

<https://doi.org/10.34768/pa2022r34>

Katarzyna Zacharkiewicz

Uniwersytet Zielonogórski
studentka

KREACJA POSTACI KOBIECEJ W *CHAMIE* ELIZY ORZESZKOWEJ*



Zagadnienie warsztatu pisarskiego Elizy Orzeszkowej, ze szczególnym uwzględnieniem tego jego aspektu, jakim jest kreacja postaci, poruszane było już przez pierwszych recenzentów dzieł autorki. Kazimierz Kaszewski¹, Romualda Baudouin de Courtenay², Anna Zahorska³ oraz Piotr Chmielowski⁴ podkreślali realizm postaciowania, co rozumieli jako tworzenie postaci nieidealnych, nieupiększonych, posiadających zarówno cechy pozytywne, jak i negatywne. Współcześni badacze natomiast, tacy jak Julian Krzyżanowski⁵, Krzysztof Kłosiński⁶, Dominika Chuda⁷, Marta Baszewska⁸ czy Magdalena Dziugieł-Łąguna⁹ wskazują na źródła inspiracji Orzeszkowej w zakresie kreowania postaci. Odnajdują je w nauce, zwłaszcza zaś w psychologii oraz niezna-

* Artykuł jest fragmentem pracy licencjackiej napisanej pod kierunkiem dr Anety Narolskiej.

¹ K. Kaszewski, *Cham. Powieść Elizy Orzeszkowej*, „Kłosy” 1889, t. 48, nr 1227, s. 3-7.

² R. Baudouin de Courtenay, *Młode pokolenie kobiet w powieściach Orzeszkowej*, „Kraj” 1891, nr 50, s. 8.

³ Savitri (właśc. A. Elzenberg-Zahorska), *Typy kobiet w polskiej literaturze współczesnej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 29-30, s. 562.

⁴ P. Chmielowski, *Powieści społeczne E. Orzeszkowej*, „Świat” 1892, nr 3, s. 59.

⁵ J. Krzyżanowski, O „*Chamie*” Orzeszkowej, [w:] *idem*, *W kręgu wielkich realistów*, Warszawa 1962, s. 196-203.

⁶ K. Kłosiński, *Rybak i histeryczka*, [w:] *idem*, *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990, s. 175-185.

⁷ D. Chuda, *Różne twarze kobiety w ujęciu Elizy Orzeszkowej*, „Studia Pedagogiczno-Artystyczne” 2005, t. 5, s. 245-252.

⁸ M. Baszewska, *Pisarze pozytywistyczni o sytuacji kobiet: na przykładzie twórczości Elizy Orzeszkowej i Bolesława Prusa*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2015, t. 1, s. 37-54.

⁹ M. Dziugieł-Łąguna, *Pomiędzy jędrą a kobietą wyzwoloną: o tożsamości (negatywnej) kobiet w prozie pozytywistycznej Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Tożsamość kobiet w Polsce: interpretacje*, t. 1: *Od czasów najdawniejszych do XIX wieku*, red. I. Maciejewska, Olsztyn 2015, s. 223-238; *eadem*, *Negatywistyczna osobowość kobieca w „Chamie” Elizy Orzeszkowej*, „Prace Literaturoznawcze” 2018, nr 6.

wanej dziś za naukę fizjonomie, podkreślają zdeterminowanie społeczne postaci, a wreszcie wskazują na wagę doświadczeń pisarki i jej umiejętność obserwacji otoczenia. Opublikowany w roku 1888 *Cham*¹⁰ jest efektem ogromnej pracy autorki oraz ważnym etapem ewolucji wykorzystywanych przez nią metod postaciowania. Warto poświęcić im uwagę, aby lepiej zrozumieć wagę tego artystycznego osiągnięcia pisarki.

Najwcześniejsi recenzenci powieści: Marian Zdziechowski¹¹, Tadeusz Konczyński¹², Kazimierz Kaszewski¹³ oraz Julian Krzyżanowski¹⁴ podkreślają realizm postaci, szczegółowość ich ujęcia, a także konsekwencję charakterów. Znacznie ciekawsze są ustalenia współczesnych badaczy. Krzysztof Kłosiński dostrzegł związek metod kreacji osobowości bohaterki *Chama* z koncepcjami psychologicznymi Richarda von Kraffa-Ebinga oraz Ernesta Renana, jak również wykorzystanie przez pisarkę wiedzy na temat chorób nerwowych. Psychiczna strona postaci została pogłębiona także dzięki odniesieniom do tradycji literackiej: podobieństwo Franki do tytułowej bohaterki *Pani Bovary* Gustawa Flauberta dostrzegli Magdalena Dziugiel-Łaguna¹⁵, Michał Głowiński¹⁶, Marta Baszewska¹⁷ i Natalia Pietkiewicz¹⁸. Zainteresowanie badaczy budziła zwłaszcza kreacja postaci kobiecej, zdeterminowanej przez biologiczne popędy, sytuację społeczną, zagubionej we współczesnym jej świecie; a także jako przedstawicielki konkretnej grupy zawodowej¹⁹.

Orzeszkowa nazywana jest entuzjastką obrazowania fizjonomicznego. Nie jest to zaskoczeniem, że owo „orzekanie o właściwościach umysłowych, uczuciowych i charakterze człowieka na podstawie jego wyglądu zewnętrznego, a zwłaszcza wyglądu twarzy”²⁰, budziło wiele zainteresowania wśród badaczy. Już od starożytności zastanawiano się, jak konkretne cechy fizyczne mogą przekładać się na charakter lub

¹⁰ E. Orzeszkowa, *Cham*, Warszawa 1954. Wszystkie cytaty realizowane według tego wydania. W nawiasie po cytacie podane zostaną strony. Ortografia współczesna.

¹¹ M. Zdziechowski, *Pod wrażeniem „Chama”*, [w:] *Upominek. Książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej (1866-1891)*, Kraków 1893, s. 598.

¹² T. Konczyński, *Dzieło natchnienia „Cham”*, „Literatura i Sztuka” nr 3, [dodatek do:] „Nowa Gazeta” 1907, nr 60, s. 3.

¹³ K. Kaszewski, *op. cit.*

¹⁴ J. Krzyżanowski, *op. cit.*

¹⁵ M. Dziugiel-Łaguna, *Negatywistyczna...*

¹⁶ M. Głowiński, „*Cham*” czyli *pani Bovary nad brzegami Niemna*, [w:] „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. J. Bachórz, M. Głowiński, Warszawa 1992, s. 129-143.

¹⁷ M. Baszewska, *op. cit.*

¹⁸ N. Pietkiewicz, *Franka i Wiryneja. Madame Bovary inspiracją portretów kobiecych w literaturze wybranych epok*, „*Acta Polono-Ruthenica*” 2008, t. 12, s. 349-366.

¹⁹ Mowa tu o zawodzie służącej. Patrz: P. Wójtowicz, *Na drugim planie życia i literatury. Wizerunek sługi domowego w literaturze II połowy XIX i początku XX wieku: od wiernego Jana do swawolnej Hanki*, Kraków 2019.

²⁰ J. Bachórz, hasło *Fizjonomika*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław-Warszawa-Kraków 1995, s. 293-296.

osobowość – bardzo trafnie opisuje to Ewa Skorupa²¹. Co za tym idzie, miało takie zainteresowanie swoje odbicie w literaturze i sztuce, kiedy to artyści chcieli oddać jak najdokładniej specyfikę wyrażania emocji.

Zatem to, w jaki wyraz twarzy przyobleka narrator postać literacką, w rodzaj jakiego spojrzenia, w jaki grymas ust i gestykę ją wyposaża, jak każe jej się poruszać, aby przekazała swoje myśli i uczucia, a także aby odbierała emocje innych ludzi, jest niezwykle istotne dla dobrej charakterystyki uczestników powieściowych zdarzeń²².

Pozytywiści, według Ewy Skorupy, niechętnie przyznawali się do korzystania z tej metody kreacji, mimo że dawała ona wiele możliwości obrazowania psychologicznego oraz realistycznego²³. Orzeszkowa nie wahała się powoływać na autorytet badaczy, co widoczne jest w wielu jej powieściach. Nie da się ukryć, że fizjonomika rodziła pewnego rodzaju schematyczność: określony wygląd twarzy sugeruje pewne cechy charakteru. Należy jednak zaznaczyć kunszt pisarski autorki – każde wykorzystanie wzoru wymaga dogłębnej analizy oraz precyzji, aby postaci mogły zostać nazwane „prawdziwymi”.

Ewa Skorupa w jednym ze swoich artykułów stwierdza, że „portret fizjonomiczny pomagał w upraszczaniu złożonego świata fikcyjnego, gdyż od razu wydobywał na jaw cechy psychiczne i duchowe postaci, a wygląd zewnętrzny sugerował wnętrze bohatera i pokazywał jego skłonności, zalety i ułomności”²⁴. Trudno zignorować fakt, że nie tylko w *Na prowincji*, co udowodniła autorka artykułu, Orzeszkowa stosuje takie metody kreacji swoich bohaterów. Ujawnia się to również w *Chamie*, gdzie dostrzegalne są powtarzające się schematy charakteryzowania Franciszki Chomcówny z wykorzystaniem badań o fizjonomii.

