuce scenicznej i filmowej”⁵⁹. Józef Pieter z kolei optymistycznie twierdzi, że fizjonomika jako idea wywodząca się ze starożytności, mimo „fal sceptycyzmu i ufności”, „pozostaje wciąż aktualna”⁶⁰.

Sztuka Lavatera była wprawdzie niekiedy nazywana pseudonauką, czy też przemijającą modą, ale obok tego określana jest jako literackie zjawisko⁶¹, któremu warto poświęcić uwagę. I mimo że niektórzy traktowali teologa jako szarlatana, to jednak późniejsi badacze doszli do wniosku, że Franz Joseph Gall ze swoją frenologią, Karl Gustav Carus z kraniologią oraz Alexander von Humboldt z antropologią zawdzięczają wiele Lavaterowi, podobnie jak Johann Wolfgang Goethe, który nie ukrywał wpływu fizjonomiki na własne badania morfologiczne⁶².

PIĘKNO LAVATERA I GRECKIE KALOS KAGATHOS

Lavater postulował poszukiwanie ukrytego piękna, które mogą dostrzec wyłącznie sprawni fizjonomiści. W ten sposób pośrednio przyczynił się do stworzenia definicji duchowej brzydoty. W swoich *Frag-*

⁵⁹ Z. Zaleski [hasło: fizjonomika], w: *Encyklopedia Katolicka*, t. 5, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 1989, s. 307.

⁶⁰ J. Pieter, *Słownik Psychologiczny*, wyd. 2, JMT, Katowice 2004, s. 99.

⁶¹ Zob. E. Shookman, s. 4.

⁶² Zob. tamże, s. 5.

mentach fizjonomicznych zamieścił rozdział pt. *O harmonii między pięknem moralnym i cielesnym* (*Von der Harmonie der moralischen und körperlichen Schönheit*), który rozpoczął od postawienia ważnych pytań:

czy istnieje widoczna i możliwa do udowodnienia harmonia między pięknem moralnym a cielesnym? Harmonia między brzydotą moralną a cielesną? Istotna dysharmonia między moralnym pięknem a cielesną brzydotą? Między moralną brzydotą a cielesnym pięknem?⁶³

Najbardziej poruszały go pytania o równorzędność między moralnym a cielesnym pięknem, moralną a cielesną brzydotą, które niemal dosłownie formułował tak: „czy wyrazy moralnego piękna są także piękne cielesnie? Czy wyrazy moralnej brzydoty są również cielesnie brzydkie?”⁶⁴.

Lavater dowodził w dalszej kolejności, co później z całym przekonaniem wykazywali jego kontynuatorzy, że szpetny wyraz mimiczny wielokrotnie powtórzony odciska się na twarzy i nadaje jej odpychające rysy, które się w konsekwencji utrwalają. Podobnie jest z przyjemnymi i pozytywnymi przeżyciami⁶⁵. Moralnie piękne stany mają zatem do dyspozycji piękne wyrazy mimiczne, tak jak i moralnie szpetne stany duszy ukazują brzydotę. Podsumowanie owych rozważań brzmiało pod piórem Lavatera tak: „piękno i brzydota twarzy odzwierciedla prawdziwą i precyzyjną relację, w którą ona wchodzi z pięknem i brzydotą

⁶³ J.C. Lavater, dz. cyt., s. 175.

⁶⁴ Tamże.

⁶⁵ Zob. tamże, s. 180–181.

moralnej natury człowieka”⁶⁶. Inaczej i jeszcze krócej oraz klarowniej ujął to w formie najczęściej w literaturze przedmiotu przytaczanego hasła, które należy do najpopularniejszych sentencji, zwięźle streszczających jego poglądy: „Je moralisch besser, desto schöner. Je moralisch schlimmer, desto hässlicher”⁶⁷. (Im lepszy moralnie, tym piękniejszy. Im gorszy moralnie, tym brzydszy).

Kontynuując swoje opinie, twierdził, jeszcze na inny sposób, że „cnota zdoła, a wady czynią brzydkim”⁶⁸. Słynny fizjonomista zgłębiając problematykę harmonii między moralnym i cielesnym pięknem odwracał, jak widać, kolejność elementów, ponieważ dla niego ten był piękny, kto posiadał piękny charakter, szpetny ten, kto zły. Z owego wywodu widać jasno, że traktat Lavaterowski nie zawierał w sobie podpowiedzi dla pisarzy, które by ich zachęcały do kreowania pięknych bohaterów o wyłącznie dobrych charakterach, szpetnych i ułomnych cieleśnie postaci o nagannych cechach. Choć oczywiście tak się czasem zdarzało, gdyż łatwiej autorowi było zyskać sympatię czytelnika dla kogoś urodziwego, kto na dodatek ujmował obserwatora swoją pozytywną naturą niż dla osoby, która zniechęcała własnym wyglądem. Jego zapatrywania na piękno i brzydotę, mocno okrojone w przekładanej najpierw na język francuski wersji autorstwa Alexandra Ysabeau, zostały następnie przetłumaczone na język polski, by tym sposobem – przechodząc przez podwójny filtr języka, osobowość tłumacza i stanowisko komentatora – dotrzeć na grunt polski. Takie opinie podane w formie nazbyt skróconej, luźno streszczającej i do tego interpretującej przekonania

⁶⁶ Tamże, s. 183.

⁶⁷ Tamże.

⁶⁸ Tamże, s. 184.

pastora z Zurychu, przyczyniły się do powstania pewnych przekłamań. Rzecz jasna, działo się i tak, że osoby dobre były jednocześnie piękne fizycznie, jednak ktoś zewnętrznie „tylko” piękny nie zawsze był wartościowy duchowo; innymi słowy uroda fizyczna nie gwarantowała dobrego charakteru. Lavater zastanawiał się przede wszystkim, czy wewnętrzne walory moralne wpływają na piękno plastyczne i... udzielał pozytywnej odpowiedzi.

Podobnie jak poglądy szwajcarskiego duchownego, zostało zniekształcone rozumienie starożytnego *kalos kagathos*, co najlepiej wyjaśnia Władysław Tatarkiewicz, pisząc, iż współczesne pojęcie piękna ma sens odmienny od tego, jakim się posługiwali Grecy. Wtedy oznaczało bowiem

wszystko to, co się podoba, budzi uznanie. Zakres jego był więc szerszy. Oznaczał wprawdzie i to, co się podoba oczom i uszom, co się podoba ze względu na swój kształt czy budowę, ale oznaczał także wiele innych rzeczy, które podobają się na inny sposób i dla innych względów; obejmował widoki i dźwięki, ale także cechy charakteru, w których dzisiejszy człowiek widzi wartości innego rodzaju i jeśli nazywa je „pięknymi”, to ze świadomością, że wyrazu używa przenośnie⁶⁹.

Słowo „piękny” mogło zatem określać także dobra duchowe, moralne i intelektualne. Grecy rozumieli piękno znacznie szerzej od nowożytnych i, jak wykłada sens owego pojęcia Romuald Turasiewicz, „nie ograniczali jego zakresu do przedmiotów fizycznych, ale obejmowali

⁶⁹ W. Tatarkiewicz, *Historia estetyki*, t. 1: *Estetyka starożytna*, wyd. 3, Arkady, Warszawa 1985, s. 37.

nim także psychiczne i społeczne, charaktery, zalety osobiste, cechy usposobienia, formy ustrojowe⁷⁰. Przed współczesnym odczytaniem i interpretacją antycznego piękna przestrzegają też autorzy dzieła *Historia piękna*, przypominając, że sytuacja taka zdarzała się „w wielu epokach, które przyjęły za oryginalne i autentyczne pewne »klasyczne« przedstawienie piękna – w rzeczywistości nieprawdziwe, czy też wytworzone przez rzutowanie w przeszłość pewnej wizji nowoczesnego świata (na przykład klasycyzm Winckelmanna)”⁷¹.

Dzieje owego terminu są długie i przechodzące przez rozmaite fazy modyfikacyjne, na pewno zaś nie tak splecione i oczywiste, jak starali się to wykazać nowożytni, przykładając swoje miary pojęciowe do starożytnych wyobrażeń, przez co doprowadzili do zniekształcenia *kalos kagathos*. *Kalon*, nieprecyzyjnie dziś objaśniane jako „piękny”⁷², posiadało konotację moralną, społeczną i polityczną (sens społeczno-polityczny pojawia się w drugiej połowie V wieku p.n.e.). Jedynie w twórczości Safony spotyka się połączenie doskonałości estetycznej z moralną, piękna ze szlachetnością, sensu fizycznego z wewnętrznym⁷³. Długo *kalos kagathos* odnosiło się do charakteru, postawy moralnej i zachowania. W najstarszej epoce literackiej obszary etyki i estetyki odgraniczone były od siebie „bardzo jeszcze niewyraźną linią”⁷⁴. Zazwyczaj

⁷⁰ R. Turasiewicz, *Studia nad pojęciem „kalos kagathos”*, „Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 1980, R. DLXXI, Prace historycznoliterackie, z. 41, s. 12.

⁷¹ *Historia piękna*, red. U. Eco, tł. A. Kuciak, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2006, s. 39.

⁷² Tamże, s. 39–40.

⁷³ Cyt. za: R. Turasiewicz, dz. cyt., s. 18.

⁷⁴ Zob. tamże, s. 21.

podkreślano moralną treść omawianego terminu; ktoś był doceniany ze względu na swoje wysoce etyczne czyny i rozum. Na temat ideału estetycznego w starożytnej Grecji wypowiadają się autorzy *Historii piękna*, twierdząc, że „piękno nie miało wówczas autonomicznego statusu: możemy nawet powiedzieć, że Grekom, przynajmniej do czasów Peryklesa, brakowało prawdziwej estetyki i teorii piękna”⁷⁵.

Przeanalizowane mowy sądowe i polityczne z V i IV wieku p.n.e. skłoniły Romualda Turasiewicza do wyróżnienia trzech kategorii znaczeniowych pojawiających się podczas występowania w nich pojęcia *kalos kagathos*. Mogło ono oznaczać: 1) ludzi „zacnych, dobrych, godnych zaufania”, 2) odnosić się do wybitnych obywateli „dobrze wychowanych, dobrze się zachowujących i zasługujących na powszechny szacunek”, 3) wreszcie uwagę swą kierowało na obywateli ateńskich, na sędziów ludowych, bądź na przodków, przy czym niezmiennie eksponowane były ich cnoty moralne, jak „uczciwość, prawość, zachowanie i postępowanie godne patrioty i dobrego obywatela”⁷⁶. Właściwie można za badaczem stwierdzić, że w historiografii oraz traktatach politycznych przeważał sens społeczno-polityczny pojęcia *kalos kagathos*, który jednak mocno powiązany był z etyką, natomiast w literaturze filozoficznej i w popularnym codziennym użyciu dominował sens moralny⁷⁷. Wielokrotnie, jak np. u Ksenofonta, górowała konotacja moralna, która wyrażała doskonałość etyczną. Ów grecki pisarz najbardziej cenił takie zalety i predyspozycje, jak: roztropność, umiar, odwagę cywilną, męstwo militarne i bojowe, szlachetność, wspaniałość, ofiarność, altruizm. Dlatego

⁷⁵ *Historia piękna*, s. 37.

⁷⁶ R. Turasiewicz, dz. cyt., s. 59.

⁷⁷ Zob. tamże, s. 60.

najczęściej *kalos kagathos* utożsamiane było u niego ze szlachetnością, uczciwością oraz dobrem moralnym⁷⁸. Niekiedy ten ideał ucieleśniał się w człowieku doskonałym etycznie i „nie tyle pięknym, ile zdrowym, silnym, wysportowanym i sprawnym fizycznie”⁷⁹.

Piękno starożytnych polegało przede wszystkim na jedności oraz harmonii duszy i ciała. Pitagorejczycy na przykład nie posługiwali się terminem „piękna”, tylko terminem „harmonii”, który rozumieli jako zjednoczenie i zgodność różnorodnych składników. Harmonię uznawali za cenną, pożyteczną i upatrywali w niej piękno, natomiast „pojmując dusze analogicznie do ciała, przyjmowali, że doskonałe są te, które są zbudowane harmonijnie, to znaczy mają właściwą proporcję części”⁸⁰. W chrześcijaństwie ceni się najbardziej piękno nadzmysłowe, piękno boskie, które emanuje na cały wszechświat. Dlatego dla Lavatera, który był osobą duchowną, piękno przybrało charakter etyczny; piękno charakteru emanowało na zewnątrz, by zachwycać otoczenie.

PATOGNOMIKA

Patognomika to dyscyplina określana w XIX wieku jako semiotyka afektów lub też wiedza o naturalnych znakach mówiących o porażeniach serca. W jej przypadku nie chodzi o obserwację stałych partii twarzy, lecz o studiowanie chwilowych śladów niepokojów duszy, innymi słowy przejściowych znaków namiętności człowieka. Nawet

⁷⁸ Zob. tamże, s. 67–70.

⁷⁹ Tamże, s. 76.

⁸⁰ W. Tatarkiewicz, dz. cyt., s. 90.

Lavater w swoich *Fragmentach fizjonomicznych* metaforycznie konstatawał, że patognomika to „patos temperamentów”, moment prawdziwego rozdrażnienia, który objawia się poprzez napięcie mięśni, to „charakter ukazany w ruchu”. Właśnie Lichtenberg utrzymywał, że jej wyróżnikiem jest „forma mięśniowa struktury twarzy, ukształtowanej przez często przeżywane uczucia, namiętności” i „przybierane układy wyrazowe”⁸¹. Najdokładniejsze studia semiotyce afektów poświęcił Józef Majer, antropolog, lekarz medycyny, przyrodnik, który roztrząsał kwestię oceniania stanu umysłu za pomocą znamion zewnętrznych. Przybliżając istotę frenologii i fizjonomiki, właśnie patognomikę uznał za naukę najmniej omylną. Jego spostrzeżenia potraktować wypada jako prekursorskie wobec późniejszych badań Karola Darwina. Fundamentalna teza owego znanego antropologa głosiła, iż rozmaite usposobienia umysłu wywierają wpływ zarówno na cały organizm, jak i na poszczególne jego organy. „Tym sposobem uciecha wzbudza śmiech, smutek wznieca płacz, bojaźń sprowadza drżenie ciała, gniew zatruwa soki, wstyd okrywa lice rumieńcem. Nie ulega przeto wątpliwości, iż między siłami ciała i umysłu pewna zachodzi harmonia...”⁸². Patognomika jako nauka pragnie rozpoznawać zarówno silniejsze, jak i przemijające uniesienia oraz namiętności, po to, aby ocenić stan wewnętrzny człowieka i jego aktualny nastrój. Baczny obserwator łatwo dostrzeże zmiany w ułożeniu ciała, w spojrzeniu, w głosie, mowie itp., które będą świadczyć o wzburzeniu wewnętrznym. Największe znaczenie odgrywają oczy i usta, gdyż

⁸¹ Cyt. za: J. Białostocki, *Charakter. Pojęcie i termin w teorii i historii sztuki*, w: tegoż, *Teoria i twórczość. O tradycji i inwencji w teorii sztuki i ikonografii*, Polska Akademia Nauk, Poznań 1961 (Prace Komisji Historii Sztuki, t. VI, z. 3), s. 74.