Każdy z elementów twarzy bohaterki *Chama* odgrywał istotną rolę w przekazywaniu jej emocji. Na pierwszy plan wysuwają się zwłaszcza oczy, które „jako ognisko życia umysłowego wyjaśniają znaczenie wszystkich sygnatur oblicza”²⁵. Johann Caspar Lavater twierdził, że „oko o tęczówce dużej mogło moc, ale i zwierzęcość”²⁶, i rzeczywiście oczy Chomcówny są ukazywane jako „wielkie [...] głęboko zapadłe pod czołem” (s. 13). Jednak nie trzeba posługiwać się tylko badaniami Lavatera, którego ustaleniami wspierała się Orzeszkowa podczas pisania wielu utworów²⁷. Czytelnik sam może się domyślać, że zapadłe oczy sugerują pewne przeżycia bohaterki, znacznie wpływające

²¹ E. Skorupa, *Twarze, emocje, charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.

²² *Ibidem*, s. 119.

²³ *Ibidem*, s. 381.

²⁴ E. Skorupa, *Eliza Orzeszkowa – entuzjastka portretowania fizjonomicznego (część I)*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Sectio FF Philologiae” 2016, nr 1, s. 46.

²⁵ E. Skorupa, *Twarze...*, s. 56.

²⁶ *Ibidem*, s. 58.

²⁷ *Ibidem*, s. 381.

na jej charakter i sposób bycia. Zmęczenie kobiety doświadczeniem, często przykrym, objawia się jeszcze w wielu miejscach *Chama*: „z czarnych jej oczu, śród śniadej twarzy zapadłych” (s. 8), „zapadłe swe oczy wzniosła” (s. 22), „ale oczy jej zapadłe i ciemnymi kołami podkrążone” (s. 174). Autorka posługuje się wciąż tym samym określeniem: „zapadłe”, a więc przemęczone i podkrążone, dające znać o trudnych przeżyciach. Uwidacznia się to zwłaszcza wtedy, kiedy zestawia się te opisy oczu z opisami akcentującymi ich żywość. Spojrzenie Chomcówny bardzo wiele mówi o jej wewnętrznych przeżyciach, nie jest ona w stanie ukryć swojego zdenerwowania czy radości – błyski w jej wzroku zawsze zdradzają, co aktualnie myśli. Orzeszkowa wykorzystuje wciąż te same określenia, aby podkreślić wagę tych „pałających” oczu, które zmieniają swój wyraz w zależności od aktualnego humoru: „z czarnych jej oczu sypały się płomienie i płynęły łzy” (s. 8-9). Warto zaznaczyć, że widać to było z pewnej odległości – bohater tytułowy widzi Frankę z łodzi, łapiąc niedostępną dla niej sukienkę. Dodatkowo „wśród fałd mokrej chusty [...] jak żuźle świeciły” (s. 140). Uwagę zwraca fakt, że zawsze był podkreślany blask oczu bohaterki. Narrator stosuje takie określenia, jak: „pałające” – gdy mowa o odczuwaniu zarówno szczęścia, jak i złości, „rozbłyśnię” – kiedy spotyka ją coś niespodziewanego, ale również „palące się”, „ciskające płomienie i błyskawice” zazwyczaj wtedy, kiedy Franciszka flirtowała czy poddawała się namiętności. Każde z tych określeń używane jest w pewnych sytuacjach, które jasno mówią o emocjach i przeżyciach wewnętrznych. Na zasadzie kontrastu Orzeszkowa przeplata te przymiotniki, aby wskazać na żywość i zdrowie Franki lub chorobę. W całym utworze jej spojrzenie jest pozbawione wyrazu zaledwie dwa razy – i to jednak oznacza silne emocje, które towarzyszą bohaterce: „zapadłe swe oczy, w wilgotnej mgłę rozmiękłe i przygazzone [...] wzniosła” (s. 22) oraz „W wyrazie jej oczu nie było ani obawy ani żalu. Nie miały one w tej chwili żadnego pewnego wyrazu. Malowało się w nich jakby bezmyślne osłupienie, czasem tylko urągliwymi światełkami przerywane” (s. 225). W obu przypadkach postać znajduje się w skrajnym stanie emocjonalnym. Podczas pierwszego spotkania z Pawłem odczuwa silną radość, kiedy zamierza go zamordować – wypełnia ją poczucie pustki. Orzeszkowa wykorzystuje zatem w opisach psychiki bohaterki schematyczne określenia, te same służą jej przecież często do nazwania skrajnie różnych stanów emocjonalnych postaci.

Warto przyjrzeć się także opisom twarzy Franciszki, o której czytamy: „miała zawsze albo żółtawą bladeść, albo rumieńce, ogniem buchające” (s. 71). Ten fragment trafnie podsumowuje chorobę postaci. W chwilach, kiedy nie panowała nad uczuciem złości, pojawiały się na jej policzkach rumiane plamy, zwiastujące mający za chwilę nastąpić wybuch lub dające znać o próbie tłumienia gniewu. Twarz Chomcówny odznaczała się „zniszczonej, niezdrowej cerą” (s. 50). Kolejny raz autorka posługuje się takimi samymi określeniami, jest bardzo konsekwentna w doborze słownictwa. Policzki zawsze są żółte,

a plamy krwiste lub czerwone. Uwagę należy poświęcić także zmarszczkom, które na początku jej życia w chacie Pawła były „cienkimi [...] jak włosy rysami” (s. 13). Po czasie, kiedy doświadczyła już upokorzenia związanego z ucieczką z domu, „uwiędła i znużona cera jej twarzy okryła się sniadą ogorzeliną, światło zachodzącego słońca ukazywało mnóstwo drobnych zmarszczek, nagromadzonych dokoła jej ust i oczu” (s. 174). W taki sposób narrator informuje czytelnika, że przebyte doświadczenia zawsze odciskają piętno na twarzy Franciszki. Zmarszczki – jak zauważa Skorupa – „u pisarki świadczyły niezmiennie o duchowym upadku bohaterów bądź ich trudnych kolejach losu”²⁸.

Elementem wyglądu wyróżniającym Franciszkę wśród innych kobiet, a co ważniejsze, często podejmowanym w rozważaniach fizjonomistów, są włosy – czarne loki, których ułożenie zdradzało stan ducha bohaterki, „roztargane i rozplecione opuszczały się jej na czoło i plecy, a z pośród wilgotnej ich czarności wyglądała twarz” (s. 141). Fryzura kobiety była „roztargana” tylko w chwilach jej upadku moralnego, poczucia bezsensu i smutku. Włosy zawsze jednak opisywane są jako piękne, kręcone i gęste, co – posługując się tropem użytym przez Ewę Skorupę – można interpretować jako oznakę namiętności, mocy usposobienia oraz pewnego rodzaju nerwowości. Sama badaczka wyraża to w tych słowach:

Blondynce przypisywano zazwyczaj w literaturze łagodność, natomiast brunetce – gwałtowność. Tradycję tę kultywował później modernizm, który nadużywał nawet opozycji przeciwstawiającej figurę kobiety anioła – blondynki – kobiecie demonicznej, kobiecie-wampowi – brunetce²⁹.

Autorka *Chama* kreuje więc postać żywą, energiczną, na której twarzy malują się silne emocje, ale jednocześnie podkreśla słabość bohaterki, odzwierciedlającą się w kolorycie jej skóry czy ust. Pisarka nie zostawia żadnych niedopowiedzeń. Na zasadzie kontrastu przedstawia żywość i chorobę Franciszki, używając określeń jej powierzchowności w ten sposób, aby wyeksponować jej cechy wewnętrzne: „Było w niej szczególne, ale uderzające połączenie cech, na pozór zupełnie sprzecznych: wezbranej siły ciała i jego niezdrovia, rozhasanej prawie swawoli i dręczącego cierpienia” (s. 14). Orzeszkowa jednak nie posługuje się jedynie schematycznymi rozwiązaniami (choć i takie zauważyć można w wyżej wymienionych przykładach), ale nadaje im oryginalny rys, sprawiając, że stosowane przez nią metody kreacji należą do niezwykle realistycznych.

W ciekawy sposób ujmuje kwestię wyglądu zewnętrznego Chomcówny Krzysztof Kłosiński³⁰, przeprowadzający analizę porównawczą tekstów psychiatrycznych z treścią *Chama*. Uważa, że Orzeszkowa w sposób zauważalny posługiwała się badaniami

²⁸ *Ibidem*, s. 386.

²⁹ *Ibidem*, s. 391.

³⁰ K. Kłosiński, *op. cit.*

naukowymi, aby lepiej wykreować swoich bohaterów. W tym miejscu można więc mówić już o dwóch inspiracjach – fizjonomiką oraz psychiatrią. Kłosiński dostrzega, że Richard von Krafft-Ebing, badając chorobę nerwową, pisze o wątłości ciała jako jednym z ważniejszych jej objawów. Tak właśnie przedstawiana jest bohaterka powieści, która mimo powierzchownej energii jest chorowita i słaba – udowadnia to jej cera oraz zmęczona twarz, ale również wygląd ciała. By dowieść tego sądu, autor artykułu posługuje się najbardziej rozbudowanym opisem bohaterki, jaki możemy znaleźć w utworze:

Miała ona wśród wiejskich niewiast i dziewcząt pozór szczupłej, zwinnej, ruchliwej pliszki wypadkiem pomiędzy ciężkie kokosze i nieśmiałe gołębice w mieszkanek wsi [...] była jeszcze w ramionach i pasie dwa razy szerszą i grubszą od niej; sześćdziesięcioletnia Adwocia [...] wyglądała przy niej jak upostaciowanie zdrowia i siły [...] Ze swą cienką i gibką kibicią, z elastycznymi ruchami, ze zmiętą, niezdrową cerą, śród której ogniem uczuć [...] gorzały [...] oczy, w miejskiej sukience, cienkiej i lichymi ozdóbkami okrytej, Franka na tle nowego otoczenia swego wyglądała jak dziecię całkiem innego świata (s. 50)³¹.