⁸² J. Majer, dz. cyt., s. 275.

uśmiech zwiastuje radość, otwarcie ust – oczekiwanie w podziwieniu, zgrzytanie zębów – zajadłość. Żywe jest spojrzenie wesołego, mdłe zasmuconego, iskrzące w zapale i gniewie, dzikie w zajadłości, wlepione u zdumiałego, niepewne, niestateczne w umysłowej pustocie, pogodne i pewne w poleganiu na sobie, skośne u chytrego⁸³.

Oko „odbija” najdoskonalej poruszenia duszy, stanowi barometr wszelkich namiętności i uczuć, dlatego z trudem oszukuje otoczenie i ukrywa afekty człowieka. Jak dowodzi Majer ważne jest nawet samo ułożenie oka:

zwrócenie jego ku zewnętrznemu kątowni wskazuje pogardę, wzniesienie ku górze wyjawia tęsknotę, opuszczenie powieki górnej cechuje pokorę i zawstydzenie, mocne jej roztwarcie zadziwienie, a w połączeniu z pomarszczeniem czoła dowodem jest gniewu⁸⁴.

Z rozważań tych widać jasno, iż przejawów patognomiki można szukać w literaturze, gdyż narrator, umiejętnie operując namiętnościami bohaterów, często uciekał się do opisów wyrazu oczu, siły spojrzenia, podobnie jak i często wykorzystywał ułożenie ust i ich grymas dla zdradzenia nastroju, a nawet charakteru uczestników akcji fabularnej. Wśród znamion patognomicznych wymienia się także głębsze oddziaływanie układu nerwowego, mianowicie: „wzruszenie w krążeniu krwi i oddychaniu, i stąd wynikłe zarumienienie, zblednięcie, bicie serca,

⁸³ Tamże, s. 277.

⁸⁴ Tamże.

ciężkość na piersiach, wzdychanie, płacz, śmiech”⁸⁵. Do domeny owej nauki należą również ruchy głowy, które klasyfikuje się następująco: kiwnięcie oznacza potwierdzenie, potrząsanie – przeczenie, podrzucanie – „zuchwalstwo i lekceważenie”, poruszanie na boki świadczy o podziwieniu, „po ściągnięciu jej między łopatki” można poznać „świętoszka”, natomiast w zmarszczonym czole wyczytuje się zwykle przykrość, bądź irytację, w pogodnym – wesołość, „w skrzywieniu nosa – szyderstwo”⁸⁶.

Kody znaków afektacji są rozpowszechnione i niemal identyczne na całym świecie. Bez wątpienia istnieje wspólny język gestykulacji, czyli język ciała, który opowiada o namiętnościach we wszystkich jej odmianach. Każdy afekt posiada swoje specyficzne uzewnętrznienie, własny język, którym przemawia (niemieccy badacze nazywają go dialektem; termin *idiolekt* wydaje się tu bardziej trafny). Język (idiolekt) patognomiczny, który relacjonuje emocje, jest stały historycznie. Dobrym przykładem na to może być np. opis gniewu, który jest prawie taki sam u oświeceniowych antropologów, jak i u Seneki w *De ira*. Podobnie jest u francuskiego artysty Charlesa Le Bruna zajmującego się ekspresjami, których wyjaśniane znaczenia były ważne nie tylko dla malarstwa, ale i dla sztuki aktorskiej XVIII wieku. Niekiedy zdarza się, że identyfikacja poszczególnych afektów nie jest prosta, gdyż np. prze-strach wywołuje identyczne symptomy jak gniew⁸⁷.

Najkrócej różnicę między patognomią a fizjonomią wyrazić można następująco: patognomika odgaduje z ulotnych zmian zewnętrznych

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tamże, s. 277–278.

⁸⁷ Zob. U. Port, *Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888)*, Fink, München 2005, s. 77–80.

przemijające usposobienia umysłu, podczas gdy fizjonomika usiłuje rozpoznać ze stałych zmian zewnętrznych – usposobienie wewnętrzne, skłonności i charakter człowieka⁸⁸.

FRENOLOGIA I FRANZ JOSEPH GALL

Twórcą nowej teorii fizjonomicznej, która nazwana została nieco później frenologią (z greckiego *phren* – przepona, część serca jako rozum; *logos* – słowo, nauka) był Franz Joseph Gall (1758–1828), jeden z najbardziej znaczących i popularnych swego czasu neuroanatomów, wybitnych uczonych w dziedzinie fizjologii oraz założycieli spornej kranioskopii⁸⁹. Gall już jako młody człowiek zaobserwował w szkole, że zdolni uczniowie wyróżniali się mocno rozbudowanymi (rozwinętymi) czaszkami, natomiast ci o dobrej pamięci posiadali wypukłe oczy. Skłoniło go to do następujących spekulacji myślowych: „dobra pamięć idzie w parze z silnym rozwojem zwojów czołowych, które jakby wypychają naprzód gałki oczne”⁹⁰. Stanisław Dunin Borkowski w 1815 roku w formie gawędy opowiadał o pierwszych przeżyciach przyszłego frenologa:

Doktor Gall (...) chodził z jednym współuczniem do lasu dla szukania gniazd ptasich i uważał, że ten współuczeń na oślepiep trafiał pod te same drzewa, pod którymi byli roku przeszłego. Bardzo się nad tym dziwił, lecz żadnych stąd nie czynił wniosków,

⁸⁸ Zob. J. Majer, dz. cyt., s. 281.

⁸⁹ Kranioskopia – dział antroposkopii opisujący cechy jakościowe czaszki za pomocą specjalnych wzorów.

⁹⁰ A. Dryjski, *Mózg i dusza* z 58 il., wyd. 2, Trzaska, Evert i Michalski, Warszawa 1948 (Biblioteka Wiedzy; t. 34), s. 81.

postrzegł tylko, że ten człowiek nadzwyczajną miał nad nosem wypukłość. Taką samą wypukłość uważał Gall u drugiego studenta, który podobny posiadał przymiot. To go zastanowiło i już odtąd zaczął czynić postrzeżenia na zwierzętach. U kanarka nie było żadnej wypukłości, ale ta się znalazła u bociana i jaskółki, które, jak wiadomo, po oddaleniu się półrocznym, znajdują swoje gniazda. Tak potem szło jedno odkrycie za drugim⁹¹.

Te, bardzo jeszcze wtedy powierzchowne, spostrzeżenia zaowocowały przemyśleniami o istniejących zależnościach między budową czaszki a zdolnościami umysłowymi, które później były przedmiotem dociekań Galla jako lekarza. W Wiedniu długie lata prowadził badania nad ludzkimi i zwierzęcymi czaszkami oraz mózgiem. Gromadząc bogaty materiał dowodowy studiował zarówno jednostki szczególnie zdolne, jak i osoby upośledzone, ludzi różnej płci i temperamentu, starannie analizował portrety wybitnych osobistości, diagnozował kryminalistów, a także ludzi o ponadprzeciętnych uzdolnieniach w dziedzinie muzyki, malarstwa, poezji, matematyki, po to, by rozpoznać jakie właściwości fizjologiczne i anatomiczne wiążą się z ich ewentualnymi talentami. Właśnie naukę o budowie czaszki ludzkiej łączonej z inteligencją nazwał wiedeński neurolog organologią. Dopiero jego asystent, współpracownik i kontynuator Johann Caspar Spurzheim, który później odłączył się od swego mistrza z powodu różnic dogmatycznych, wprowadził pod wpływem rady angielskiego lekarza Thomasa Forstera termin *fr en o - l o g i i*⁹². Sam Gall bronił się przed tym określeniem, podobnie jak przed nazwą kranjologii, gdyż konsekwentnie usiłował umniejszyć znaczenie

⁹¹ „Dziennik Wileński” 1815, t. 2, s. 501–502.

⁹² Zob. *Franz Joseph Gall (1758–1828). Naturforscher und Anthropologe. Ausgewählte Texte*, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von E. Lesky, Verlag: Hans Huber

fizjonomicznego aspektu swojej koncepcji, natomiast wyeksponować jej związek z psychologią i anatomią mózgu. Dyscyplina ta, nawiązując do arystotelesowskiego poglądu, że mózg jest siedliskiem umysłu ludzkiego, głosiła następujące tezy, wielokrotnie potem dyskutowane i obalane: wewnętrzny kształt czaszki odpowiada zewnętrznemu kształtowi mózgu i od niego zależą uzdolnienia. Po wizycie frenologa w Lipsku w roku 1805 jeden z dzienników „Europäische Aufseher” pisał o rozprzestrzenianiu się tzw. epidemii „czaszkowej” i entuzjazmie, który ogarnął wszystkich: „Na czaszce widzi się, czy Kant posiada bystrość umysłu, czy Lichtenberg poczucie humoru, a Goethe talent poetycki. (...) Los każdego człowieka jest wypisany na jego czole, karku, albo z tyłu uszu”⁹³.

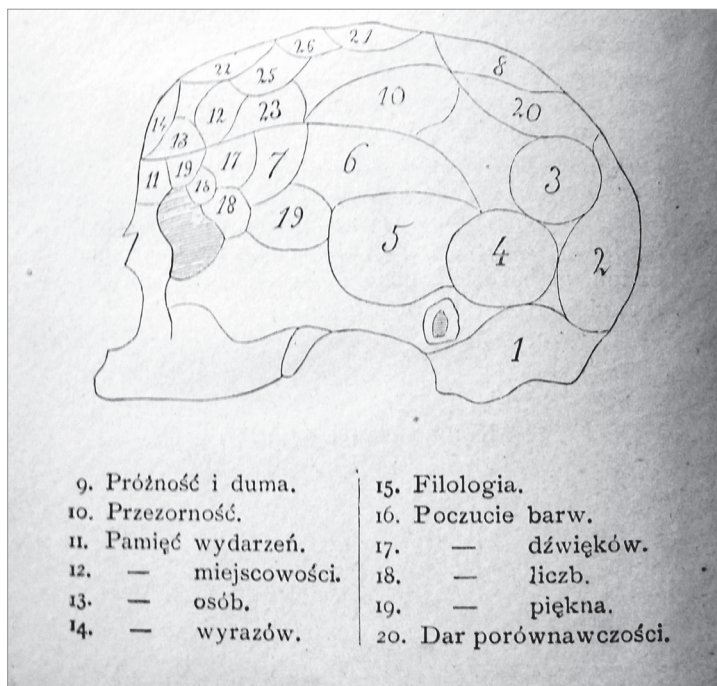
Założenie neurofizjologa było proste: wszystkie cechy i zdolności człowieka posiadają swoje odpowiedniki w mózgu. Można ocenić ich stopień rozwoju na podstawie kształtu czaszki, zatem poziom intelektu i talenty ludzkie dają się zbadać empirycznie dzięki dokładnej analizie głowy. Innymi słowy forma czaszki „jako relief kory mózgowej” pozwala wnioskować o dyspozycjach charakterologicznych⁹⁴. Wystarczyło albo obmacać głowę, albo gołym okiem rozpoznać cechy danego człowieka. Anatom sądził, że „czaszka jest dokładnym odbiciem kształtów mózgu z wszystkimi pagórkami i wgłębieniami. Obserwując więc czaszkę

Bern, Stuttgart–Wien 1979 (Hubers Klassiker der Medizin und der Naturwissenschaften, Bd. 15), s. 10.

⁹³ „Der Europäische Aufseher” 1805, Nr. 46, Sp. 361/362; cyt. za: S. Ohler-Klein, dz. cyt., s. 23.

⁹⁴ Zob. F.J. Gall, J.K. Spurzheim, *Untersuchungen über die Anatomie des Nervensystems überhaupt und des Gehirns insbesondere mit einer Einleitung*, hrsg. von S. Oehler-Klein, Hildesheim [et. al] 2001, s. V.

można dowiedzieć się o jego formie⁹⁵. Owe wypukłości Gall precyzyjnie rozrysował na mapie czaszki. W ten sposób można było precyzyjnie scharakteryzować każdego człowieka, określić jego predyspozycje, talenty i słabości.



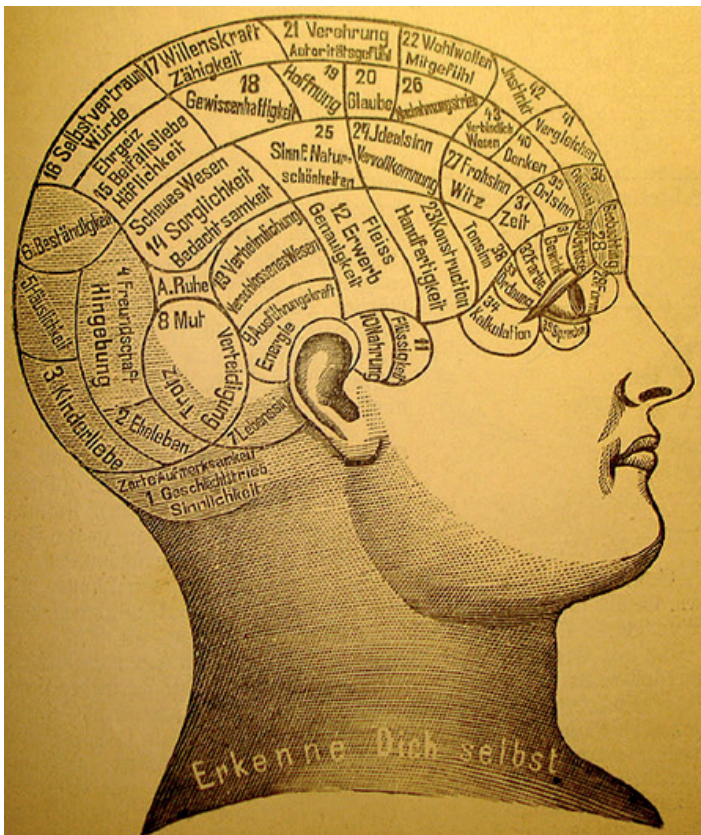
Rycina 9. Guzy frenologiczne.

Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 268.

Osiągnięcia Galla świat medyczny ocenił na początku XIX wieku jako postępowe; na dodatek fascynowały one nie tylko lekarzy, ale i wykształco-

⁹⁵ A. Dryjski, dz. cyt., s. 83.

nych laików. Jednak jego teorie uznano w Austrii za zbyt materialistyczne, gdyż nie dopuszczano wówczas poglądów, głoszących, że moralne właściwości ludzkie uzależnione są od specjalnych organów w mózgu, których wielkość i wrażliwość miała decydować o wykształceniu się wolnej woli, agresji czy też przyjaźni. Z tego właśnie względu nie tylko prywatne wykłady frenologa, ale i jego publikacje zostały objęte zakazem cenzorskim.