Kłosiński podkreśla, że zabieg ukazania Franki jako słabej jest zamierzony – porównanie jej do kobiet ze wsi, które były od niej silniejsze w budowie i bardziej rumiane, wynika z inspiracji Orzeszkowej ustaleniami naukowców. Określili oni, że osoby słabe są bardziej wrażliwe na to, co dzieje się w ich otoczeniu³². Uwagę czytelnika przykuwają również porównania zwierzęce: Franka jak pliszka, z natury drobny ptak, a mieszkanki wsi jak gołębice. Różnica w wielkości obu gatunków jest powszechnie znana, celem porównania jest zaakcentowanie odrębności bohaterki od mieszkanek wsi. Temu samemu służy zestawienie jej ze starszą kobietą. Według badacza, szczegółowy opis z początku powieści, kiedy rybak spotyka swoją przyszlą żonę po raz pierwszy, świadczy o chorobie nerwowej Franciszki. Zwraca on uwagę na cechy odpowiadające fizjonomie: błyszczące oczy i delikatność rysów twarzy. A także na wątłość sylwetki. Argumentację, jakoby miała to być inspiracja dyskursem psychiatrycznym, zawiera Kłosiński w cytacie z pracy Kraffa-Ebinga:

Indywidualia neuropatyczne [...] są słabo zbudowane, mają zgrabną postawę, delikatne rysy twarzy i posiadają limfatyczną, skłoną do małokrwestości konstytucję. Wyraz ich oczu bywa często błyszczący, omdlewający, tęskny, można go nazwać nerwowym. Osoby te bledną i rumienią się nad wyraz łatwo przy najlżejszych wzruszeniach moralnych³³.

Dodatkowym symptomem są przewlekłe bóle głowy, które nie opuszczają bohaterki, a pojawiają się w istotnych momentach, kiedy to „zmartwi się lub rozgniewa” (s. 31). Dokładnie przeanalizowane przez Orzeszkową wyniki badań psychiatrycznych

³¹ Cytat realizowany zgodnie z wydaniem w tej pracy, nie zaś jak u Kłosińskiego.

³² *Ibidem*, s. 176.

³³ *Ibidem*. Cytat pochodzi z: R. Krafft-Ebing, *Nasz wiek nerwowy. (Nasze zdrowie i chore nerwy)*, Warszawa 1886, s. 21.

mają zatem wyraźne odzwierciedlenie w powieści. Kłosiński pisze tu o „narratywizacji tekstu psychiatrycznego”³⁴. Pozwala to postrzegać bohaterkę w kontekście fizjonomiki i założeń dotyczących cech wyglądu, które determinują charakter, jak również jako złożoną psychologicznie jednostkę. Jak jednak celnie zauważa Ewa Skorupa, „w dziełach [Orzeszkowej – K.Z.] pełno było [...] obszernych komentarzy, objaśnień i wartościowań narratora”³⁵ – tyczy się to, co prawda, twórczości autorki z lat 60. i 70., jednak pewne przyzwyczajenia pisarskie Orzeszkowej widoczne są również w opowieści o rybaku znad Niemna. „Twarz dla Orzeszkowej [...] – pisze badaczka – staje się tekstem do czytania wewnętrznych emocji człowieka [...]”³⁶, czego dowodzą nie tylko fizjonomiczne portrety, ale również, jak wykazał Kłosiński, doskonała znajomość badań i osiągnięć psychologii i psychiatrii.

Magdalena Dziugieł-Łąguna³⁷ w swojej analizie *Chama* podchodzi do wyglądu bohaterki w całkowicie odmienny sposób. Wykorzystując różne metody analizy, zauważa, że: „W zaprezentowanej charakterystyce zachowań pojawia się motyw wampiryzmu. Lubieżnie uśmiechająca się kobieta przywodzi na myśl drapieżne zwierzę”³⁸. W głównej mierze chodzi o biologizm oraz postępowanie uwłaczające kobiecej godności, które objawia się w zachowaniu Franki, a więc również w jej wyglądzie i sposobie wyrażania emocji ciałem³⁹. Bohaterka, według autorki, przestaje być osobowością, a staje się tylko powłoką – jej pragnienie uwagi mężczyzn, flirty i zdrady są spowodowane brakiem dowartościowania. Wynika z tego, że Franciszka staje się „osobą zamienioną w ciało”⁴⁰. Zaczyna zdawać sobie sprawę, że jej atrakcyjność, którą bezpowrotnie traci z upływem lat, pochodzi jedynie z fizyczności. Autorka artykułu sprawę przedstawia następująco:

Somatyzm bohaterki jest kolejną pułapką i zafalszowaniem jej istnienia, które będąc płynnością, Taine’owską sumą wrażeń i bodźców, nie daje jej podstaw do zakorzenienia się w bycie i kieruje ją ku rozpadowi, co z kolei jest skutkiem utraconej podmiotowości. Istniejąc jako ciało, staje się przedmiotem, który dodatkowo starzejąc się, traci na wartości⁴¹.

Ciekawa perspektywa, jaką obiera Dziugieł-Łąguna, poszerza możliwości interpretacyjne postaci. Badaczka podkreśla istotę fizyczności i gry ciałem u Chomcówny – mają one za zadanie utwierdzić ją w jej wartości, a świadomość własnego ciała ułatwia jej poruszanie się w świecie. W artykule zostaje podjęta również kwestia pierwszego

³⁴ *Ibidem*, s. 178.

³⁵ E. Skorupa, *Twarze...*, s. 383.

³⁶ *Ibidem*, s. 411.

³⁷ M. Dziugieł-Łąguna, *Negatywistyczna...*

³⁸ *Ibidem*, s. 105

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*, s. 105-106.

spotkania bohaterów *Chama*. Z przeprowadzonej analizy wynika, że przepełnione było ono erotyzmem, przy czym niezwykle istotną rolę odgrywała tu właśnie fizyczność postaci.

W różowych światłach poranku postać jej, szczupła, zgrabna, w pół naga, z żałośnie wyciągniętymi ramionami, posiadała wydatność doskonale wypukłej rzeźby. [...] wysoko podniesiona spódnica nie zakrywała jej kolan, a ciemny kaftan, z zawiniętymi rękawami i szeroko otwarty, odkrywał całe prawie ramiona, szyję i część piersi, którym blaski wschodu nadawały barwę złotawą. Bardzo czarne włosy podnosiły się beładnie nad zgrabną jej głową i obfitymi, krótkimi, krętymi strugami padały na plecy (s. 8-9).

Pierwsze wrażenie czytelnika ma być pozytywne. Piękna kobieta, zgrabna i półnaga, stojąca nad brzegiem rzeki w świetle słońca, budzi z pewnością romantyczne lub erotyczne skojarzenia. Opis Franciszki jest tutaj bardzo ogólnikowy, Orzeszkowa stosuje zabieg podobny do zbliżenia filmowego – ogólny zarys zmienia się w bardziej szczegółowy „kadr”, mający na celu dokładniejszą charakterystykę, zbliżoną już bardziej do ujęcia fizjonomicznego czy do analizy psychologicznej. Szczupłość i zgrabność bohaterki początkowo brane są za pozytywną cechę – wykorzystanie porównania do rzeźby ma utwierdzić w takim przekonaniu czytelnika, niezauważającego w niewielkiej budowie ciała niczego niepokojącego. Jednak w dalszej części powieści, jak zaznaczał Kłosiński, Franciszka porównywana jest do mieszkanek wsi – większych i bardziej kształtnych – co już ma budzić pewną czujność odbiorcy. Początkowy erotyzm zostaje przełamany, okazuje się, że wiejskie realia nie sprzyjają mieszczańskiej urodzie bohaterki. W „filmowym zbliżeniu” ukazują się cechy negatywne – zmarszczki i zapadłe oczy. Wygląd i ruchy ciała stają się przeciw – zgodnie z ustaleniami Dziugieł-Łaguny – pewnego rodzaju narzędziem bohaterki do radzenia sobie w świecie. „Ona także z bliska mniej młodo wyglądała, niż z daleka. [...] Tylko była w niej żywość, gibkość, ognistość płomyka i w oczach, ruchach, uśmiechach, w zmiętej nawet cerze coś takiego, co wzrok przykuwało i ku niej ciągnęło” (s. 13). Narrator uwydatnia fizyczność jako coś, co wyróżniało Franciszkę zarówno wśród mieszczanek, jak i na wsi, wśród kobiet z ludu. Bohaterka przyciąga do siebie ludzi w erotyczny sposób, będąc świadoma swojego ciała. Dziugieł-Łaguna pisze o tym tak: „Miarowe poruszanie się stawia ją w roli obiektu oglądanego, przyciągającego uwagę, poddawanego obserwacji. Ruch uwydatnia kształty ciała, które odkrywają to, co ukryte i zapraszają do konsumpcji”⁴². Takie ujęcie udowadniają nie tylko opisy cielesności z początku utworu, gdzie autorka najdokładniej scharakteryzowała sylwetkę i sposób poruszania się Franciszki, ale również drobne detale, takie jak wspomniane już błyskanie zębami czy pałające oczy. Dodatkowymi spostrzeżeniami, poszerzającymi kontekst kreacji bohaterki w omawianym aspekcie,