Rycina 10. Guzy frenologiczne. Źródło: <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:PhrenologyPix.jpg&filetimestamp=20090504000915>.

Frenologia przedostała się także na teren sztuki i literatury pięknej, służąc za narzędzie pomagające w charakterystyce bohaterów. W *Pani Bovary* Gustava Flauberta pojawia się frenologiczna czaszka, która była wymalowana na niebiesko i pokryta cyframi. Theodor Fontane z kolei opisywał w 1880 roku czoło Bismarcka, które stało się przedmiotem podziwu organologów jako nadzwyczaj obszerne (rozległe)⁹⁶. Z frenologii Galla i fizjonomiki Lavatera korzystał też Balzac, a z polskiej literatury warto wymienić *Kordiana* Juliusza Słowackiego, w którym znajduje się scena ze szpitala wariatów nawiązująca do organologii (doktor zachwala „macanie głów”), a także wskazać *Pana Grabę Orzeszkowej*.

LAVATER W PRAKTYCE LITERACKIEJ U HONORIUSZA BALZACA

Badacze zachodnioeuropejscy zauważyli w twórczości Honoriusza Balzaca silny wpływ Lavatera, który przejawiał się nie tylko w sposobie portretowania bohaterów literackich, ale i technice narracyjnej⁹⁷. Francuskiego pisarza zawsze bowiem fascynowała semiotyka twarzy, natomiast lavaterowska kodyfikacja oblicza służyła mu jako podpowiedź podczas kreacji uczestników powieściowych zdarzeń. Balzac był równocześnie obserwatorem i wizjonerem; przekonany o istnieniu

⁹⁶ Zob. S. Oehler-Klein, dz. cyt., s. 53.

⁹⁷ Zob. na przykład: A.-M. Jatton, *Johann Casper Lavater. Philosoph – Gottesmann. Schöpfer der Phisognomik. Eine Bildbiographie*, Schweizer Verlagshaus, Zürich 1988; S. Oehler-Klein, *Die Schädellehre Franz Joseph Galls in Literatur und Kritik des 19. Jahrhunderts. Zur Rezeptionsgeschichte einer medizinisch-biologisch begründeten Theorie der Physiognomik und Psychologie*, Schwabe Ag, Stuttgart 1990.

ukrytego świata, zadanie powieściopisarza przyrównywane do obowiązku fizjonomisty widział w dostrzeganiu drugiej rzeczywistości, w uchwyceniu duszy ukrytej poza zewnętrżnością. Poza lavateryzmem interesowała go frenologia i popularna wówczas koncepcja „kąta twarzowego” Petera Campera. W trakcie swej działalności pisarskiej najwyraźniej odczuwał on potrzebę naukowego udokumentowania homeostazy, jaka istniała między psychiką i fizycznością – elementami ustanawiającymi rodzaj ludzki. Właśnie w tej przestrzeni mógł się wesprzeć organologią Galla z jej dokładnie rozrysowaną strukturą mózgu jako bazą dla wszystkich procesów duchowych oraz z objaśnieniem, dlaczego nadmierny rozwój pewnych organów, wpływa na wykształcenie się specyficznych cech człowieka. Wiedzę tę wykorzystał choćby w powieści *Ojciec Goriot*, w której głównemu bohaterowi przypisał organ miłości ojcowskiej, dzięki czemu wytłumaczył jego niezwykle postępowanie i przygotował czytelnika do dramatycznego rozwoju akcji. W ten sposób, przez odwołanie się do wiedeńskiego anatoma, odbiorca otrzymał cenny klucz do interpretacji postaci powieściowych. Balzac, urzeczony przede wszystkim obserwacją i analizą fenomenów społecznych, sięgał do podpowiedzi Galla i Lavatera po to także, aby naświetlić charakter i intelekt swoich postaci, który łączył ze znakami fizjonomicznymi. Po przyporządkowaniu frenologicznej cechy wybranej osobie często rozpoczynał jej charakterystykę fizjonomiczną. Oczarowany Lavaterem, jego teorii nadawał miano „prawdziwej nauki”, która została wzbogacona przez równie „słynnego doktora Galla w nauce o czasie”⁹⁸. Na temat szczególnej skłonności Balzaca do drobiazgowego kreślenia charakterów pisał Hippolyte Taine, który zobaczył w nim anatoma.

⁹⁸ Cyt. za: S. Oehler-Klein, *Die Schädellehre Franz Joseph Gall...*, s. 384.

W duszę swych osób nie wchodził gwałtownie – tłumaczył francuski filozof – (...); krążył około nich cierpliwie, ciężko, jak anatomista, wnikając w muskuł, potem kość, żyłę, nerw i dochodził do mózgu i serca, przeszedłszy cały krąg organów i funkcji. Opisywał najpierw miasto, potem ulice i domy. Wyjaśniał powierzchność domu, dziury w kamieniu, strukturę i materiały, drzwi, wydatności architektoniczne, kolor mchu, rdzę krat, szyby powybijane. Opowiadał rozłożenie mieszkań, kształt kominów, datę obić, rodzaj i ustawienie mebli, a potem rozwodził się nad odzieżą. Doszedłszy do osób wskazywał ustrój ręki, wygięcie się kości pacierzowej, wydatność nosa, grubość kości, długość podbródka, szerokość ust. Wyliczał ruchy, zmruczenie oczu, brodawki⁹⁹.

Zapewne cechą jego pisarstwa było umiłowanie szczegółu, co zostało uznane za wyróżnik jego stylu, a nawet za esencję jego sztuki¹⁰⁰. Każdy bowiem detal z życia prywatnego bohatera rozpatrywany osobno, zdradzał charakter danej postaci powieściowej, odsłaniał jej tajemnice, sprawiał, że niuans urastał do symbolu.

Komedia ludzka pełna jest „klasycznych” opisów fizjonomicznych, które nawet dla sceptyków powątpiewających w przemożny wpływ Lavatera na Balzaca, zabrzmiały przekonująco. Dla przykładu przytoczę portret kobiety Natalii Evangelista z *Kontraktu ślubnego*¹⁰¹, córki bogate-

⁹⁹ *Portrety literackie z Taine’a*, tł. F. Mierzejewski, nakł. Redakcji „Przeglądu Tygodniowego”, Warszawa 1873, s. 19–20.

¹⁰⁰ Zob. R. Sennett, *Upadek człowieka publicznego*, Muza, Warszawa 2009, s. 258.

¹⁰¹ H. Balzac, *Kontrakt ślubny*, tł. T. Żeleński-Boy, https://pl.m.wikisource.org/wiki/Kontrakt_%C5%9Blubny (dostęp: 31.01.2023). W nawiasach podane strony z tego portalu w pdf.

go hiszpańskiego bankiera, z którą żeni się dziedzic fortuny Paweł de Manerville. Nader drobiazgowy i obszerny konterfekt panny młodej, który ciągnie się aż przez dwie strony, poprzedza mroczna zapowiedź narratora o złym wyborze, dokonanym przez zakochanego mężczyznę. Właśnie w tej sekwencji pojawia się nawiązanie *expressis verbis* do wiedzy fizjonomicznej i frenologicznej:

Aby odkryć w postaci lub w fizjonomii, w słowach lub gestach panny Evangelista oznaki zdradzające porcję niedoskonałości, jakie zawierał jej charakter, jak charakter wszelkiej ludzkiej istoty, Paweł musiałby posiadać nie tylko wiedzę Lavatera i Galla, ale i wiedzę, której żadna teoria nie istnieje, indywidualną wiedzę obserwatora, wymagającą wiadomości niemal uniwersalnych. Jak wszystkie młode osoby, Natalia miała rysy nie do przeniknięcia (*Kontrakt ślubny*, s. 21–22).

Natychmiast po takim wprowadzeniu rozpoczyna się pedantyczne, niekiedy nawet nużące w anatomicznym, niemal laboratoryjnym rozbieraniu każdego elementu twarzy i ciała, portretowanie pięknej Natalii. Narrator, zgodnie ze sztuką obserwacji Lavatera, przygląda się wszystkim niuansom jej powierzchowności, aby przeprowadzić diagnozę charakterologiczną. Najpierw obserwuje wyraz jej twarzy i łączy go z zaletami ducha. W tej materii prognozy nie wyglądają dobrze i mimo że szwajcarski mistrz fizjonomiki psychologicznej jako ideał piękna podawał regularność rysów, ich harmonijność i wzajemną proporcjonalność, to nie stanowiło to, jak się okazuje, jedynego probierza doskonałości wewnętrznej:

Cudowna zaiste jej piękność wynikała z nadzwyczajnej regularności rysów harmonizujących z proporcjami głowy i ciała. Ta doskonałość jest złą wróżbą dla ducha. Mało spotyka się wyjątków

w tej regule. Wszelka natura wyższa ma w swej formie lekkie niedoskonałości, i te stają się nieprzepartym urokiem, świetnymi punktami, w których błyszczą sprzeczne uczucia, na których zatrzymują się spojrzenia. Doskonała harmonia zwiastuje chłód natur niepełnych (*Kontrakt ślubny*, s. 22).

Narrator przechodzi następnie do wnikliwego analizowania poszczególnych elementów twarzy Natalii, objaśniając starannie ich znaczenie. Niekiedy, tak jak to było w traktacie pastora z Zurychu, jeden aspekt wyglądu zewnętrznego wskazywał zarówno na przymioty pozytywne, jak i przywary. Toteż krągła kibić zachwycająco pięknej kobiety sugerowała nie tylko jej siłę, ale mogła też znamionować upór. Tę diagnozę poświadczają „rzeźbione” ręce, które prorokowały despotyczny charakter; zrosnięte brwi zapowiadały skłonność do zazdrości, nieco cofnięte usta wyrażały gwałtowną dumę, metaliczny głos zwiastował wyniosły i okrutny charakter. Pozostałe elementy wyglądu: kolor oczu, włosów i cery służyły jedynie plastycznemu oddaniu urody kobiety:

Natalia miała krągłą kibić – oznaka siły, ale niechybny znak woli, często przechodzącej w upór u osób, których inteligencja nie jest żywa ani rozległa. Ręce, godne greckiego posągu, potwierdzały wróżbę twarzy i postawy, zwiastując ducha nielogicznego despotyzmu. Brwi schodziły się; zdaniem obserwatorów, rys ten zdradza skłonność do zazdrości. (...) Oczy czarne na pozór, ale w gruncie ciemnopomarańczowe, tworzyły kontrast z włosami... (...). Biała i delikatna cera Natalii dawała temu kontrastowi włosów i oczu niewysłowiony urok, ale o subtelności czysto zewnętrznej; ilekroć bowiem rysom brak jest pewnej miękkiej krągłości, wówczas, mimo największej doskonałości szczegółów, nie czytajcie w nich pomyślnych wróżb dla duszy. Mimo że owal jej

twarzą miał coś dostojnego, podbródek Natalii był nieco rozlany (...). Usta, nieco cofnięte, wyrażały gwałtowną dumę, zgodną z jej ręką, podbródkiem, brwiami i kibicią. Wreszcie – ostatni znak diagnostyczny, który zdecydowałby o wyroku znawcy – czysty głos Natalii, ten głos tak uroczy, miał tony metaliczne. Mimo iż obchodziła się bardzo łagodnie z tym mosiądzem, mimo słodczy, z jaką dźwięki jego biegły niby przez spirale rogu, organ ten zwiastował charakter księcia Alby (...) (*Kontrakt ślubny*, s. 22–23)

Portret ten, naszkicowany z precyzją, nie polegał na sumiennym opisanie cech zewnętrznych, po to, by czytelnika zachwycić jedynie pięknem bohaterki. Walory jej powierzchowności służyły w głównej mierze postawieniu diagnozy charakterologicznej. Z tego względu ów kontrakt uznać wypada za jeden z najlepiej „skonstruowanych” przykładów przekładania na praktykę literacką teorii Lavatera; pokazania, w jaki sposób można wnikać w psychikę człowieka obserwując tylko jego wygląd, udowodnienia, że istnieje utajniony świat, druga rzeczywistość, dusza ukryta poza zewnętrżnością, która przemawia widocznymi sygnaturami cielesnymi. Toteż następną sekwencją owej długiej „deskrypcji” stanowiła rodzaj podsumowania na temat usposobienia młodej kobiety:

Oznaki te wróżyły namiętność bez tkliwości, gwałtowne od-danie, nieubłagane nienawiści, spryt bez inteligencji oraz chęć panowania, naturalną u osób, które czują się niedorosłe do swych pretensji. Wady te, zrodzone z temperamentu i z usposobienia, zrównoważone może przymiotami szlachetnej krwi, były za-grzebane w Natalii niby złoto w rudzie i miały się ujawnić dopiero pod szorstkim dotknięciem świata i pod tarcie, na jakie charaktery są w nim narażone (*Kontrakt ślubny*, s. 23).

HENRYK SIENKIEWICZ I RODZINA POŁANIECKICH

Sienkiewicz portrety fizjonomiczne stwarza dla niemal wszystkich postaci powieściowego świata *Rodziny Połanieckich*¹⁰². Jego technika wprowadzania bohaterów jest dość podobna i oparta na identycznej regule zdradzania najpierw szczegółów powierzchowności, które następnie są uzupełniane bądź łączone z cechami charakteru. Najbogatsze wizerunki dotyczą bohaterów pierwszoplanowych: panny Pławickiej oraz Stacha.

Portret inicjalny Maryni zbudowany został w myśl rozmyślań Lavatera o kobiecych twarzach „ładnych, miłych i powabnych”. Zgodnie z jego przemyśleniami te trzy wymienione zalety lub choćby jedna z nich mogą posiadać kobiety, które nie są określane jako poetycko piękne. W ich twarzach brak wprawdzie regularności rysów, ale w zamian za to obecna jest w nich przyjemna harmonia, pełne wyrazu oczy oraz łagodne usta i nos zwiastujący słodczy charakteru. Ich wdzięk wzmaga się jeszcze, gdy „profil nosa znamionuje niewzruszoną pogodę ducha, połączoną z usposobieniem wesołym, życzliwym i dowcipnym”¹⁰³. Bohater Sienkiewicza niezawodnie skorzystał z podpowiedzi pastora-fizjonomisty i dzięki temu, wybierając Marynię na żonę, zagwarantował sobie szczęście małżeńskie. Wprawdzie w pierwszym momencie nie popadł w zachwyty nad jej urodą, uznając ją nawet za niezbyt świetną, jednak docenił jej lavaterowskie przymioty: spokój, pogodę i łagodność. W rezultacie postąpił według sugestii mistrza fizjonomiki, który przedkładał wdzięk nad piękno, twierdząc, że taka wyłącznie kobieta czaruje i rodzi głęboką miłość u patrzącego:

¹⁰² Wszystkie strony cytatów w nawiasach podaję za wydaniem: H. Sienkiewicz, *Rodzina Połanieckich*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005.