⁴² *Ibidem*, s. 108.

są te dotyczące dłoni. Ewa Skorupa porusza tę kwestię następująco: „O ważności ręki, która wiele mówi o jej właścicielu, Orzeszkowa była głęboko przekonana; w jej licznych powieściach stanowi ona ten element ciała, który służy dodatkowej charakterystyce postaci”⁴³. W *Chamie* znajdziemy wiele wątków, kiedy dłonie stanowiły ważny element opisu fizyczności bohaterki: „Brała mu z ręki swoją błękitną szmatę, i nie brała, niby to dosięgnąć jej nie mogąc, to znowu z ciemnych, cienkich, giętkich palców wypuszczając” (s. 10). Autorka na początku powieści bardzo dokładnie opisuje palce bohaterki. Są one ciemne, prawdopodobnie opalone, cera Franciszki była bowiem żółta, ale jasna. Dodatkowo cienkie i giętkie, sugeruje więc autorka pewną delikatność i kruchość bohaterki. W momencie flirtu, kiedy Chomcówna okazywała zainteresowanie oraz śmiałość w stosunku do poznanego mężczyzny, „ciemną, giętką, wilgotną rękę o dziób czółna jego oparła, jakby zbliżyć się do niego, lub go przy sobie zatrzymać pragnęła” (s. 13). Czytelnik domyśla się, że opalenizna to wynik pracy, którą wykonywała Franciszka, i jej częstego przebywania na świeżym powietrzu – jak w przypadku pierwszego spotkania, kiedy bohaterka robiła pranie przed willą. Ręce i dłonie, zupełnie tak jak oczy, współgrały z emocjami: często w chwilach uniesienia „dziwiła się, chichotała, rękoma poruszała” (s. 13), gdy okazywała radość po rozłące „rękoma ku nadpływającemu czółnu trzepocząc” (s. 17) dawała temu wyraz. Przyciskała je jednak mocno do twarzy w momencie bólów głowy czy wstydu, ich ruchy towarzyszyły jej także kiedy była zła: „rękoma wymachując i to płacząc, to podrywając, rzucała jej różne obelżywe wyrazy” (s. 174). Opis dłoni i rąk nie tylko zatem uzupełnia charakterystykę fizjonomiczną, ale służy także wyrażaniu różnych, często skrajnych emocji towarzyszących Franciszce w jej życiu.

Zgodnie z zasadami fizjonomiki w wyglądzie zewnętrznym człowieka odzwierciedla się jego wnętrze, znajdują odbicie jego przeżycia. Oczy, niczym „zwierciadło duszy”, wskazują na określone cechy osobowości. Pogląd Lavatera na temat zwierzęcości wynikającej z dużej tęczołki⁴⁴ znajduje swoje odzwierciedlenie w kreacji Franciszki. Jakby potwierdzając teorię Lavatera, autorka porównuje bohaterkę do istot żywych, ale nie ludzkich, podkreśla rolę pierwotnych instynktów w jej osobowości. Określenie: „Miała wśród wiejskich niewiast i dziewcząt pozór szczupłej, zwinnej, ruchliwej pliszki” (s. 50), świadczy więc nie tylko o tym, że Chomcówna była drobna i chuda, ale i o tym, że jest człowiekiem o płochym i żywym usposobieniu. „Ruchliwość” jest tutaj najistotniejszą cechą charakteru postaci. Zwierzęce porównania zaobserwować można również w przypadku innych cech: „Kupiła sobie ze straganu karmelków, które teraz, na ławie jak kotka zwinięta, jak wiewiórka w zębach chrustała” (s. 81), „jak rozpieszczona kotka poddawała

⁴³ E. Skorupa, *Twarze...*, s. 385.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 58.

się jego uściskom” (s. 89), i po bolesnym powrocie „Kiedy Franka zsuwała się z pościeli i przez izbę przechodziła, ruchy jej miały już w sobie coś z dawnej żywości i gibkiej, kociej gracji [...] nie zwinęła się na kształt rozpieszczonej kotki u jego piersi” (s. 154). Kolejny raz schematycznie Orzeszkowa stosuje te same porównania, jakby dając znać czytelnikowi o ich istocie. Stereotypowe skojarzenia z kotem to swoboda, niezależność, niestałość i pewnego rodzaju lenistwo, połączone z dużą aktywnością w wybranych godzinach. Nie da się ukryć, że opis ten doskonale pasuje do Chomcówny. Jej swoboda i niezależność zwracają uwagę zwłaszcza mieszkańców wsi, którzy nie nawykli do tego rodzaju osobowości w swoim otoczeniu. Lekkość usposobienia wynika przede wszystkim z miejskiego pochodzenia bohaterki. W pierwszych scenach powieści próbuje ona ratować dziecięce ubranie, później gdy staje się mieszkanką nadniemeńskiej wsi, nie pozbywa się lekkości bycia i budzi na początku zainteresowanie, a następnie wstręt mieszkańców. O swobodzie świadczą fragmenty, kiedy nieskrępowana Franciszka przestaje wykonywać pracę – nie chce się uczyć, bo jest jej ciężko: „Przywykłyby z czasem i coraz mniej doświadczałyby trudności, ale o przywyknieniu do tego, co przykreść jej sprawiało, ani myślała. Jeżeli robota podobała się jej, to dobrze; jeżeli nie, to niech ją diabli wezmą” (s. 66). Kiedy z kolei nie było żadnej pracy, a wszyscy siedzieli wspólnie w izbie, „France niewygodnie było na twardym i wąskim zydlu siedzieć, więc, z nogami na stołku wyprostowanymi, a plecami o ścianę oparta, miała postawę osoby, niedbale na szezlongu wyciągniętej. Pończoch na co dzień nie nosiła [...]” (s. 71). Sytuacje tego typu świadczą o swobodnym usposobieniu bohaterki, niewstydzącej się zalecać do sąsiada, przerywać pracę i bez ceremonii siedzieć wśród ludzi z odsłoniętymi nogami. Również w takich sytuacjach ujawnia się lenistwo kobiety, początkowo spędzającej czas jedynie w łóżku, wysługującej się starą żebraczką, która za drobny poczęstunek z chęcią wykonywała podstawowe czynności za Frankę. W interesujący sposób wykorzystuje więc Orzeszkowa fizjonomikę, aby później potwierdzić jej założenia opisami szczegółowszymi, precyzującymi konkretne cechy osobowości. Rolą oczu jest ukazanie ciągłego zmęczenia bohaterki i danie świadectwa jej ciężkim doświadczeniom życiowym, pisarka stale informuje o ich zapadłości i zmęczeniu, bądź też dla odmiany o ich żywości. Przychodzi tu na myśl wspomniana już wcześniej dwoistość charakteru postaci – w jednej chwili Chomcówna potrafiła radować się i błyskać czarnymi oczyma, w drugiej zaś widoczna była w nich wściekłość. Takie zmiany w humorze objawiają się niemal w każdej sytuacji. „Z niejakim też zdziwieniem na nią patrzył. Jak mogła tak prędko z płaczu przejść w tak wesoły, aż zanoszący się śmiech?” (s. 10). Już na samym początku utworu Kobycy dziwi się jej chwiejności. W jednej chwili kobieta bliska płaczu prosiła o pomoc, by w drugiej radośnie przejść do flirtu. Gdy opowiadała swoją historię „umilkła na koniec, skurczyła się trochę” (s. 31), ale już za chwilę „Parsknęła śmiechem i ruchem zwinnej kotki na równe nogi się porwała” (s. 34), podczas kiedy

jeszcze chwilę wcześniej „płakać zaczęła i z płaczem mówić” (s. 30). Na prośbę męża o naukę czytania „osłupiała [...] ze zdziwienia, ale potem poczuła się bardzo dumna [...]. W domach swoich dawnych państwa ona takie guwernantki widywała” (s. 81), szybko jednak kobieta informuje, że „nie chce” i „nie będzie” oraz, że nie najęła się jako nauczycielka w domu męża (s. 85). Przykłady można mnożyć. Autorka na kartach całej powieści opisuje początkowy smutek czy zdenerwowanie postaci, aby zaraz płynnie przejść do opisu jej szaleńczej radości. Nie jest to jednak błąd w sztuce pisarskiej, bynajmniej. Bohaterka jest zmienna, niestała uczuciowo i najmniejsza rzecz może ją równie dobrze wyprowadzić z równowagi, jak i uradować tak, aby zaczęły błyszczeć jej oczy. Orzeszkowa dopracowuje każdy drobiazg charakteru, aby żadna z jego cech nie kolidowała z fizjonomicznymi założeniami. W ten sposób również nadany został kolor włosów – oznaczający żywość, gwałtowność. Nie da się zaprzeczyć, że nagle wybuchy zdenerwowania Franki, objawiające się wyjątkowo silnie, występują w powieści często i nagle. Przykładem jest chociażby moment, w którym krzyczy ona ze złością do swojej szwagierki: „Nie wtykaj nosa tam, gdzie ciebie o to nie proszą” (s. 69). Odpowiadała co prawda na zaczepkę siostry swojego męża, jednak robi to wyjątkowo ekspresyjnie. Żółta, zmięta skóra twarzy z czasem starzeje się i pokrywa nowymi zmarszczkami, staje się więc dla czytelnika jasne, że bohaterka bardzo przeżywa wydarzenia w jej życiu. Nie przestaje jednak uwodzić, zachęcać do flirtu białymi zębami i żywymi oczami, które przyciągają mężczyzn w każdym wieku. Zauważalne są tu, wspomniane wcześniej, odejścia od schematyzmu opisu fizjonomicznego: Orzeszkowa bardzo sumiennie rozwija takie określenia jak „zwierzęcość” czy „gwałtowność” i buduje na nich charakter Franciszki, posługując się zarówno opisem wyglądu, jak i różnymi metodami charakterystyki pośredniej.

Wygląd bohaterki zdeterminowany został również przez badania Kraffta-Ebinga nad osobami chorymi nerwowo. Franciszka zdradza objawy chorobowe, na co wskazuje jej ogólna kondycja fizyczna. Dodatkowo narrator informuje, że od dawna boryka się ona z przewlekłymi bólami głowy, pojawiającymi się zawsze, gdy jest zdenerwowana lub poruszona. Symptomy te nasilają się wraz z komplikacjami w małżeństwie bohaterki z rybakiem. Sytuacje trudne znacznie pogarszają jej stan zdrowia. Paradoksalnie jednak w Franciszka odczuwa silną potrzebę przeżywania uniesień, przygód. Szuka ona emocjonalnych bodźców, które sprawiają, że później jest bardzo wyczerpana. Narrator komentuje to w ten sposób: „Widać było po niej, że za rozrywką i zabawą, za wrażeniem wywieranym na nią przez człowieka, który jej się podobał, na koniec świata polecieć byłaby zdolną, że brak ich o chwilowe przynajmniej szaleństwo mógł ją przyprawić” (s. 17). Bohaterka nie jest w stanie funkcjonować bez zabawy, emocjonalnych przeżyć. Nie dziwi więc czytelnika to, jak szybko Chomcówna nudzi się życiem na wsi, które nie dostarcza tylu wrażeń, a także własnym mężem. „Mówi Krafft-Ebing o tym – pisze

K. Kłosiński – że u nerwowych wzruszenia moralne «o ile szybko i łatwo powstają, o tyle wolno i trudno ustępują i rozwiewają się w umyśle»⁴⁵. Widać tu pewną różnicę, niedługo bowiem trwa wzruszenie Franciszki miłością i opieką męża. Nie da się jednak zaprzeczyć, że łatwość w podsycaniu jej „wzruszeń moralnych” jest zadziwiająco prosta. Wystarczy dobre lub złe słowo, drobny gest, a bohaterka prezentuje cały wachlarz emocji. W opowieści o swoim życiu Chomcówna przyznawała, że „kiedy roboty ma za wiele, albo czasu na zabawę za mało, odprawia się” (s. 28) ze służby i szuka innego zajęcia. Jest w niej więc nieustanne poszukiwanie wrażeń, emocji, które mogłyby dać jej powody do dalszego funkcjonowania, a nawet radość z życia. Skarży się jeszcze, „że już od lat kilku takie bóle głowy chwytać ją zaczęły i chwytając coraz częściej, najczęściej wtedy, kiedy zmartwi się, albo rozgniewa, albo też po jakiej bardzo już wesołej zabawie” (s. 31). Czytelnik zauważa więc zachowania autodestrukcyjne – mimo nasilających się objawów choroby bohaterka nadal szuka uniesień, za które płaci później bólem. „Chodzi tu o powszechne w «teoriach neurozy» przekonanie, że charakter niszczących pobudek jest w istocie obojętny i że liczy się tylko siła, z jaką oddziałuje «denerwujący bodziec»”⁴⁶. „Niszczenie” w przypadku Franciszki kończy się samobójstwem: kobieta, trafiając do miejsca, gdzie moralne zasady bardzo silnie oddziałują na życie mieszkańców wsi, nie jest w stanie znieść samej siebie. Franciszka nie otrzymuje pomocy lekarskiej, o której dwukrotnie mowa w narratorskich komentarzach: przed zamachem na życie Pawła: „Najniewątpliwiej czyniła to wszystko z zupełną świadomością swego celu, nawet z namysłem, bardzo jednak biegły chyba psychiatra udzielić by mógł wiadomości, czy jej psyche całkowicie w niej była przytomna” (s. 212); oraz przed popełnieniem samobójstwa przez bohaterkę: „Gdyby biegły jaki psychiatra w tej chwili na nią patrzył i widział ten nieruchomy, przepaścisty, czarny smutek, który napełniał jej zapadłe oczy, zrozumiałby może, iż psyche jej, jak motyl z pokaleczonymi skrzydłami, trzepotała znowu nad samą wąską linią” (s. 242). W motywach do popełnienia przez Franciszkę samobójstwa zauważalny jest pewien paradoks. Czytelnik w pierwszym momencie może być zdziwiony tym, że pomimo okazanej jej łaski bohaterka decyduje się na samobójstwo. Nie otrzymuje jednak niezbędnej pomocy, która tak istotna jest w leczeniu chorób psychicznych. Podobnie wygląda kwestia jej nienasyconego popędu seksualnego, sprawiającego, że nie jest ona w stanie zrezygnować z flirtów i uwodzenia mężczyzn w swoim otoczeniu. „«[...] Nadmierne zadawanie płciowych popędów, nawet drogą naturalną, wpływa szkodliwie na mózg [...]»”⁴⁷. Bohaterka tuż po wprowadzeniu się na wieś „do Aleksego Mikuły zalecać się zaczęła” (s. 77), szybko jednak

⁴⁵ K. Kłosiński, *op. cit.*, s. 177.

⁴⁶ *Ibidem.*

⁴⁷ *Ibidem.*

napotyka to reakcję Pawła. Można więc spostrzec, że nawet związek małżeński nie jest w stanie powstrzymać w niej potrzeby zaspokajania żądz. Romans z dużo młodszym Daniłkiem rozpoczyna jakby tylko po to, aby dostarczyć sobie emocji, podkreślić swoją wartość jako kobiety. Sprowadzanie „wrażeń” do erotycznych uniesień jest bardzo pierwotnym, zwierzęcym zachowaniem i w tym miejscu Orzeszkowa kolejny raz udowadnia swoją konsekwencję w kreowaniu charakteru. W nastawieniu na emocje Kłosiński zauważa istotę miejskiego pochodzenia Franciszki. W utworach autorki *Nad Niemnem* częstym zabiegiem jest ukazywanie miasta jako siedliska zła i braku moralności. Nie bez powodu – tam bowiem rozgrywają się dramaty, mezalianse oraz przygody, o których tak chętnie Franciszka mówi na spotkaniach. Opowiada ona w emocjach o wszystkim, co widziała i słyszała zarówno na służbie, jak i w życiu prywatnym, a mieszkańcy wsi reagują zaskoczeniem i niesmakiem.

Cóż bajki [...] znaczyć mogły wobec opowiadań o teatralnych przedstawieniach, którym z najwyższego piętra, w ścisłu [...] Franka często przypatrywała się [...] o świetlnych tańczących wieczorach [...] o hulankach, [...] o zbrodniach, samobójstwach, romansach, kłótniach [...] przez nią [...] znanych i zapamiętanych, bo ich, jak wszelkich innych drażniących i podniecających wrażeń, od lat najwcześniejszych chciwą być zaczęła (s. 72).

Bohaterce właśnie takie sytuacje dostarczają emocji. Trudno więc się dziwić, że wieś nie zapewnia kobiecie odpowiednio stymulujących ją bodźców. Miasto sprawia, że jej choroba postępuje, ale jest również przestrzenią do zaspokojenia żądz kumulujących się w niej od zawsze.

Nawet źródła podrażnień wylicza Orzeszkowa w zgodzie z psychologiem. Krafft-Ebing pisze: „Wielkie miasta dostarcza ich w formie strasznych dramatów, komedii na tle wiarołomności małżeńskich, linoskoków, nerwy wstrząsającej muzyki, jaskrawego kolorytu obrazów, mocnych win, cygar, likierów [...] w formie denerwujących wiadomości o zbrodniarzach i nieszczęśliwych wypadkach”⁴⁸.

Jest więc to osobowość neurotyczna, zabiegająca o to, aby jej życie wypełnione było przeżyciami jak z książkowych historii o romansach lub życia bogatych mieszkańców miast. Franciszka faktycznie przejawia wszystkie te cechy, pragnie ciągłej stymulacji, wypełnienia życia emocjami. Co więcej, Kłosiński zauważa, że jest kreowana w taki sposób, jakby Orzeszkowa „narratywizowała” opracowanie psychiatryczne, przepisująca fragmenty prac, silnie inspirując się nimi w kreowaniu zarówno rzeczywistości, jak i swoich bohaterów. Przywołane przez badacza fragmenty powieści dowodzą, że Franciszka jest osobą chorą, szukającą emocji niszczących ją i sprawiających ból. Zgodnie z opracowaniem Kraffta-Ebinga, jak udowodnił Kłosiński, jest to osoba wymagająca

⁴⁸ *Ibidem*, s. 178.

leczenia. Pragnąc ciągłej stymulacji zmysłów, sprawia, że nasilają się objawy choroby, co prowadzi do autodestrukcji.