¹⁰³ A. Ysabeau, dz. cyt., s. 176.

Była to osoba średniego wzrostu, dość wysmukła; włosy miała ciemne, twarz łagodną, ale jakby zgaszoną, płeć nieco opaloną od słońca, oczy niebieskie i prześliczne usta. W ogóle była to twarz kobiety spokojnej i delikatnej. Połaniecki, któremu nie wydała się brzydka, ale też nie wydała się piękna, myślał jednak, że jest dość miła, że może być dobra i że pod tą powierzchownością niezbyt świetną może posiadać mnóstwo tych rozmaitych przymiotów... (*Rodzina Połanieckich*, s. 4–5).

Już w nocy Połaniecki rozmyślając nad detalami jej wyglądu dochodzi do wniosku, że wiele z nich mu się podoba. Okazuje się, że panna Pławicka ma ładne dłonie o długich palcach, ciemnoniebieskie oczy oraz znamię nad ustami, a także pogodne czoło. Wszystkie te elementy powierzchowności, które współbrzmiały z wydobywanymi cechami jej charakteru, będą w toku fabuły powieściowej powracać w podobnej lub obszerniejszej wersji. Natychmiast na drugi dzień swojego pobytu w Krzemieniu zachwyty Połanieckiego Marynią wzrasta; nie tylko postrzega ją jako ładną, a nawet śliczną, ale po jej przeprowadzce do Warszawy stanowczo uznaje za piękną:

Sama jest jak ranek – mówił sobie – ładna i wie, że ładna (s. 15); I niegłupia, i śliczna (s. 18); Tu Połaniecki mógł podziwiać istotną słodycz, panny Maryni, gdyż, zamiast się zniecierpliwic, podbiegła do ojca... (s. 21); Połaniecki ogarniał oczyma jej wysmukłą postać, podziwiając całą duszą jej wdzięk, widny we wszystkim, nawet w trzymaniu ręki na kolanach. Wydała mu się bardzo piękna (*Rodzina Połanieckich*, s. 76).

Narrator dla równowagi swej hojności w obdarowywaniu Maryni niewątpliwymi zaletami ducha, dodał jej mały feler fizyczny: nieco za szerokie usta i znamię nad górną wargą. To była sygnatura, która przez

refrenowe powtórzenia stała się jej znakiem szczególnym. Wielokrotnie podkreślane ułomności udowadniały, że twarz ta pozbawiona wprawdzie klasycznego piękna i doskonałości, wyróżniała się jednak nieodpartym urokiem. Ale nie tylko to było ważne. Czytelnik Lavatera wiedział, że właśnie wydatne usta gwarantują niezdolność do obłudy, nikczemności i rozmyślnej złośliwości¹⁰⁴. Walorami takimi cieszyła się przyszła żona Połanieckiego, co – w świetle wcześniejszych sugestii na temat wyboru najlepszej kandydatki na towarzyszkę życia – wróżyło głównemu bohaterowi dobre życie.

Portret ten jest w toku fabularnym dyskretnie uzupełniany o szczegóły wyglądu i zachowania: długie rzęsy, gracia we wszystkim, nawet w sposobie trzymania dłoni na kolanach, niebieski kolor oczu, który zmieniał się pod wpływem światła w fioletowy, delikatność kształtów, zmysłowe usta, wysmukłe ciało, biała szyjka, szlachetny profil. Sienkiewicz, tak jak Lavater, respektował wdzięk kobiecy, dlatego co jakiś czas przypominał, że nie szkodzi, iż Maryni nie można zaliczyć do „świeżych piękności”. Rozumował tu identycznie jak autor *Fragmentów fizjonomicznych*, który twierdził, że jeżeli kobieta nie jest piękną, ale „ładną, miłą i powabną, wtedy wdzięk jej jest wyższym nad piękność”, gdyż staje się przyczyną prawdziwej miłości¹⁰⁵:

Nie była ona świetną piękną, ale posiadała w najwyższym stopniu wdzięk kobiecy, i ta jej kobiecość była powodem, że pociągała ku sobie szczególnie natury energiczne. W jej delikatnych kształtach było coś z pnącej się rośliny; twarz miała spokojną, oczy przezroczyście i trochę zmysłowe usta – wszystko

¹⁰⁴ Zob. tamże, s. 62.

¹⁰⁵ Tamże, s. 176.

to razem na pierwszy rzut oka nie czyniło wielkiego wrażenia, ale po chwili każdy najobojętniejszy nawet człowiek spostrzegł, że jest w niej coś szczególnego, co nakazuje pamiętać, że ma się przed sobą kobietę, która mogłaby być kochana (*Rodzina Połanieckich*, s. 86).

Narrator posuwa się tak daleko, że pozwala nawet bohaterce bywać brzydką. Taka właśnie wydaje się Stachowi po pogrzebie Litki, następnie podczas ceremonii ślubnej Połaniecki odnosi wrażenie, że jest brzydsza niż zwykle, wreszcie jej narastająca brzydota pod wpływem stanu odmiennego, razi jego zmysł estetyczny, co zresztą przed nią z subtelną ukrywa:

W saloniku przyjęła go Marynia, źle uczesana, z czerwonymi oczyma, prawie brzydka (s. 123); Cała w bieli, począwszy od trzewików aż do rękawiczek, z zielonym wiankiem na głowie i z długim welonem wydała mu się inna niż zwykle. Wydawała mu się przy tym brzydszą niż zazwyczaj, bo wianek ślubny wyjątkowo tylko bywa kobietom do twarzy, a w dodatku niepokój i wzruszenie zaczerwieniły jej twarz, która przy białym kolorze wyglądała jeszcze czerwiejsza, niż była rzeczywiście (s. 203); Z każdym dniem stawała się brzydsza i chwilami raziła jego zmysł estetyczny, on zaś mniemał, że ukrywając to przed nią i starając się jej okazać współczucie, jest tak delikatnym, jak tylko mężczyzna dla kobiety być może (*Rodzina Połanieckich*, s. 281).

Na Marynię patrzą także inni mężczyźni, wśród których najistotniejszą rolę ze względu na jakość spojrzenia, odegrają malarz Świrski oraz poeta Zawilowski. Obaj twórcy zgodnie, jakkolwiek każdy inaczej w swojej artystycznej domenie, zachwyca się panną Pławicką. Zawilowskiego tak ujmą jej przymioty ducha oraz liliowe tony w twarzy, że skłoni go to do napisania wiersza; cnoty jej charakteru podobnie zafascynują wrażli-

wego na dobro i prostotę Świrskiego, który wielokrotnie porównywać będzie jej głowę z obrazami wielkich mistrzów. Natomiast na chwilową brzydotę pani Połanieckiej artyści zareagują niemal identycznie: wzruszeniem i rozczuleniem:

Zawiłowskiego, który w istocie rzeczy miał dobre serce, wzruszyła ta jej brzydota. (s. 280); Marynię znalazł tak zmienioną (Świrski – E.S.), że z trudnością ją poznał, ale że w Rzymie polubił ją ogromnie, więc się tylko tym bardziej rozczulił jej widokiem; po chwili zresztą wydała mu się tak wzruszająca i tak w swoim rodzaju piękna w aureoli przyszłego macierzyństwa, a oprócz tego tyle mu nasunęła artystycznych porównań z rozmaitymi primitiwami rozmaitych szkół włoskich, że wedle zwyczaju zaczął głośno swoje zachwyty wypowiadać (*Rodzina Połanieckich*, s. 313).

Tymczasem na detale wyglądu Połanieckiego, bohatera jak by nie było pierwszoplanowego, czytelnik musi czekać wytrwale, mimo iż Sienkiewicz swoich odbiorców przyzwyczał do fizjonomicznych portretów inicjalnych. W przypadku Stacha powieściopisarz odchodzi od swojej ulubionej metody charakteryzacyjnej i, nie ujawniając jego aparycji, każe mu się najpierw rozglądać po Krzemieniu, rozmawiać z panną Pławicką, irytować się na jej egzaltowanego ojca, oceniać wiejskie środowisko etc. Wiemy zaledwie, że ma lat trzydzieści kilka, jest człowiekiem energicznym, czynnym, wykształconym i, że „ogromne zajęcie budzą w nim kobiety”, gdyż pragnie się ożenić. Nadal jednak brak podstawowych informacji na temat jego wizerunku zewnętrznego. Dopiero w trakcie niedzielnej pogawędki z Pławickim, rozbawiony jego „gran-dezza”, pokazuje w uśmiechu swe „zdrowe zęby”¹⁰⁶. Lavater wprawdzie

¹⁰⁶ *Rodzina Połanieckich*, s. 12.

zwięzłe, a nawet lakonicznie wypowiada się o znaczeniu zębów w diagnostyce fizjonomicznej, ale i tak z jego wywodów jasno wynika, że zaniedbane uzębienie jest wskazówką jakiejś niedoskonałości duchowej¹⁰⁷. Sienkiewicz, jak rzadko który pisarz, dość często wykorzystuje zdrowe, białe, bądź żółte i spróchniałe zęby dla pośredniej charakterystyki swoich postaci literackich¹⁰⁸. Wartościowy Świrski obdarzony zostanie zębami dziwnie drobnymi, ale „zdrowymi i białymi jak kość słoniowa”; „drobne i białe zęby” posiada też Marynia. Wprawdzie również ograniczony umysłowo Kopowski cieszy się ładnymi zębami, ale było to konieczne dla odzwierciedlenia jego fasadowej jednowymiarowości. Zatem z tego niemal niezauważalnego i dyskretnego sygnału, można mniemać, iż Stachu będzie postacią pozytywną. Właściwie do końca powieści czytelnik nie uzyska wyczerpujących informacji na temat „prezencji” Połanieckiego, co w zestawieniu z portretami dostatecznie scharakteryzowanych zewnętrznie innych postaci utworu, może trochę zastanawiać. Dane o wyglądzie Stacha są ogólnikowe, rzadkie i rozproszone w pierwszych partiach utworu. Najpełniejszy jego konterfekt jest dziełem Maryni, która ze swoich obserwacji gościa w Krzemieniu wyciąga natychmiast wnioski charakterologiczne. Lecz nawet gdyby zgromadzić wszystkie detale dotyczące fizyczności głównego bohatera, to i tak materiał byłby nad wyraz skąpy. Wiemy zaledwie, że Połaniecki posiada męską, żywą i szczerą twarz, obfitą, czarną czuprynę, żywe oczy, zdrowe, białe zęby, wąsy, muskularną budowę ciała. Wiemy także,

¹⁰⁷ Zob. *Einblicke durch Fenster, Tür und Dach in das Innere des Menschen. Eine Quintessenz der Beobachtungen und Forschungen eines Lavater, Gall, Spurzheim, Roger, David, u.a.m. über Physiognomik, Schädellehre, Mund, Zähne, Chiologie*, 2. Auflage, B.F. Voigt, Weimar 1866, s. 51–52.

¹⁰⁸ W *Bez dogmatu* pojawia się postać Kromickiego, męża Anielki, który ma zęby „żółte i spróchniałe”, gdyż jest groszorem, człowiekiem bez wyższych potrzeb ducha.

i to jest najistotniejszy narratorski przekaz, że uważa się za przystojnego mężczyznę:

Ach, jak i on się jej podobał, ze swoją twarzą szczerą, męską, ze swoją ciemną czupryną i pewną dzielnością w całej postawie, ze swymi żywymi oczyma! (s. 25); Wiedział, że jest przystojnym człowiekiem (s. 67); Wydał jej się (Maszkowej – E.S.) przy tym w tej chwili urodziwym mężczyzną, bez porównania urodziwszym od jej męża (*Rodzina Połanieckich*, s. 345)

Za to jego rozbudowany wizerunek psychologiczny równoważy oszczędność fizjonomicznego spojrzenia. Odbiorca otrzymuje portret dorodnego i urodziwego człowieka o temperamencie cholerycznym, który jest śmiały, szlachetny, dobry i dzielny, wprawdzie mniej wytworny niż Płoszowski i „wyciosany z grubszego materiału”, ale za to bardziej praktyczny. Kryje się w nim dzielność duchowa i fizyczna, wyróżnia go żywość charakteru, przemawia za nim raczej szorstkość jego natury niż grubiaństwo.

Drugą parą, która pojawia się w utworze i jest szczegółowo przedstawiona, a na dodatek odegra ważną rolę w biografii głównego bohatera, jest Maszko i jego przyszała żona, Terka Krasławska. Portrety Maszkowej wyłaniające się w różnych miejscach opowieści fabularnej, zawsze zawierają w sobie jakąś powtarzającą się i wspólną cechę, która niczym spoiwo łączy wszystkie wersje jej wizerunków. Sienkiewicz, jak wynika z analiz, nie przeładowywał swoich charakterystyk detalami fizjonomicznymi, lecz zadowalał się często jednym bądź dwoma znaczącymi komponentami. Zdarzało się jednak i tak, że dopiero w oparciu o całościowy konterfekt można było wyrokować o usposobieniu bohaterów. Właśnie na podstawie interesujących opisów Maszkowej dało się wysnuć wnioski o jej „powolnym” temperamencie, który typowy był dla kon-

stytucji: „flegmatycznej, ascenicznej, blednicowej i limfatycznej”¹⁰⁹. Znaki szczególne Maszkowej, refrenowo nawracające, to bladość twarzy i wiecznie zaczerwienione zgasłe oczy. Owa bladość, zdradzająca jej naturę, pełniła jeszcze inną, o wiele ważniejszą funkcję. Dawała bowiem szansę Sienkiewiczowi na posłużenie się malarskimi analogiami. Przystojną twarz kobiety zestawiał narrator z sennymi twarzami holbeinowskich madonn, jej spokój zaś z postaciami Perugina. O ludziach nadmiernie bladych wypowiedział się już Arystoteles, który twierdził, że są oni lękliwi¹¹⁰. Najskuteczniejszym wabikiem Maszkowej było dziwne, senne odprężenie, rozlewające się po całej postaci, „ponętna ociężałość”, rodzaj letargu, pociągające „poranne zaniedbanie”, monotony głos, który harmonizował z jej przepełnionym obojętnością usposobieniem, wysmukłością kształtów i zgrabnością figury. Znakomicie artystycznie uchwycony wygląd fizyczny przekładany był przez narratora na niezbyt zachęcające rysy charakteru. Była „sztywna, sucha, zimna”, Połaniecki podejrzewał ją o cichy despotyzm, a w chwilach rozdrażnienia nazywał manekinem i lalką nakręcaną kluczem, domyślał się w niej oschłego serca i chłodnej głowy. A jednak mężczyźni oceniali ją jako ładną, na pewno zaś nie brzydką, fascynowała ich bowiem wzbudzącą pożądanie ospałością, apatią i nieruchomą łagodnością:

...panna, w zupełnym przeciwstawieniu do matki, sztywna, sucha, zimna, wymawiająca: tek zamiast tak, ale zresztą z twarzą przystojną, choć bladą, przypominającą nieco twarze holbeinowskich madonn (s. 95); Była w niej jakaś ponętna ociężałość, z której, wstając widocznie bardzo późno, nie zdołała się jeszcze otrząsnąć, i jakieś równie ponętne poranne zaniedbanie. Zresztą

¹⁰⁹ A. Ysabeau, dz. cyt., s. 23.