Trudno polemizować z tezą o wykorzystaniu przez pisarkę dyskursu naukowego w *Chamie*. Te, jak i inne metody kreowania postaci przeplatają się przecież z powieściową mądrością, polegającą na tym, że narrację prowadzi się w ten sposób, iż wyklucza ona wszelkie ujęcia i wyjaśnienia jednoznaczne, że naprowadza czytelnika (a w konsekwencji także – interpretatora) na lekturę wielowymiarową, czy wręcz od niego jej żąda. Wszelkie odczytanie jednoznaczne kłóciłoby się z powieściowym tekstem i prowadziło do jego zubożenia⁴⁹.

Autorka nie zarysowuje charakteru wprost, daje ogromny zakres możliwości interpretacji utworu. Recenzenci *Chama* niemal jednogłośnie zauważali, „iż słowa i uczucia stają się w nich [dziełach Orzeszkowej – K.Z.] pieśnią duszy”⁵⁰, a pisarka „nie zaślepiała się też wcale, nie pochlebiała nigdy i nikomu, i ze swą «szczerością obawy nieznaną», stawiała ogółowi przed oczy wcale niedoskonałą postać kobiety terazniejszej”⁵¹. Autorzy artykułów, którzy mieli okazję czytać utwór tuż po jego wydaniu, dostrzegali więc prawdę w kreacji bohaterów, zachwycali się kunsztem pisarskim Orzeszkowej i chwalili ją za intuicję w poznaniu człowieka. Pisarka bowiem oprócz dyskursu naukowego wykorzystwała w pracy nad utworem prawdziwe wydarzenie (o czym opowiada w liście), które nastąpiło w jednej ze znanych jej wsi⁵². Nie ma to jednak wpływu na jej sposób budowania charakterów – inspiruje się ona jedynie poznaną historią. Bohaterów „pisze” na nowo. Krzyżanowski określił powieść jako psychologiczną. Posługując się wyrażeniami takimi jak: „żona-wywłoka” czy „ofiara środowiska rynsztokowego”⁵³, streszcza pokrótce utwór. Ponadto „stoczenie się”, a także „niewyżyty erotyzm”⁵⁴ bohaterki są wedle niego przyczyną jej samobójczej śmierci. Głowiński komentuje to następująco: „Streszczenie powieści, przynajmniej tak skrótowe i syntetyczne [...] jest tworem dziwnym. [...] nie powiadamia bowiem o tym, jakie możliwości w sobie kryje ten faktograficzny preparat”⁵⁵. Krzyżanowski daje więc pewien wyraz temu, jak Chomcówna może być postrzegana, jeśli poprzestać na interpretacji jej zachowania. Analiza postaci powinna jednak sięgnąć głębiej i szerzej. Warto podążyć tropem Magdaleny Dziugieł-Łaguny:

⁴⁹ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 131.

⁵⁰ T. Konczyński, *op. cit.*, s. 3.

⁵¹ R. Baudouin de Courtenay, *op. cit.*, s. 8.

⁵² M. Dziugieł-Łaguna, *Negatywistyczna...*, s. 99.

⁵³ J. Krzyżanowski, *op. cit.*, s. 196-197.

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 129.

W swym artystycznym portrecie kobiety Orzeszkowa tworzy dwa obrazy: pozytywny wzorzec postulatyczny [...] i negatywny, poprzez który mówi o przyczynach ułomnej kobiecości, stigmatyzowanej syndromem niedojrzałości, wiecznego dziecięctwa, egzystencjalnego egoizmu. Tożel życie tych kobiet staje się antywartością [...]. Zdolne są jedynie do zbudowania destrukcyjnych relacji [...]⁵⁶

oraz Dominiki Chudej:

Człowiek Orzeszkowej został obdarowany niewiedzą, musi zatem odkrywać i poznawać. Dojrzewa w nim wiele; zmienia się. Zmiany następują pod wpływem otoczenia, które jest ważnym czynnikiem rozwoju osobowości. Losy powieściowych postaci wynikają z ich przeżyć, wzajemnych relacji jednostek z otaczającym je środowiskiem⁵⁷.

Franciszka zdaje się należeć do drugiego typu określonego przez Dziugieł-Łagunę, negatywnego – kobiety kreowanej tak, aby w pewien sposób uczyć, jak może się potoczyć los osoby nieradzącej sobie z otaczającą rzeczywistością. Jej ułomność polega na tym, że nie przyswoiła sobie podstawowych zasad moralnych. W kreacji Franciszki

[...] ujawnia się defekt etyczny, nie wykształciła bowiem poczucia wstydu przed drugim człowiekiem. Jej konstrukcja realizuje [...] topos dziecka natury, pozbawionego moralności w znaczeniu społecznym (zacieranie granicy dobro – zło) czy religijnym (świętość – grzeszność)⁵⁸.

Rozpoczynając więc opowieść, narrator dba, aby czytelnik otrzymał informacje na ten temat. Opowieść Chomcówny daje jasny obraz tego, że kobieta nie miała odpowiednich wzorców (tłumaczy to poniekąd nazywanie jej „ofiarą środowiska rynsztokowego”): odkąd pamiętała, w domu panował alkoholizm, zwłaszcza w przypadku ojca. Niemoralność matki jakby przeszła na małą dziewczynkę, której chłopcy „kiedy jeszcze dwanaście lat miała, dawali [...] ciastka i orzechy za to, aby pozwoliła im siebie całować” (s. 26). Istotne wydaje się również to, że rodzicielka Franciszki odeszła do młodego kawalera, porzucając dziecko i rodzinę, wracając, kiedy skończyły się jej pieniądze i przeminęła uroda. Niezaprzeczalnie bohaterka powieliła ten wzorzec w swoim życiu. Najpierw prowadzi życie rozwiązłe i pełne zabaw: „w życiu swoim kochanków miała wielu” (s. 29). „Płacząc [po pierwszym kochanku – K.Z.] i dla pociechy w wesołych kompaniach hulając” (s. 27-28), trwoniła pieniądze. Z początku „po każdym takim nie przez nią zerwanym związku desperowała, włosy sobie z głowy wyrывała, wszystkie łzy z oczu wypłakiwała” (s. 29), później jednak wykształciła w sobie „odporność” i przestała tak łatwo ufać. Nie ma w niej zakorzenionych nawyków, czy bardziej trafnie: moralnych podstaw do tego, aby zachować się w sposób godny i rozsądny. Nie dziwi więc również, że relację z Pawłem buduje na bazie erotyzmu. Seksualność jest „u kobiety

⁵⁶ M. Dziugieł-Łaguna, *Pomiędzy jędrą...*, s. 228.

⁵⁷ D. Chuda, *op. cit.*, s. 246.

⁵⁸ M. Dziugieł-Łaguna, *Negatywistyczna...*, s. 110-111.

pobudzona na nowo, a więc czerpiąca z wielokrotnego doświadczenia cielesności, ubłocona i nacechowana negacją wcześniejszych związków⁵⁹. Kusi swoimi wdziękami w sposób świadomy. Jest ona z tego powodu źle odbierana przez społeczność wiejską, która na samym początku z wielkim zaciekawieniem śledziła jej życie w chacie Pawła. Budzi zdumienie szybkość i intensywność przebiegu ich romansu. „Przekonali się wkrótce, że [...] nie dzieje się nic niezwykłego. Cicho tam było jak dawniej, a tylko na podwórku [...] rozlegał się często cienki głos i donośny śmiech Franki” (s. 57). Spokój jednak nie trwa długo – okazuje się, że kobieta nie pracuje na równi z resztą wsi, co więcej, Paweł jej na to pozwala zgodnie z obietnicą. „Egzystencjalny egoizm” i „syndrom niedojrzałości” to najbardziej trafne z określeń, którymi posłużyła się Dziugień-Łaguna. Czujny czytelnik dostrzega te cechy we Franciszce, która myślała jedynie o tym, aby zaspokoić swoje potrzeby. Lubiła wygodne życie, jakie zaoferował jej mąż. Jest to o tyle istotne, że we Franciszce dostrzec można „zadufanie” i „mitomaństwo”⁶⁰. W opowieści o swoim życiu porusza ona nie tylko kwestię trudnego dzieciństwa, ale również dobrego pochodzenia, bogatej rodziny, znakomitości jej obyczajów: „matka [...] na fortepianie nawet grać umiała” (s. 25) oraz „wysokiej” pozycji zawodowej: „jeden syn w dużym mieście adwokatem teraz jest i bogaty!” (s. 26). Pochodzenie to jednak nie ma żadnego wpływu na stanowisko bohaterki w świecie. Służy jedynie zaspokojeniu jej potrzeby bycia ponad wszystkimi. Objawia się w „wielkopaństwie, do którego miała wręcz namiętny, instynktowny pociąg i nigdy niezaspokojone aspiracje”⁶¹. Sposób mówienia o sobie wpływa również na relacje z mieszkańcami wsi. Bohaterka czuje się od nich lepsza: „Chłopów ja nigdy nie znałam i z chłopami nie żyłam. Familia, jak dowie się, wyrzeknie się mnie zupełnie, a żeby matka w grobie zobaczyła, jaki ja sobie los obrałam, przewróciłaby się w trumnie” (s. 44). Jej mąż na te słowa reaguje, jakby były głupstwem. Bycie „chamką” jednak nie przestaje ciążyć France. Z takim nastawieniem wszczyna ona kłótnie i lekceważy członków wspólnoty. Widać to zwłaszcza w momentach skrajnych, gdy złość panuje w niej nad zdrowym rozsądkiem. Nazywa Adwocę, miejscową znawczynię naturalnych leków, wiedźmą i nie obawia się ubliżać siostrze Pawła w pierwszych dniach pobytu. Życie w wiejskiej chacie nie wystarczyło, by poczuła się szczęśliwą. „Rygorystyczny ład świata nadniemeńskiego stanie się dla Franki uwięzieniem. Toteż szybko okaże się, że kobietę w tym świecie utrzymuje jedynie zaspokajana cielesność, która przynajmniej na razie usuwa głód nowych wrażeń”⁶². Bohaterkę w dużej mierze definiują dwa czynniki: choroba nerwowa, zmuszająca ją w pewien sposób do nieustannego poszukiwania wrażeń oraz wspomniana przez

⁵⁹ *Ibidem*, s. 101.