¹¹⁰ Arystoteles, dz. cyt., s. 328.

na anemicznej jej twarzy nie malowało się żadne wzruszenie (s. 168); Ta zgaszona twarz, ów bierny, roślinny spokój jej wyrazu, ów chłód w zachowaniu się, owe zaczerwienione częstokroć oczy, owe wysmukłe kształty miały w sobie coś, co go (Połanieckiego – E.S.) niezwykle pociągało (*Rodzina Połanieckich*, s. 303).

Natomiast opis fizyczności adwokata Maszki wymieszany jest z werdyktem na temat jego natury, a niekiedy nawet diagnozy charakterologiczne wyprzedzają staranniejszą relację o jego aparycji. Wydęte usta oraz szerokie nozdrza to dwa szczegóły fizjonomiczne, które wymienione w dyskursie narratorskim wskazywały na skłonność do podejrzliwości, skąpstwa i arogancji, ale także na niepospolite zdolności. Uzupełnieniem tego wizerunku była głowa teatralnie zadarta do góry, która stanowiła sygnał świadomie przyjmowanych pozorów sztywności i arystokratycznej dumy:

Po chwili nadszedł też i Maszko ze swoją twarzą aroganta, długimi faworytami, monoklem w oku, wypiekami na twarzy i białą kamizelką (s. 41); Jakoż tkwiło, jeśli nie coś niepospolitego, to przynajmniej coś nieswojskiego w jego wydętych ustach, szerokich nozdrzach i czerwonych wypiekach na twarzy. Była pewna siła i brutalność, jaką czasem mają Anglicy, a ów wyraz potęgowała jeszcze ta okoliczność, że nosząc binokle musiał zadzierać głowę do góry, a przy rozczesywaniu jasnych bokobrodów palcami, zadzierał ją jeszcze bardziej (*Rodzina Połanieckich*, s. 44).

Swe liczne portrety fizjonomiczne Sienkiewicz buduje zwykle w oparciu o jedną, świadomie dobraną cechę, która stanowiła dominantę charakterologiczną postaci literackiej. Dopiero wokół tego detalu fizycznego, który narrator przekładał na zalety bądź przywary duchowe bohatera, mnożą się dalsze opisy jego osoby. W *Rodzinie Połanieckich* metodę nadawania jednego szczegółu wykorzystywał pisarz zarówno wobec

kobiet, jak i mężczyzn. Poeta Zawilowski posiada zatem wagnerowską szczękę, arystokrata Bukacki cienkie nogi, małeńką głowę i porcelanową cerę, adwokat Maszko wydęte usta, artysta Świrski zaś atletyczną figurę i herkulesowy tors. Sienkiewicz był bezsprzecznie miłośnikiem kobiet; stwarzał ich powabne, piękne, malarskie portrety pełne barw i światłocieni, rozmaitych porównań, zmysłowości i sensualizmu. Każdy z nich był naznaczony indywidualizmem i wyposażony w jeden ujmujący szczególnie fizjonomiczny. Marynia Pławicka posiadała wprawdzie śliczne, ale za szerokie usta, Maszkowa bladą holbeinowską twarz i senną łagodność postaci Perugina, Castelli złociste włosy i przyciężkie powieki, natomiast Aneta Osnowska magnetyzowała mężczyzn skośnymi, fiołkowymi oczami.

ELIZA ORZESZKOWA I JEJ STUDIA FIZJONOMICZNE

Prowadzone przez Elizę Orzeszkową studia fizjonomiczne zostaną tu przybliżone na podstawie zaskakującej w jej twórczości powieści *Na dnię sumienia*¹¹¹. To dzieło zdumiewające dlatego, gdyż jest sensacyjne, nieprzystające do pisarki, porównywane do francuskich powieści tajemnic, szczególnie utworów Eugeniusza Sue, który zapoczątkował modę na ten rozchwytywany swego czasu gatunek, przynoszący spore zyski wydawcom i autorom. Główny bohater Anatol Dembieliński, wzbudzający wiele emocji zarówno u współczesnych Orzeszkowej krytyków literackich, jak i u dzisiejszych czytelników, których liczba jest oczywiście dużo skromniejsza w porównaniu z XIX wiekiem, otrzymuje zaraz na początku powieści obszerny i szczegółowy portret fizjonomiczny. Zgrabnym

¹¹¹ E. Orzeszkowa, *Na dnię sumienia*, 2t., Warszawa 1951 (Eliza Orzeszkowa, *Pisma zebrane* pod red. J. Krzyżanowskiego, t. XLI), wszystkie strony cytatów podane w nawiasach pochodzą z tego wydania.

wprowadzeniem do niego jest opis hotelowego pokoju, w którym zatrzymał się mężczyzna, przedstawiany jako ober-sekretarz senatu. Był to zabieg chętnie wykorzystywany przez Orzeszkową, która dla uzyskania w utworach tendencyjnych prawdopodobieństwa życiowego sięgała po otaczającą postaci literackie „przestrzeń”¹¹², stwarzając duże możliwości objaśniająco-interpretacyjne. Właśnie kategoria „przestrzeni” (wystrój domu, urządzenie salonu, dworku, wygląd balkonu etc.) pełniła naturalną funkcję przygotowawczą i inicjalną dla planowanego za moment portretowania.

Apartamenty zajmowane przez Anatola Dembielińskiego – powróć do owej deskrypcji ponownie – pełne są przywiezionych przez usługującego mu kamerdynera cennych i wykwintnych przedmiotów, które świadczą z jednej strony o estetycznych upodobaniach właściciela, z drugiej zaś o sposobie spędzania czasu:

Znajdowało się tam wszystko, co tylko służyć może ku uwygodnieniu i uprzyjemnieniu kilku dni spędzonych w podróży: puszyste dywany, miękkie we wschodnie desenie wyszywane poduszki, lustro w szerokich srebrnych ramach, ostawione mnóstwem toaletowych przyborów, głębokie składane krzesło na biegunach, pokryte cenną tkaniną jedwabną, a mogące służyć tak do poobiedniej drzemki, jak do prowadzenia miłej gawędki z osobą poufałą; wielki portfel z angielskiej skóry wyciskami z kości słoniowej kunsztownie przyozdobionej; kilka książek na koniec, z których część wyglądała bardzo poważnie, inne oprawą i objętością zdradzały treść lekką, ku rozrywce umysłowej służącą (*Na dnie sumienia*, t. 1, s. 11).

¹¹² Na temat przestrzeni u Orzeszkowej pisała Aneta Narolska, która poświęciła temu zagadnieniu książkę *Przestrzeń „upodrzedniona”*. *O wczesnych powieściach Elizy Orzeszkowej*, Uniwersytet Zielonogórski, Zielona Góra 2015.

Konterfekt rozpoczyna informacja, która będzie potem kilkakrotnie powtarzana, o niepospolitej urodzie młodego bohatera. Narrator przyjmuje tu trzy perspektywy patrzenia: artysty wrażliwego na wszelkie objawy piękna, którego uwadze by nie uszły „bogato rozwinięte i doskonale wykończone kształty” ciała Anatola¹¹³, marzącej kobiety, która by się zachwyciła regularnymi rysami jego twarzy, zakreślonej „wyrazistymi i energicznymi liniami”, wreszcie obserwatora-fizjonomisty, który potrafi ze znanostwem wyczytywać się w „znaki” zewnętrzne, świadczące o wewnętrznej „istocie” człowieka. W ten pomysłowy sposób narrator wprowadza czytelnika w tajniki fizjonomicznego portretowania, które najtrafniej charakteryzuje bohatera. Interesująca jest tu taktyka przemawiania do różnych typów wyobraźni: artystycznej, marzycielskiej i filozoficznej. Podczas gdy jednak dwie pierwsze dostarczają informacji o apollinowych kształtach cielesnych mężczyzny, jego pięknej i regularnej twarzy, pozostawiając tym samym odbiorcę z jego własnymi zdolnościami imaginacyjnymi, to perspektywa fizjonomiczna oferuje dużo więcej. Proponuje mianowicie natychmiastową interpretację sygnatur zewnętrznych, z których każda przyporządkowana jest jakiejś cesze charakteru. Zwykle Orzeszkowa najpierw analizowała twarz nieruchomą, która była domeną Lavatera; tu jednak zgrabnie połączyła lavateryzm z patognomią, reprezentowaną przez Lichtenberga, który wyżej cenił twarz ruchomą, zdradzającą emocje, minione przeżycia i terazniejsze niepokoje:

Wielkie czoło młodego człowieka, wydęte nieco nad brwiami hebanowej czarności, znamionowało umysł bystry, rzutki, pojętny, lecz niespokojny. Jakieś cienie i zmarszczki błąkały się wciąż po nim, znikwały i powracały znowu; były to zapewne chmurne

¹¹³ *Na dnie sumienia*, t. 1, s. 11.

szlaki myśli, które natłokiem przepływały przez głowę, albo wybijające się na zewnątrz niepokoję ducha, targającego się w wątpliwościach, rwącego się z buntem, z żądzą ku celom, które spostrzegał i dosięgnąć usiłował. Nad czołem tym mądrym, lecz niespokojnym, panował gęsty las włosów kruczej czarności pokręconych w tysiąc kędziorów, i harmonizujących z wielkimi również czarnymi źrenicami, które pływały po niebieskawych wypukłych białkach, a patrzyły przed siebie z dumą hardą i wyzywającą, lecz bez pogody i słodyczy. Nos prosty, doskonale grecki, z cienkimi i ruchomymi nozdrzami, zgadzał się dobrze z zarysem ust kształtnych i pąsowych, z niższą wargą nieco wydętą, jak bywa zwykle u ludzi zuchwałych i pogardliwych. Na całej twarzy tej rozlewała się bladeść śniada, matowa, jednostajna, zdradzająca życie miejskie... (*Na dnie sumienia*, t. 1, s. 12).

Wprawdzie analizowane są niemal wszystkie części oblicza, ale tylko niektóre: czoło ze zmarszczkami, oczy oraz nos i usta zostają *explicite* zinterpretowane. Wiedza fizjonomiczna miesza się tu z umiejętnościami patognomicznego odgadywania stanu emocjonalnego bohatera. Mężczyzna ma czoło wielkie i nieco „wydęte”. I gdyby opis na tym się zakończył, dziewiętnastowieczny czytelnik mógłby się poczuć zgubiony lub też nie dotarłby do sedna narratorskiego zamysłu, który przyświecał jego „diagnostyce” psychologicznej. Można też założyć, że odbiorca dobrze orientujący się w przekonaniach Lavatera i zaznajomiony z jego dziełem, potrafiłby połączyć wielkie i nieco wydęte czoło z odpowiednią cechą charakteru. Mimo to dopiero wyrażona *expressis verbis* opinia narratora, która mówiła, że takie czoło znamionowało „umysł bystry, rzutki, pojętny, lecz niespokojny”, dawała gwarancję prawidłowej interpretacji, a jednocześnie upowszechniała zawiłe niekiedy poglądy pastora z Zurychu. Czoło to wzmocnione zo-

stało dodatkowo analizą sygnatur patognomicznych, które ujawniały: kłębowisko myśli, niepokój i rozterki. Zmarszczki, tak doceniane we wcześniejszych wiekach (XVI wiek) w metoposkopiach, były również respektowane przez fizjonomikę i patognomikę. Po raz pierwszy deskrypcję czoła i zmarszczek wykorzystowała Orzeszkowa u inżyniera Rawickiego w debiutanckiej powieści *Ostatnia miłość*, w której jednak nie przeprowadziła tak pogłębionej analizy, jak właśnie w *Na dzień sumienia*. Pojawiające się oraz znikające zmarszczki mimiczne pisarka wykorzystwała do snucia domysłów na temat stanu ducha i terażniejszych trosk bohatera.

Z samego plastycznego opisu wyglądu bohatera wynikało, że był to piękny mężczyzna z kruczymi, gęstymi i kręconymi włosami, hebanowymi brwiami, oczami również koloru czarnego, o wspaniałej budowie cielesnej, który miał grecki prosty nos oraz kształtne, pąsowe usta. Gdyby Orzeszkowa na tym poprzestała, zapewne nie można by jej nazwać mistrzynią portretowania fizjonomicznego. Byłby to bowiem zaledwie jeden z wielu ogólnych literackich konterfektów, które pobudzają wyobraźnię czytelnika, lecz nie kryją w sobie żadnych istotnych informacji na temat charakteru bohatera. Natomiast ona w tym obszernym wizerunku, który częściowo odwoływał się do wiedzy potocznej i doświadczenia odbiorcy, zdecydowała się na dwa momenty precyzyjnej interpretacji wyglądu Anatola. Do skomentowania wybrała omówione wyżej czoło oraz dolną, nieco wygiętą wargę. W ten sposób chciała przekazać, że bohater jest człowiekiem inteligentnym, energicznym, zdolnym, ale niespokojnym, zuchwałym i pogardliwym. Wobec tego tylko niektóre elementy powierzchowności Dembielińskiego zostały natychmiast – zgodnie ze sztuką fizjonomiczną – przełożone na cechy jego charakteru. Tak go też zapamiętał urzędnik bankowy, którego w czasie dokonywanego oszustwa „uderzyła męska piękność jego postaci”, „energiczna twarz o bardzo re-

gularnych rysach”, „pąsowa warga dumnie odgięta” oraz piękna ręka, kształtna i wykwintna”¹¹⁴.

Niebagatelnym uzupełnieniem – szczególnie dla znawców, bądź osób jedynie zainteresowanych lavateryzmem – stała się informacja o prostym, doskonale greckim nosie, „z cienkimi i ruchomymi nozdrzami”, który był według pastora z Zurychu nosem idealnie pięknym, natomiast wspomniana ruchomość nozdrzy przystawała do niespokojnego stanu psychicznego bohatera. Ale i bez tej wiedzy można by potraktować opisaną część twarzy jako konieczny aneks do zaprojektowanego przez narratora wizerunku Anatola jako niezrównanie pięknego mężczyzny. Obok tego deskrypcja ta została wzbogacona, o czym już wspomniałam, adnotacją o kruczych, kręconych włosach i wielkich czarnych źrenicach. Lavater „włosy ciemne i nieco kędzierzawe” wymieniał jako cechę „twarzy idealnej”¹¹⁵, natomiast oczy czarne uznawał za znak siły i energii¹¹⁶, ale były to ingrediencje bardziej obliczone na wywołanie efektu piękna plastycznego postaci, niż liczące na fizjonomiczne wykształcenie czytelnika.