⁶⁰ *Ibidem*, s. 103.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² *Ibidem*, s. 104.

Dziugiel-Łagunę niedojrzałość. Franciszka w wielu miejscach daje znać o tym, że dobrze czuje się w roli małego dziecka.

Stanowi ona egzemplifikację rozmaitych zachowań. To właśnie różnorodność, którą zawiera w sobie Franka, skupia uwagę odbiorcy. W jej osobie kryje się postać małej dziewczynki, mimo iż ma już przeszło 30 lat. Jest [...] zupełnie jak dziecko jeszcze przed jego uświadomieniem, wdrożeniem w dorosłe życie⁶³.

Sam Paweł nazywa ją „dzieciną” w momentach trudnych, kiedy ponoszą ją emocje. Co więcej: nigdy nie jest wyprowadzana z błędu. Nikt nie uświadamia jej, że nie da się nadrobić zmarnowanego okresu dzieciństwa, mimo to szuka ona nadal pewnego rodzaju ojcowskiej więzi z Pawłem, wybaczącym każde jej potknięcie, aż do szaleństwa bohaterki. Powielając schemat życia matki, ucieka ona od męża i szuka wrażeń z młodszym, dużo przystojniejszym (według jej „mieszczkańskich” standardów) lokajem. Wraca jednak – z nieślubnym dzieckiem, zaniedbana, już nie taka młoda jak wcześniej, i kolejny raz robi to, co jej matka. Nie jest w stanie opiekować się synem w odpowiedni sposób, okazuje mu miłość tylko w wyjątkowych chwilach radości, w innym przypadku wolałaby, aby nie istniał. Autorka zawiera więc w kreacji Franciszki antywzorzec – sumę jej doświadczeń i metod radzenia sobie z problemami staje się odwrotnością wyznawanych przez Orzeszkową zasad. Warto wspomnieć o tychże regułach, którymi kierowała się autorka, ponieważ wśród nich znajdował się szacunek do tradycji oraz rodziny. W obrębie tradycji można również zawrzeć religię. „Ateuszką nie jestem”⁶⁴ – pisała o sobie autorka, mając na myśli naukę chrześcijańską, którą bardzo ceniła. Wartości takie jak życie rodzinne, miłość do bliźniego i zdolność wybaczenia są usytuowane w opozycji do charakteru Chomcówny. Orzeszkowa zestawia bohaterkę z innymi postaciami na zasadzie kontrastu: z Pawłem i jego siostrą. „Przy świetle dziennym, w humorze dobrym, gotowa zawsze ze śmiechem zawołać: «Głupstwo Pan Bóg! Głupstwo dusza!», w nocnych ciemnościach wierzyła w powracające z tamtego świata dusze i przyzywała na pomoc nie tylko Boga, ale i świętych, których imiona poznała” (s. 87). Nie była więc osobą zanadto religijną. Modliła się tylko wtedy, kiedy czuła, że jest zagrożona. Podobne słowa padają jeszcze kilkakrotnie w powieści: „Głupstwo dusza!” (s. 82) – krzyczy Franciszka, gdy mąż dzieli się z nią przemyśleniami na temat życia wiecznego, które osiągnąć jest poprzez lekturę odpowiednich książek. Nawet w momencie, kiedy czuje, że wszystko jest stracone, zaledwie „chwilę” przed samobójstwem, na pytanie męża, czy boi się kary boskiej odpowiada, że to tylko głupstwa (s. 237). „Wśród pisarzy pozytywistów znalazły się wyjątki, twórcy zdecydowani na poszukiwanie prawdy

⁶³ D. Chuda, *op. cit.*, s. 247.

⁶⁴ M. Małyżko, *W komunii z Bogiem? Postawy religijne kobiet w powieściach Elizy Orzeszkowej*, „Studia Teologiczne” 2011, t. 29, s. 256.

o Bogu i człowieku, dążący do ukazania ich rezultatów we własnych dziełach⁶⁵ – do takiego stwierdzenia w odniesieniu do Orzeszkowej uprawnia właśnie kreacja Pawła. Ocenianie Franciszki bez zestawienia jej z nadniemeńskim rybakim byłoby uproszczeniem. Głęboka wiara męża bowiem bardzo wpływa na to, jak zmienia się charakter bohaterki wraz z rozwojem fabuły. Mowa tu o samobójczej śmierci, przedsięwziętej m.in. z powodu bezgranicznej dobroci, jaka została jej okazana. „Za swoją naiwność (niewinność) w drodze od cierpienia aż do głębokiego żalu za grzechy, zawsze otrzymuje przebaczenie. Jest jednostką tak uformowaną, aby okazać jej litość i łaskę⁶⁶. Paweł stara się być dobrym chrześcijaninem: obietnice złożone przy krzyżu są dla niego tymi, których nie wolno łamać; nie wyrzeka się on swojej małżonki, nawet kiedy ta porzuca go dla innego i przynosi do domu nie jego dziecko; jest wyrozumiały dla wszystkich wybryków i przewinień, a rękę podnosi na nią dopiero w ostateczności. Franciszka jest dokładnym przeciwieństwem swego męża pod tym względem. Nie potrafi ona tak łatwo wybaczać wyrządzonych jej krzywd. Sama o tym mówi przy okazji opowieści o służbie w różnych domostwach. Skora do kłótni i deprawacji pozostaje w opozycji do wartości wyznawanych przez męża. Wiarę traktuje jako zbyt cenną w życiu: „Sierotą mnie Pan Bóg zrobił i tułać się po tym świecie kazał, a za każdą kropelkę przyjemności cały dzbanek trucizny wypijać” (s. 30). Do kościoła jeździła chętnie – jednak nie po to, aby dać wyraz swojej wierze, ale ponieważ była to jedyna okazja do przebywania w mieście, zasięgnięcia informacji czy pooglądania zmieniających się ludzi: „Choć malutkie, było to zawsze miasteczko, które ciągnęło ją ku sobie. W czasie nabożeństwa przypatrywać się mogła zebrany w kościele różnym ludziom, a potem na sklepiki z towarami popatrzeć, z czegoś pośmiać się, coś zabawnego, albo osobliwego usłyszeć” (s. 79). Istotą tej przyjemności stanowił też strój – była to jedyna okazja, by ubrać się „po miejsku”, poczuć się „sobą”: „Jadąc tam, ubierała się w swoje miejskie odzienie, a do rąk brała książkę do nabożeństwa, wydetą od włożonych w nią świętych obrazków i biletów z powinszowaniami, które niegdyś na imieniny swe otrzymała” (s. 79). Zabieg ten służył Orzeszkowej m.in. do kreacji Pawła jako osoby u podstaw dobrej, jednak w taki sposób, aby nie wydawał się on postacią sztuczną. Często myśli on nad celem życia, poświęca się modlitwie i „dbaniu o duszę”. „Odmienność, [jest – K.Z.] [...] spoiwem związku Franki z Pawłem, spoiwem kruchym, ale bezwzględnie jedynym⁶⁷. Paradoksalnie sprawia ona, że bohaterowie chcą wejść ze sobą w bliższą relację. Ich skrajnie różne charaktery łączą ich, aby następnie doprowadzić do rozkładu relacji. Autorka wykorzystuje zatem kontrast jako metodę konstruowania bohaterów. Kreuje

⁶⁵ *Ibidem*, s. 237.

⁶⁶ D. Chuda, *op. cit.*, s. 247.