Orzeszkowa z twarzy wybrała wobec tego wyłącznie dwa elementy i je po lavaterowsku skomentowała, wznosząc tym samym solidny fundament dla psychologicznie oszczędnej charakterystyki bohatera, którą oczywiście nieustannie wzbogacała w toku fabularnym. Autorka uniknęła w ten sposób nużącej, drobiazgowo wyłuszczonej diagnozy na temat natury Dembielińskiego, która mogłaby bazować

¹¹⁴ *Na dnie sumienia*, t. 1, s. 305.

¹¹⁵ A. Ysabeau, dz. cyt., s. 34.

¹¹⁶ Tamże, s. 50.

na zbyt wielu detalach jego powierzchowności. Potwierdzają to kolejne odsłony Anatola, które mają za zadanie ugruntować pierwotne rozpoznanie narratora. Ciekawym niuansiem, który zapowiadał opisywane niebawem zachowanie bohatera był jego wzrok, pozbawiony „pogody i słodyczy”.

Kończąca portret inicjalny wypowiedź o śniadej bledości jego twarzy, która zdradzać miała życie miejskie, „odzwierciedlała się – jak można przeczytać – w pełnej niepokoju grze fizjonomii”. Ona właśnie stała się następnym przedmiotem badań Orzeszkowej, która za pomocą tej taktyki ożywiała „nieruchomą” twarz bohatera. Wycucie patognomisty podpowiadało jej, że należy dostrzec rodzaj spojrzenia, mimikę ust, poruszenia ciała, gesty i bynajmniej nie marginalizować garderoby, która stanowiła dodatkowy stempel fizjonomiczny, podobnie jak wcześniej inicjująca portret „przestrzeń”:

...w oczach jego migocących jakimś stalowym zimnym połyskiem, w zarysie ust dumnym i pogardliwym, w ruchach i gestach wymierzonych i niejako systematycznych, w ubraniu na koniec pełnym wykwintu i tej drobiazgowej staranności, która jeśli jej dobry smak nie strzeże, przechodzi w przesadę i staje się śmiesznością. Młody Dembieliński musiał jednak posiadać wiele dobrego smaku, bo pomimo niezmiernej staranności i wykwintowości swego ubrania, nie miał wcale pozoru stołecznego dandy-sa... (*Na dnie sumienia*, t. 1, s. 13).

Dzięki takiemu zabiegowi narrator stopniowo wzmacnia wstępny „charakterologiczny” rekonesans i buduje pełniejszy obraz Dembielińskiego. Parę spostrzeżeń jednak się powtarza: „harde i wyzywające” spojrzenie oraz zarys ust „dumny i pogardliwy”. Na podstawie tych obserwacji wszechwiedzący narrator, który w powieści tendencyjnej prowadzi grę

z wirtualnym odbiorcą, świadomie udając w niektórych obszarach swoją ograniczoną wiedzę, rozpoczyna stawianie hipotez na temat ewentualnych osiągnięć zawodowych bohatera lub celów, do jakich on dąży. Jedynie na podstawie wyglądu próbuje go przyporządkować do określonego typu *homo sapiens*:

I owszem, jeżeli można było z ruchów, postawy i ubioru Dembielińskiego wyprowadzić wnioski o tym, czym okazać się on pragnął, ku czemu dążył, na wzór jakiego typu kształtował całą swoją zewnętrzną – to już najłatwiej nasuwał się myśli jakiś typ wysokiego dostojnika, zwierzchnika (...); jakiegoś męża stanu (...) pełnego powagi, stanowczości, i tego chłodu urzędowego, pod którym kryć się mogą wulkany, nigdy wszakże nie wybuchając, lub wybuchając w najgłębszej tylko tajemnicy z obawy zamącenia tego tła jednostajnego (...) (*Na dnie sumienia*, t. 1, s. 13).

Czytelnik otrzymuje zatem na początku powieści garść informacji od narratora, który wciela się w podwójną rolę: z jednej strony zwyczajnego obserwatora (może nim być każdy), który wie tyle, ile widzi, z drugiej zaś sprawnego fizjonomisty, który widzi o wiele więcej i potrafi tę wiedzę wykorzystać. Wszystko po to, aby poza uzyskaniem najlepszego efektu weryzmu, udowodnić sens semiotyki Lavaterowskiej. Stąd nie dziwią domysły, które snuje narrator wyłącznie w oparciu o powierzchowność Anatola.

Orzeszkowa w swoich dziełach wyznawała propagowaną przez szwajcarskiego pastora opinię, że najważniejsze jest pierwsze wrażenie, jakie wywiera na nas obca osoba. Autorka *Na dnie sumienia* chętnie postępowała tak, jak najcelniej sformułował to w II połowie XX wieku polski psychiatra Antoni Kępiński: „Suma drobnych szczegółów w wyrazie

oczu, mimice, twarzy, gestykulacji, postawie ciała, ubiorze, wyglądzie mieszkania itd. stwarza pierwszy »portret« człowieka, często nieomylny w swojej trafności psychologicznej, tak jak może być nieomylny portret wielkiego malarza”¹¹⁷.

Bohater, „sposobiąc się” do hipotetycznie przez narratora przewidywanej dyplomatycznej kariery, nakładał starannie do tego celu wystudiowane maski: powagi i surowości. Na koniec tego wywodu jego dwie główne cechy charakteru: energia i ambicja zostały raz jeszcze fizjonomicznie objaśnione:

Anatol był energicznym, poznać to można było z postawy jego, zarysu, w jaki układały się usta; że był ambitnym, wydawały to jego spojrzenia tonące w próżnej przestrzeni, niby w pogoni za czymś, lub od czasu do czasu podnoszące się w górę jakby w chęci osiągnięcia wzrokiem wysokich jakichś szczytów; musiał być także śmiałym, bo głowę nosił wysoko, a na ustach miewał zuchwałe uśmiechy – i zaprawionym do ukrywania uczuć swych i myśli, bo wulkany wewnętrzne, które błyskawicami wybuchały mu ze źrenic, i cienie gorączkowych niepokojów rzucały na czoło, osłaniać umiał sztucznym chłodem, rozważną jednostajnością poruszeń, na której wielce tylko wprawne oko omylić się nie mogło (*Na dnie sumienia*, t. 1, s. 14).

W dalszej kolejności narrator przeprowadza „ogłędziny” patognomiczne; przygląda się emocjom widocznym na twarzy bohatera, z „zapalających się gwałtownie źrenic” odgaduje jego uczucia, obserwuje grymasy ust, wreszcie analizuje i komentuje zmarszczki błąkające się

¹¹⁷ A. Kępiński, dz. cyt., s. 33.

na czole. Snucie przypuszczeń na temat Anatola wyłącznie na podstawie obserwacji powierzchowności i jego mimiki staje się wobec tego usprawiedliwione.

W portretowych studiach powieściowych Orzeszkowej, w których fizjonomia odgrywała fundamentalną rolę, lavaterowskie konterfekty były podporządkowane także innym celom i ściśle się z nimi wiązały. Było to napiętnowanie: niewłaściwego wychowania, miłości opartej wyłącznie na zmysłowości oraz fałszywego piękna. Oczywiście na planie pierwszym znajdowały się szczegółowe analizy sposobów charakterystycznych bohaterów głównych, drugoplanowych, a także epizodycznych. Najważniejszą rolę odgrywała twarz, która demaskowała „człowieka intymnego”, zdradzała skrywane namiętności, odtajniała niewypowiedziane głośno myśli. Obserwacja człowieka zewnętrznego pozwalała autorce na odgadnięcie z jego oznak cielesnych (kształtu głowy, linii ust, wielkości oka, wyglądu czoła, nosa, zmarszczek) człowieka wewnętrznego, jego natury, wad i zalet. Analizy jej powieści pod kątem fizjonomicznym pokazały także wrażliwość artystyczną pisarki na kategorie piękna i brzydoty, greckie *kalos kagathos*, na wiry nęcącej urody i lavaterowskie ideały doskonałości. Służyły temu wprowadzane kontrasty, które podkreślając opozycyjność postaci, obnażały mistyfikacje, nieprawdziwe komunikaty i złe zamiary.

Eliza Orzeszkowa już jako bardzo młoda autorka, zbierająca dopiero doświadczenia literackie, miała dobrze przemyślane konstrukcje portretów fizjonomicznych, które wzmacniała zarówno wiedzą o zmysłach dotyku, wzroku, słuchu, jak i o fizjologicznych reakcjach człowieka. Mimo pewnych niedoskonałości pierwszych utworów prozatorskich, w których badacze, skoncentrowani na wartości fabuły, negatywnie recenzowali partie nużące nadmiarem moralizatorstwa i dydaktyzmu, warto docenić jej niewątpliwy talent portretowy w stylu lavaterowskim. Nie sposób nie

dostrzec też wielkiej umiejętności obserwowania świata i ludzi, takiego dobierania szczegółów do wprowadzonych konterfektów, żeby ostateczny efekt psychologiczny nie zaskakiwał jakąś nieprzemyślaną niekonsekwencją. Dlatego wizerunki fizjonomiczne poszczególnych postaci zasilane były detalami fonicznymi, fizjologicznymi (rumieniec, bladeść, łzy), sensualnymi (dotyk) w ten sposób, by sprawiać wrażenie harmonijnej całości. Natomiast fundamentem, na którym opierało się postrzeganie rzeczywistości był dualizm. On sprawił, że owa dychotomiczność wnikała w każdą warstwę dzieła i pokazywała anioła i demona, dobro i zło, piękno i brzydotę, złotego młodzieńca i zacnego obywatela, zalotną wdowę i naiwną „Zosię”, zmysłowość i duchowość. To ona sprawiła, że ulubioną metodą pisarki stała się kontrastowość, widoczna w każdym morfemie fikcyjnego uniwersum.

Warto dodać, że inicjalny portret fizjonomiczny zbudowany w oparciu o pierwsze wrażenie, miał za zadanie wzbudzić sympatię bądź antypatię do bohatera. Kolejne portretowanie tej samej postaci odbywało się zawsze w innym oświetleniu; światło dla Orzeszkowej było ważne, gdyż pozwalało na detalizację bohaterów i dzięki temu za jego pomocą pisarka mogła realizować postulat prawdopodobieństwa życiowego.

Jej sztuka portretowania fizjonomicznego rozwijała się powoli, ale konsekwentnie. Kobiety otrzymywały częściej portret impresjonistyczny, którego przesłaniem było stworzenie określonego wrażenia, czytelnik miał w wyobraźni sensualnie dotknąć bohaterki, zachwycić się ułożeniem jej ciała, poczuć zapach perfum, zobaczyć ją w pastelowych barwach, usłyszeć brzmienie jej głosu. Wydaje się, że konterfekty niektórych bohaterek kobiecych były umyślnie niedopowiedziane, po to, aby większą swobodę imaginacyjną pozostawić odbiorcy. Być może wpływ na to miała płeć autorki, która precyzyjniej analizowała wygląd męskich postaci.

Nie od razu Orzeszkowa zdradza, że fizjonomika jest jej inspiracją. Pierwszą kobiecą bohaterką, którą interpretuje według wszelkich Lavaterowskich reguł jest Kamila z *Pana Graby*, a także Ryta Słabecka, przy której wskazuje jednoznacznie na traktaty szwajcarskiego pastora i Galla. Wcześniej wizerunki kobiet nastawione były raczej na uruchomienie wyobraźni czytelnika i wzbudzenie jego pozytywnego, bądź negatywnego do nich nastawienia.

Za prawdziwe forpoczątki fizjonomicznych studiów uznać można natomiast konterfekty mężczyzn, z którymi pisarka postępowała zgoła inaczej. Z całą pewnością otrzymywali oni precyzyjniejsze portrety, z których do szczegółowej analizy były wybierane zwykle dwa elementy twarzy. Na pierwszym miejscu znajdowało się czoło, które traktowane jako matryca z utrwalonymi namiętnościami, biło rekordy popularności. Za pomocą jego deskrypcji Orzeszkowa diagnozowała inteligencję bądź głupotę bohatera, przekazywała informację o jego szlachetności lub nikczemności. Czoło było ponadto wdzięcznym miejscem do zapisu dotychczasowej biografii właściciela, gdyż za pomocą różnego rozmieszczenia zmarszczek można było zrekonstruować minione losy postaci powieściowej, albo też wcielając się w rolę patognomika, odczytać jej aktualny nastrój.

Drugim elementem twarzy, który w statystyce fizjonomicznej zajmował wysokie miejsce były usta. Co ciekawe, po raz pierwszy Orzeszkowa sięgnęła po ich opis tak wyraźnie nawiązujący do wskazówek Lavatera przy portrecie kobiecym Kamili z *Pana Graby*. Niższa jej warga wysunięta nieco do przodu miała oznaczać godność, wyniosłość i dumę. Tu też nastąpił debiut pisarki w przestrzeni tworzenia klasycznego konterfektu fizjonomicznego, gdyż konkretny element wyglądu został powiązany z precyzyjnie nazwaną cechą charakteru. W ten sposób czytelnik nie był pozostawiony sam sobie podczas interpretacji.

Z portretowaniem fizjonomicznym ściśle powiązane są, chętnie wykorzystywane przez Orzeszkową, kategorie piękna i brzydoty, a jej kreacje są literacką realizacją przekonań Lavatera dotyczących doskonałości i modelowego połączenia moralnego i plastycznego piękna. Postaci idealnych mężczyzn, będących ucieleśnieniem etycznego piękna, zawsze zwyciężają w potyczkach z konkurującymi z nimi uwodzicielskimi dandysami o gładkiej twarzy, którzy poza fizyczną zaletą wyróżniają się ułomnością duchową. W świecie Orzeszkowej piękno wyłącznie zewnętrzne skazane jest na klęskę w pojedynku z perfekcją etyczną. Podobna reguła obejmuje kobiety. Pozytywne, które czasem z powodu niewłaściwych decyzji zaliczają się do postaci tragicznych, są nosicielkami takich cech, jak szlachetność i dobroć; negatywne odgrywają rolę wyłącznie pięknych kusicielek.

Taki dychotomiczny podział wpływa na kreacje bohaterów godnych naśladowania, którzy nawet jeśli nie są wzorcowo piękni fizycznie, to i tak dzięki swoim wysokim walorom wewnętrznym ucieleśniają antyczny ideał *kalos kagathos*. Najlepiej ten sposób myślenia pisarka udowodniła, stwarzając portret kobiety brzydkiej (Ryta Słabecka), a jednak budzącej natychmiastową sympatię czytelnika. To było ukoronowanie poglądów Orzeszkowej na temat piękna etycznego, które zawsze okazywało się u niej cenniejsze od piękna wyłącznie estetycznego. Konterfektem Ryty pozytywistka ogłosiła się entuzjastką szkoły Lavatera, dla którego prawdziwe piękno oznaczało esencję szlachetnego wnętrza; innymi słowy taki człowiek stawał się pociągający zewnętrznie.

Swoją przygodę z „lavateryzmem” rozpoczęła Orzeszkowa w latach sześćdziesiątych XIX wieku, gdyż właśnie wówczas zadebiutowała większym prozatorskim utworem pt. *Ostatnia miłość*. To była niewątpliwie pierwsza próba eksperymentowania fizjonomicznego pozytywistki,

która stała się początkiem długiej drogi doskonalenia jej studiów portretowych. To doświadczenie miało niebagatelny wpływ na kolejne, sprawniej napisane powieści, w których sztuka fizjonomicznych konterfektów osiągała coraz lepsze rezultaty.

Bibliografia podmiotu

- Arystoteles, *Fizjognomika*, w: tegoż, *Dzieła wszystkie*, t. 4, tł. wstępy i kom. A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1993.
- Balzac Honoriusz, *Kontrakt ślubny*, tł. T. Żeleński-Boy, https://pl.m.wikisource.org/wiki/Kontrakt_%C5%9Blubny (dostęp: 31.01.2023).
- Lavater Johann Caspar, *Physiognomische Fragmente, zur Beförderung der Menschenkenntniß und Menschenliebe*, 4. Bd. Weidmann und Reich; Steiner, Leipzig–Winterthur 1775–1778, http://www.deutschestextarchiv.de/book/show/lavater__fragmente01_1775 (dostęp: 17.01.2023).
- Orzeszkowa Eliza, *Na dnie sumienia*, 2t., Warszawa 1951 (Eliza Orzeszkowa, *Pisma zebrane*, pod red. J. Krzyżanowskiego, t. XLI).
- Sienkiewicz Henryk, *Rodzina Połanieckich*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2005.
- Ysabeau Alexander, *Lavater, Carus, Gall. Zasady fizjognomiki i frenologii. Wykład popularny o poznawaniu charakterów z rysów twarzy i kształtu głowy*, z fr. tł. i uzupełnił Wł. Noskowski, dzieło ozdobione 174 drzeworytami, wyd. 2, nakł. Księgarni Ferdynanda Hösicka, Warszawa 1883.

Bibliografia przedmiotu w wyborze

- Courtine Jean-Jacques, Haroche Claudie, *Historia twarzy*, tł. T. Swoboda, Wydawnictwo Słowo/Obraz Terytoria, Gdańsk 2007.
- Franz Joseph Gall (1758–1828). *Naturforscher und Anthropologe. Ausgewählte Texte*, eingeleitet, übersetzt und kommentiert von E. Lesky, Verlag: Hans Huber Bern, Stuttgart–Wien 1979 (Hubers Klassiker der Medizin und der Naturwissenschaften, Bd. 15).

- Hartley Lucy, *Physiognomy and the Meaning of Expression in Nineteenth-Century Culture*, Cambridge University Press, New York 2001.
- Henss Ronald, *Gesicht und Persönlichkeitseindruck*, Hogrefe Verlag, Göttingen (et al.) 1998 (Schriftenreihe Lehr- und Forschungstexte Psychologie, Neue Folge, 7).
- Historia piękna*, red. Umberto Eco, tł. A. Kuciak, Wydawnictwo Rebis, Poznań 2006.
- Jaton Anne-Marie, *Johann Casper Lavater. Philosoph – Gottesmann. Schöpfer der Physiognomik. Eine Bildbiographie*, FysicalBook, Zürich 1988.
- Kępiński Antoni, *Twarz i ręka*, „Teksty” 1977, nr 2 (32), s. 9–34.
- Majer Józef, *O ocenianiu stanu umysłu za pomocą znamion zewnętrznych*, „Powszechny Pamiętnik Nauk i Umiejętności” 1835, vol. 1, z. 2.
- Port Ulrich, *Pathosformeln. Die Tragödie und die Geschichte exaltierter Affekte (1755–1888)*, Fink, München 2005.
- Skorupa Ewa, *Kariera fizjonomiki, czyli o sztuce portretowania bohaterów literackich u Świętochowskiego*, w: Aleksander Świętochowski, red. K. Stępnik, M. Gabryś, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2011 (Obrazy Kultury Polskiej), s. 201–215. Nowa redakcja tego artykułu: E. Skorupa, *Parę słów o sztuce portretowania. Dwie zapomniane powieści Aleksandra Świętochowskiego*, w: tejże, *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 63–87.
- Skorupa Ewa, *Twarze – emocje – charaktery. Literacka wiedza o wyglądzie człowieka*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2013.
- Skorupa Ewa, *Lavaterowski ideał doskonałości. Piękno u Orzeszkowej – teoria Lavatera czy greckie „kalos kagathos”?*, w: *Olimp – ideał, doskonałość, absolut*, red. M. Cieśla-Korytowska, I. Puchalska, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2014 (*Komparatystyka polska – tradycja i współczesność*), s. 381–397. Nowa redakcja: E. Skorupa, *Piękno u Orzeszkowej – teoria Lavatera czy greckie kalos kagathos?*, w: tejże, *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2015, s. 89–106.
- Skorupa Ewa, *Eliza Orzeszkowa – Entuzjastka portretowania fizjonomicznego (część I)*, „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF Philologiae*”, Vol. XXXIV, nr 1, 2016, s. 41–54.

- Skorupa Ewa, *Dotyk jako wyraz emocji. Pozytywistyczno-modernistyczne realizacje literackie*, w: *W kulturze dotyku. Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Nomos, Kraków 2016, s. 36–49.
- Skorupa Ewa, *Eliza Orzeszkowa – Entuzjastka portretowania fizjonomicznego* (część II), „*Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska. Sectio FF Philologiae*”, vol. XXXV, nr 1, 2017, s. 45–64.
- Skorupa Ewa, *Zagadki dotyku i spojrzenia w Cnotliwych Elizy Orzeszkowej*, „*Tematy i Konteksty*” 2018, nr 8 (13), s. 436–454.
- Skorupa Ewa, *W labiryncie fizjonomiki. Nowe odczytania literatury na przykładzie powieści Elizy Orzeszkowej*, w: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, red. R. Cudak, K. Pospiszyl, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, s. 394–405 (*Polonistyka na początku XXI wieku*, t. 1).
- Skorupa Ewa, *Eliza Orzeszkowa, Fizjonomiczne studia portretowe*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019.
- Sosnowski Leszek, *Sztuka. Retoryka. Fizjognomika. Studium z filozofii ekspresji*, Collegium Columbinum, Kraków 2010.
- Turasiewicz Romuald, *Studia nad pojęciem „kalos kagathos”*, „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego*” 1980, R. DLXXI, *Prace historyczno-literackie*, z. 41.
- Weihe Richard, *Die Paradoxie der Maske. Geschichte einer Form*, Wilhelm Fink Verlag, München 2004.
- Weihe Richard, *Gesicht und Maske. Lavaters Charaktermessung*, w: *Anthropometrie*, hrsg. G. Theile, Wilhelm Fink Verlag, München 2005.
- Żmigrodzka Maria, *Orzeszkowa. Młodość pozytywizmu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1965 („*Historia i teoria literatury. Studia. Historia Literatury*”, 14).

Spis ilustracji

Rycina 1. System z trzema głównymi liniami według Pretoriusa. Źródło: http://wiki.astro.com/astrowiki/de/Datei:Pretorius_Metoskopie.jpg (dostęp: 30.01.2023).

- Rycina 2. Giambattista della Porta, *De humana physiognomonia Libri III*, s. 60.
Źródło: http://www.nlm.nih.gov/exhibition/historicalanatomies/Images/1200_pixels/porta_p60.jpg (dostęp: 30.01.2023).
- Rycina 3. (fig. 160) – wzniosłe zalety serca i umysłu; (fig. 161) – umysł pospolicity, lecz stanowczy i praktyczny; (fig. 162) – profil M. Mendelssohna, filozofa niemieckiego z XVIII w. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 163.
- Rycina 4. (fig. 139) – rzymski profil oznaczający stanowczość i powagę; (fig. 140) – profil sugerujący dobroć, łagodność posuniętą do słabości charakteru. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 150.
- Rycina 5. Brwi o podniesionej części środkowej (fig. 26) – temperament melancholijny; brwi o kilku zagięciach (fig. 27) – natura gwałtowna i pojędliwa. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 55.
- Rycina 6. Nos dziecięcy (fig. 34) – znak naiwności połączonej z dowcipem i dobrocią serca; nos krótki, zadarty o szerokich nozdrzach (fig. 35) – płytkość natury i nadętość umysłu. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 58.
- Rycina 7. Nos długi (fig. 36) – umysł subtelny i badawczy; nos orli (fig. 37) – siła woli i energia. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 59.
- Rycina 8. Usta (fig. 59) – umysł dyplomatyczny, przenikliwy; usta (fig. 60, 61) – słodycz charakteru i skromność. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 77.
- Rycina 9. Guzy frenologiczne. Źródło: A. Ysabeau, *Lavater, Carus, Gall*, Warszawa 1883, s. 268.
- Rycina 10. Guzy frenologiczne. <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Datei:PhrenologyPix.jpg&filetimestamp=20090504000915>.



Zapraszamy na
PRELEKCJE MISTRZÓW
na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku

23 maja 2023
o godz. **11:30**

prelekcję

**FIZJONOMIKA JAKO SZTUKA
OBSERWACJI I PORTRETU**

wygłosi

prof. dr hab.

Ewa SKORUPA

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Aula Wydziału Filologicznego UwB, Pl. NZS 1

www.filologia.uwb.edu.pl

 **Wydział Filologiczny**

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU

Plakat zapowiadający Prelekcję Mistrzowską
Profesor Ewy Skorupy,
Wydział Filologiczny UwB, 23 maja 2023



Dr hab. Anna Janicka, prof. UwB otwiera Prelekcję Mistrzowską
prof. Ewy Skorupy



Słuchacze wykładu: Na pierwszym planie: dr Elwira Tomczyk,
dr Tomasz Sawczuk, prof. dr hab. Violetta Wejs-Milewska



Słuchacze wykładu: mgr Dziyana Ebelashvili,
dr hab. Jerzy Kamionowski, prof. UwB, mgr Stefan Kubiak



Prof. Ewa Skorupa podczas dyskusji na temat wygłoszonego wykładu



Prof. Ewa Skorupa podczas Prelekcji Mistrzowskiej,
Aula Wydziału Filologicznego UwB, 23 maja 2023

PRELEKCJA MISTRZOWSKA

Profesor Ewy Skorupy

23 maja 2023 roku na zaproszenie władz Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku wykład z cyklu „Prelekcje Mistrzów” wygłosiła w Auli Wydziału prof. Ewa Skorupa z Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. Wykład zatytułowany był *Fizjonomika jako sztuka obserwacji i portretu*. Wysłuchała go licznie zgromadzona publiczność: badacze literatury, studenci i licealiści z Białegostoku wraz ze swymi nauczycielami.

Wykład dotyczył historii fizjonomiki, patognomiki, frenologii oraz portretowania i odczytywania twarzy w literaturze pięknej i malarstwie.

Sylwetkę Badaczki zaprezentowała przed prelekcją dr hab. Anna Janicka, prof. UwB. Prof. Ewa Skorupa jest badaczką literatury, edytorem. Zajmuje się historią literatury pozytywizmu i Młodej Polski, historią książki XIX i XX stulecia, dziejami cenzuralnymi polskich symboli kulturowych, polsko-niemiecką kulturą, sposobami portretowania bohaterów literackich (fizjonomiką, frenologią, patognomiką) oraz ekspresją twarzy i ciała w literaturze pięknej. Była stypendystką DAAD i wykładowcą uniwersytetów w Salzburgu, Monachium, Trewirze, Greifswaldzie, Nordost-Institut w Lüneburgu. Długoletni lektor języka polskiego

i polskiej kultury w uniwersytecie austriackim w Salzburgu (1992–1995) i w uniwersytecie niemieckim w Getyndze (1997–2002).

Wykładu wysłuchali i w dyskusji wzięli udział między innymi: prof. Jolanta Sztachelska, prof. Violetta Wejs-Milewska, dr hab. Iwona E. Rusek, dr Dorota Szymaniuk, dr Dariusz Piechota, dr Elwira Tomczyk, dr Tomasz Sawczuk, mgr Aleksandra Łukaszuk-Spryszak, dr hab. Jerzy Kamionowski, prof. UwB, dr Elwira Tomczyk.

Prof. Skorupa wraz ze swym mężem, panem Zbigniewem Imiałkiem, zwiedziła również Białystok, miasto, w którym była po raz pierwszy.

EWA SKORUPA

Ewa Skorupa – prof. dr hab. literaturoznawca, edytor; profesor tytularny zwyczajny na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się historią literatury pozytywizmu i Młodej Polski, historią książki XIX i XX stulecia, dziejami cenzuralnymi polskich symboli kulturowych, polsko-niemiecką kulturą, sposobami portretowania bohaterów literackich (fizjonomiką, frenologią, patognomiką) oraz ekspresją twarzy i ciała w literaturze pięknej. Stypendystka DAAD oraz stypendystka i zapraszany wykładowca uniwersytetów w Salzburgu, Monachium, Trewirze, Greifswaldzie, Nordost-Institut w Lüneburgu. Długoletni lektor języka polskiego i polskiej kultury w uniwersytecie austriackim w Salzburgu (1992–1995) i w uniwersytecie niemieckim w Getyndze (1997–2002).

Założycielka i kierownik Podyplomowych Studiów Edytorskich na Wydziale Polonistyki w latach 2005–2022.

Autorka książek: *Lwowska satyra polityczna na łamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epoki pozytywizmu* (Kraków 1992), *Polnische Druckschriften in Deutschland* (Liechtenstein 1996), *Polskie symbole kulturowe przed sądem pruskim w latach 1871–1914. O podburzanie do gwałtów...* (Kraków 2004), *Polski bez tajemnic. Język polski dla studentów niemieckojęzycznych* [współautorka], cz. 1, cz. 2 (Kraków 2010),

Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka (Kraków 2013), *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku* (Kraków 2015), *Kroniki tygodniowe Bolesława Prusa. Edytor – recenzent – czytelnik* (współautorka, Lublin 2017), *Eliza Orzeszkowa. Fizjonomiczne studia portretowe* (Kraków 2019). Jest także autorką wydań krytycznych czterech tomów *Kronik Bolesława Prusa* (Lublin 2017), edycji krytycznej *Homo sapiens* Stanisława Przybyszewskiego (Kraków 2022) oraz licznych artykułów w czasopismach naukowych oraz pracach zbiorowych.

EWA SKORUPA, *PHYSIOGNOMY AS THE ART OF OBSERVATION AND PORTRAITURE*, SCIENTIFIC-LITERARY SERIES “LECTURES OF THE MASTERS”, EDITED BY JAROSŁAW ŁAWSKI AND KRZYSZTOF KOROTKICH, VOLUME 34, EDITED BY ANNA JANICKA, FACULTY OF PHILOLOGY, UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2023

Summary

On 23 May 2023, at the invitation of the authorities of the Faculty of Philology of the University of Białystok, a lecture from the series “Lectures by Masters” was delivered by prof. Ewa Skorupa from the Jagiellonian University in Cracow. The lecture was entitled *Physiognomy as the Art of Observation and Portraiture*. It attracted a large audience, including literary scholars, university and secondary school students from Białystok, along with their teachers.

The lecture addressed the history of physiognomy, pathognomy, phrenology, as well as the portrayal and perception of faces in literature and painting. The secret of the success of physiognomic theories, especially the late 18th century treatise by the Swiss pastor Johann Caspar Lavater, is still perplexing today. The fascination with physiognomy is attributed by some to the fundamental need to discover what lies behind the human face. People can lie, but their bodies cannot deceive and are therefore incapable of misleading an expert physiognomist. This aspect had already been noticed by Kant. The philosopher considered it a natural

human reflex to look first at the face and eyes of a stranger to decide whether he or she can be trusted. What is most interesting, however, is the influence of physiognomic theories on portrait studies in literature, especially on the way characters are presented in the works of prose writers of the second half of the 19th century.

Prof. Ewa Skorupa is a literature researcher and an editor. She deals with the history of Positivism and Young Poland literature in the 19th and 20th century, the history of censorship of Polish cultural symbols, Polish-German culture, methods of portraying literary characters (physiognomy, phrenology, pathognomy), as well as facial and body expressions in fiction. Prof. Skorupa is a fellow scholar invited to lecture at the universities of Salzburg, Munich, Trier, Greifswald, Nordost-Institut in Lüneburg. She has extensive experience in teaching Polish language and culture at the Austrian University of Salzburg (1992–1995) and the German University of Göttingen (1997–2002). She is also the founder and served as head of the Department of Postgraduate Studies in Editing at the Faculty of Polish Studies from 2005 to 2022.

She is the author of the books: *Lwowska satyra polityczna na łamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epoki pozytywizmu (Lviv Political Satire in the Positivist Periodicals)* (Cracow 1992), *Polnische Druckschriften in Deutschland* (Liechtenstein 1996), *Polskie symbole kulturowe przed sądem pruskim w latach 1871–1914. O podburzanie do gwałtów... (Symbols of Polish Culture Before Prussian Courts in 1871–1914. Of Inciting Riots)* (Cracow 2004), *Polski bez tajemnic. Język polski dla studentów niemieckojęzycznych (Polish for German-Speaking Students)* [co-author], part 1, part 2 (Cracow 2010), *Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka (Faces, Emotions, Characters. A Literary Adventure with the Knowledge of Human Appearance)* (Cracow 2013), *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku (Literary Alleys. Interpretations of 19th and*

20th Century Cultural Texts) (Cracow 2015), *Kroniki tygodniowe Bolesława Prusa. Edytor – recenzent – czytelnik (Weekly Chronicles of Bolesław Prus. Editor – Reviewer – Reader)* (co-author, Lublin 2017), *Eliza Orzeszkowa. Fizjonomiczne studia portretowe (Eliza Orzeszkowa. Physiognomic Portrait Studies)* (Cracow 2019). She is also the author of critical editions of four volumes of Bolesław Prus's *Chronicles* (Lublin 2017), a critical edition of Stanisław Przybyszewski's *Homo Sapiens* (Cracow 2022), numerous articles in academic journals and collective works.



Kampus Uniwersytetu w Białymstoku, ul. Konstantego Ciołkowskiego 1

EWA SKORUPA, DE LA PHYSIOGNOMONIE COMME ART DE L'OBSERVATION ET DU PORTRAIT, SÉRIE ACADÉMIQUE ET LITTÉRAIRE « CONFÉRENCE DES MAÎTRES », RÉDACTION JAROSŁAW ŁAWSKI ET KRZYSZTOF KOROTKICH, TOM 34, SOUS LA DIRECTION DE ANNA JANICKA, FACULTÉ DE PHILOLOGIE, UNIVERSITÉ DE BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2023

Résumé

Le 23 mai 2023, à l'invitation de la chaire de philologie de l'université de Białystok, une conférence de la série « Conférence des maîtres » a été donnée par le professeur Ewa Skorupa de l'université Jagellon de Cracovie. La conférence était intitulée *De la physiognomonie comme art de l'observation et du portrait*. L'évènement a été suivi par un large public: spécialistes de la littérature, étudiants et lycéens de Białystok, accompagnés de leurs professeurs.

Cette conférence portait sur l'histoire de la physiognomonie, de la pathognomonie, de la phrénologie et sur la représentation et la lecture des visages dans la fiction et l'art pictural. Aujourd'hui, la question du secret du succès des théories physiognomiques, et notamment du traité du pasteur suisse Johann Caspar Lavater, datant de la fin du XVIIIe siècle, se pose de manière récurrente. Certains attribuent la fascination exercée par la physiognomonie à un besoin fondamental de découvrir ce qui se cache derrière le visage humain. Les hommes peuvent mentir, mais leur

corps ne peut pas tromper; c'est la raison pour laquelle ils ne sauront pas abuser un physionomiste expert. Cette tendance avait déjà été observée par Kant, qui la considérait comme un réflexe humain naturel qui nous incite à regarder d'abord le visage et les yeux d'une personne inconnue afin d'examiner si cet étranger est digne de confiance. Le point le plus intéressant reste cependant l'influence des théories physiognomiques sur les études de portraits dans la fiction, en particulier sur la manière dont sont brossés les portraits des personnages dans les œuvres des prosateurs de la seconde moitié du 19^e siècle.

Le professeur Ewa Skorupa est chercheuse en littérature et rédactrice en chef. Ses recherches portent sur l'histoire des littératures Positiviste et de la Jeune Pologne, sur l'histoire du livre aux XIX^e et XX^e siècles, sur l'histoire de la censure des symboles culturels polonais, sur la culture germano-polonaise, sur les modes de représentation des personnages littéraires (physiognomonie, phrénologie, pathognomonie) et l'expression faciale et corporelle dans les œuvres de fiction. Chercheuse et intervenante auprès des universités de Salzbourg, Munich, Trèves, Greifswald, Nordost-Institut Lüneburg. Chargée de cours depuis plusieurs années en langue et en culture polonaises à l'université autrichienne de Salzbourg (1992–1995) ainsi qu'à l'université allemande de Göttingen (1997–2002). Fondatrice et directrice des études éditoriales de 3^e cycle à la faculté d'études polonaises de 2005 à 2022.

Elle est l'auteur de plusieurs ouvrages: *Lwowska satyra polityczna na łamach czasopism humorystyczno-satyrycznych epoki pozytywizmu* [La satire politique de Lviv dans les pages des périodiques satiriques humoristiques de l'ère positiviste] (Cracovie 1992); *Polnische Druckschriften in Deutschland* (Liechtenstein 1996), *Polskie symbole kulturowe przed sądem pruskim w latach 1871–1914* [Les symboles culturels polonais devant les tribunaux prussiens de 1871 à 1914]; *O podburzanie do gwałtów...* [Sur

l'incitation au viol...] (Cracovie 2004); *Polski bez tajemnic* [La langue polonaise sans secret]; *Język polski dla studentów niemieckojęzycznych* [La langue polonaise pour les étudiants germanophones] [coauteur], chp 1, chp 2 (Cracovie 2010); *Twarze – emocje – charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*. [Visages – émotions – caractères. Une aventure littéraire sur la connaissance de l'apparence humaine] (Cracovie 2013); *Zaułki literatury. Interpretacje tekstów kultury XIX i XX wieku* [Les recoins cachés de la littérature. Interprétations de textes culturels des XIXe et XXe siècles] (Cracovie 2015); *Kroniki tygodniowe Bolesława Prusa*. [Les Chroniques hebdomadaires de Bolesław Prus.] *Edytor – recenzent – czytelnik* [Rédacteur – réviseur – lecteur] (co-auteur, Lublin 2017); *Eliza Orzeszkowa. Fizjonomiczne studia portretowe* [Eliza Orzeszkowa. Études de portraits physionomiques] (Cracovie 2019). Elle est également l'auteur de l'édition critique de quatre volumes des *Chroniques de Bolesław Prus* (Lublin 2017), d'une édition critique d'*Homo sapiens de Stanisław Przybyszewski* (Cracovie 2022) ainsi que de nombreux articles dans des revues académiques ou des ouvrages collectifs.



Budynek Wydziału Filologicznego oraz Wydziału Historii
Uniwersytetu w Białymstoku, plac NZS-u 1

Spis treści

Ewa Skorupa	
<i>Fizjonomika jako sztuka obserwacji i portretu</i>	7
Bibliografia i spis ilustracji	83
Aneks fotograficzny	88
Anna Janicka	
<i>Prelekcja Mistrzowska Profesor Ewy Skorupy</i>	91
Ewa Skorupa – biogram	93
Summary	95
Résumé	99

Tomiki wydane w Serii Naukowo-Literackiej „Prelekcje Mistrzów”

- I.** Wojciech Kass, *Światło jaśnie gość*, red. Z. Fałtynowicz, Białystok 2017.
- II.** Magdalena Popiel, „*Artysta jest obecny*”. *Problem tożsamości artysty nowoczesnego i ponowoczesnego*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- III.** Anna Legeżyńska, *Jasny dialog z mrocznymi siłami. Opowieść o Julii Hartwig*, red. J. Ławski, Białystok 2018.
- IV.** Andrzej Strumiłło, *O Władysławie Strzemińskim. Wykład*, red. M. Rogala, Białystok 2018.
- V.** Julian Maślanka, *Wspomnienie o Ryszardzie Kazimierzu Lewańskim. W setną rocznicę urodzin*, red. K. Rutkowski, Białystok 2018.
- VI.** Lucjan Suchanek, *Aleksander Sołżenicyn. Emigracja. Emigrantologia*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- VII.** Teresa Kostkiewiczowa, *Pod znakiem Klio. Pamięć zbiorowa w polskiej poezji drugiej połowy XVIII wieku*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2019.
- VIII.** Larisa Ratsiburskaia, *Nowe procesy w słowotwórstwie języka rosyjskiego*, red. A. Romanik, Białystok 2019.
- IX.** Stanisław Dubisz, *Periodyzacja rozwoju polszczyzny, a w szczególności jej dziejów najnowszych (1939–2019)*, red. U. Sokólska, Białystok 2019.
- X.** Maria Kalinowska, *Grecka podróż Zbigniewa Herberta – z Juliuszem Słowackim w tle?*, red. K. Korotkich, Białystok 2019.
- XI.** Elżbieta Muskat-Tabakowska, *Tłumacz (literatury) i gramatyka – śmiechy, tumani, czy przestrasza?*, red. D. Karczewski, Białystok 2019.
- XII.** Antoni Libera, *Radykalny sceptycyzm*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIII.** Józef Olejniczak, *Lęki jestem’u*, red. K. Korotkich, Białystok 2020.
- XIV.** Jarosław Mikołajewski, *Lojalność poety i tłumacza*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XV.** Marek Zagańczyk, *O pisaniu podróży*, red. J. Ławski, Białystok 2020.
- XVI.** Kamila Budrowska, *2020: o roku ów! Literatura i kryzysy*, red. J. Ławski, Białystok 2020.

- XVII.** Margreta Grigorova, *Polsko-bułgarskie relacje historyczno-kulturowe do 1918 roku. Wybrane aspekty*, red. J. Ławski, Białystok 2021
- XVIII.** Małgorzata Czermińska, *Peryferie jako wartość w najnowszym reportażu i eseistyce polskiej*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XIX.** Maciej Urbanowski, *Od Żeromskiego do Helaka – doświadczenie wojny polsko-bolszewickiej w literaturze polskiej*, red. V. Wejs-Milewska, Białystok 2021.
- XX.** Alina Kowalczykova, *To życie jest tak wspaniałe. Z profesor Aliną Kowalczykową rozmawia Anna Janicka*, red. A. Janicka, Białystok 2021.
- XXI.** Halina Krukowska, *Człowiek to przepaść, której nie można zasypać. Z Profesor Haliną Krukowską rozmawiał Łukasz Zabielski*, red. Ł. Zabielski, Białystok 2021.
- XXII.** Marek Wilczyński, *Romantyzm polski i amerykański w perspektywie porównawczej*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXIII.** Joel J. Janicki, *Keats i Kościuszko. Kultura radykalizmu / Keats and Kosciuszko. The Culture of Radicalism*, red. A. Janicka, Białystok 2022.
- XXIV.** Alina Nowicka-Jeżowa, *Szlakiem czarnoleskiego poety i wędrownych Muz*, red. J. Ławski, Białystok 2022.
- XXV.** Włodzimierz Bolecki, *„Szewczyk” Bolesława Leśmiana (motyw literacki jako tekst kultury)*, red. J. Ławski, V. Wejs-Milewska, Białystok 2022.
- XXVI.** Elżbieta Sikora, *„Madame Curie”. Laboratorium opery*, red. A. Włoczevska, Białystok 2022.
- XXVII.** Włodzimierz Szturc, *Fonosfera tekstów Stanisława Wyspiańskiego. Brzmienie jako źródło istnienia*, red. K. Korotkich, Białystok 2022.
- XXVIII.** Piotr Tomaszuk, *Mój Mickiewicz*, red. K. Korotkich, Białystok 2022.
- XXIX.** Marek Piechota, *Z zagadnień metapoetyki lżejszej muzy...*, red. M.M. Leś, Białystok 2022.
- XXX.** Aleksander Naumow, *Akatyst w dawnym i nowożytnym piśmiennictwie europejskim*, red. A. Romanik, R. Szymula, Białystok 2023.
- XXXI.** Kazimierz Korus, *Od homeryckich ideałów do demokracji ateńskiej. Antyczne źródła tożsamości europejskiej*, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXII. Leszek Libera, „W szwajcarskich górach...”. Z profesorem Leszkiem Liberą rozmawia Jarosław Ławski, red. J. Ławski, Białystok 2023.

XXXIII. Piotr Biłos, *Literatura a rzeczywistość. Kilka uwag o powieści i o doświadczeniu z nią związanym*, red. A. Janicka, Białystok 2023.

XXXIV. Ewa Skorupa, *Fizjonomika jako sztuka obserwacji i portretu*, red. A. Janicka, Białystok 2023.

XXXV. Arkadiusz Karapuda, *Ceci n'est pas un titre. C'est un tableau – ćwiczenia dialektyczne z malarstwa*, red. J. Kaznowski, Białystok 2023.

XXXVI. Alois Woldan, *Ukraina – kraj środkowoeuropejski*, red. J. Ławski, Białystok 2023.