⁶⁷ *Ibidem*, s. 250.

osobowości prawdziwe, skomplikowane i wielowymiarowe. Zestawiając bohaterkę z siostrą Pawła, Ulaną, posługuje się kryterium moralno-obyczajowym. Ulana jako kobieta ze wsi mogłaby służyć za wzór dobrej małżonki: wspierająca męża, poświęcająca życie wychowaniu dzieci, pracowita i gospodarna. Franciszka jest zaprzeczeniem wszystkich tych cech. W małżeństwie czuje się uwięziona. Przez większość czasu „odpoczywa sobie! Ot, jak królowa panuje i o nic głowa ją nie boli”⁶⁸. Kiedy Ulana próbuje nauczyć ją tkać, bardzo szybko się poddaje i nie chce więcej wykonywać podobnych zajęć. Różni je również kwestia garderoby i zapotrzebowania na nią. Siostra Pawła wszystko szyje sama. Potrzebny jest jej tylko materiał, wszelkie prace czy naprawy nie kosztują jej nic poza czasem. Franciszka jako „mieszczanka” nie była przyzwyczajona zarówno do ubierania się jak chłopka, jak i reperowania dziurawych sukien. Dodatkowym aspektem jest tutaj przynależność obu kobiet. Ulana żyje na wsi od zawsze, nie ma potrzeby jej opuszczania i przez to nawykła, aby ubierać się bardziej wygodnie niż ładnie oraz dbać o fundusze na to przeznaczane. Franciszka z kolei posiada

[...] namiętność [...] do uczestnictwa w przedstawieniu, w którym przyjmuje rolę kuszącego, podkreśla [to] [...] jej codzienna, chłopska garderoba, która jest tymczasową maską dla zachowań kryjących wieczny głód wrażeń: [...]⁶⁹.

kibić jej ścisłał, tak iż jak u innych, granatowy kaftan, a na głowie, tak jak i inne, miała perkalową chustkę kwiecistą, za uszami związaną. Jednak ubranie to miało na niej pozór przebrania (s. 71)⁷⁰.

Zauważalne jest więc, że dla Chomcówny rzeczywistość, w której się znalazła, nie była naturalna. Małżeństwo z Pawłem stawało się dla niej jakby chwilową przygodą, w czasie której należało udawać przynależność do innego świata – po jej zakończeniu bohaterka mogłaby wrócić do dawnych nawyków. „Franka umie żyć tylko wśród ludzi, jednak czy owe współbytovanie nie jest podszyte cynizmem? Zawsze była porzucana, bez domu, gdy sytuacja się odwraca, nie potrafi się w niej odnaleźć”⁷¹. Narrator to zagubienie w nowej sytuacji, kiedy ktoś pomaga jej i wspiera, przedstawia tak: „Bardzo nieprzyzwyczajoną była, aby w potrzebach życia ktokolwiek jej dopomagał i aby do stosunków swych z ludźmi jakąkolwiek rachubę przywiązywać. Przeciwnie, sama w formie poczęstunków lub pożyczek oddawała zwykle ludziom, którzy się jej podobali, wszystko co miała” (s. 53). Porównanie z Ulaną odkrywa zatem wiele braków Chomcówny nie tylko na płaszczyźnie moralnej, ale również praktycznej. Nie potrafi ona poruszać się w rzeczywistości zastanej w nadniemeńskiej wsi. Trudność sprawiają jej najprostsze czynności w gospodarstwie, nie rozumie bezinteresowności ludzkiej i silnego poczucia

⁶⁸ Cytat przekształcony na potrzeby tekstu. Por. wydanie *Chama* z tej pracy, s. 58.

⁶⁹ M. Dziugiel-Łąguna, *Negatywistyczna...*, s. 108.

⁷⁰ Cytat realizowany zgodnie z wydaniem z pracy.

⁷¹ D. Chuda, *op. cit.*, s. 251.

przynależności, jakie mają mieszkańcy wsi. Dziecko traktuje jak konieczność, która jej się przytrafiła. Nie potrafi zająć się nim dostatecznie dobrze, przez co siostra jej męża przygarnia chłopca do siebie i zajmuje się nim, jak może najlepiej. Nawet mimo sprzeczek: „Troje tych małych stworzeń do niej należało; czwartym był Chtawian. Dała napić się mleka swoim, dała i jemu, na ostatku wprawdzie, może najmniej, ale dała” (s. 181). W powieści ani razu nie wystąpiła sytuacja odwrotna. Franciszka nigdy nie zajęła się żadnym z dzieci szwagierki, a więcej nawet: „mała Maryśka, bawiąca się u wrót, pod nogami jej się płątała i, padając, za spódnicę ją uchwyciła, czyż nie porwała tego dziecka, jak korszun skowronka, i nie cisnęła go od siebie tak mocno i tak daleko, że Maryśka o płót się uderzyła” (s. 195). W zachowaniu Franciszki autorzy dostrzegają przejawy darwinizmu: parcie w kierunku zaspokojenia uciech cielesnych jest tak silne, że niemalże zwierzęce. „Darwinizm nie jest tu jednak jednoznaczny, gdyż Franka nie pielęgnuje potomstwa, nie realizuje zatem innego postulatu tejże teorii – nie walczy o przetrwanie gatunku”⁷². Skrajna odmienność obydwu postaci zostaje wyrażona przez narratora przyjmującego punkt widzenia Ulany:

Cała istota Franki wydawała się jej garścią błota, zmieszaną z jakimiś mętnymi pobłyskami ognia czy krwi, które ją przerażały. Bezwzględna i bezwarunkowa w swoich pojęciach o cnocie niewieściej, z nauk baćków i z otaczających widoków zaczerpniętych, dla erotycznych szałów Franki miała dwie tylko nazwy: rozpusta i Sodoma i Hamora, które wymawiała czerwiejąc się ze wstydu (s. 195).

Za pomocą metody kontrastu Orzeszkowa niebezpośrednio daje znać o całkowitym zepsuciu moralnym Franki. „Konstruując tę postać, [...] dała o niej sporo informacji [...], unikała jednak bezpośrednich kwalifikacji, to historycy literatury nie żywili w tym przedmiocie wątpliwości, nazywając ją latawicą, wietrznicą, wywłoką, ładacznicą itp.”⁷³. Nie wprost stara się wyrobić w czytelniku pogląd, że Franciszka jest zepsuta moralnie, bo nie wytworzyła w sobie ogólnie akceptowanej normy zachowań i nie nadaje się do funkcjonowania w społeczeństwie. Czytelnik zaś zauważa sam, że jest nie tylko niedostosowana do życia w grupie, ale i do czasów, w których żyje. Dwa fragmenty, kiedy ujawnia się w narratorze potrzeba komentarza, zdradzają to w pełni: kobiecie potrzebny jest psycholog lub psychiatra. Unikając wyrażania swojej opinii, której obyty w pisarstwie autorki czytelnik jest w stanie się domyślić, autorka stwarza ogromną przestrzeń do interpretacji. Tym samym kreśli charaktery wysoce prawdopodobne, różnorodnie odbierane, a przez to prawdziwe.

Analiza metod kreacji Franciszki Chomcówny wiedzie do wniosku o realizmie postaci. Autorka stworzyła osobowość wysoce prawdopodobną, zindywidualizowaną;

⁷² *Ibidem*, s. 247.

⁷³ M. Głowiński, *op. cit.*, s. 135.

motywacja społeczna bohaterki idzie w parze z motywacją biologiczną oraz psychologiczną. Prawdopodobieństwo życiowe i psychologiczne postaci zauważają zarówno współcześni badacze, udowadniając jednocześnie, że jej cechy mają uniwersalny wymiar, jak i ci bliżsi czasom Orzeszkowej. Znamienna jest tu wypowiedź Tadeusza Konczyńskiego o „niezszywaniu manekinów”⁷⁴, czyli tworzeniu przez Orzeszkową postaci „żywych”. Mnogością swoich cech, wyrażonych w czynach i wypowiedziach, przekonują one czytelnika o swej „prawdziwości”.

Bibliografia

Literatura podmiotu

Orzeszkowa E., *Cham*, Warszawa 1954.

Literatura przedmiotu

- Bachórz J., hasło *Fizjonomika*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław–Warszawa–Kraków 1995.
- Baszewska M., *Pisarze pozytywistyczni o sytuacji kobiet: na przykładzie twórczości Elizy Orzeszkowej i Bolesława Prusa*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2015, t. 1, s. 37-54.
- Baudouin de Courtenay R., *Młode pokolenie kobiet w powieściach Orzeszkowej*, „Kraj” 1891, nr 50, s. 8-9.
- Chmielowski P., *Powieści społeczne E. Orzeszkowej*, „Świat” 1892, nr 1-4.
- Chuda D., *Różne twarze kobiety w ujęciu Elizy Orzeszkowej*, „Studia Pedagogiczno-Artystyczne” 2005, t. 5, s. 245-252.
- Dziugiel-Łaguna M., *Negatywistyczna osobowość kobieca w „Chamie” Elizy Orzeszkowej*, „Prace Literaturoznawcze” 2018, nr 6, s. 99-114.
- Dziugiel-Łaguna M., *Pomiędzy jędrą a kobietą wyzwoloną: o tożsamości (negatywnej) kobiet w prozie postyczniowej Elizy Orzeszkowej*, [w:] *Tożsamość kobiet w Polsce: interpretacje*, t. 1, Olsztyn 2015, s. 223-238.
- Głowiński M., „*Cham*”, czyli *pani Bovary nad brzegami Niemna*, [w:] „*Lalka*” i inne. *Studia w stulecie polskiej powieści realistycznej*, red. J. Bachórz, M. Głowiński, Warszawa 1992, s. 129-143.
- Kaszewski K., *Cham. Powieść Elizy Orzeszkowej*, „Kłosy” 1889, t. 48, nr 1227.
- Kłosiński K., *Rybak i histeryczka*, [w:] *Mimesis w chłopskich powieściach Orzeszkowej*, Katowice 1990, s. 175-185.
- Konczyński T., *Dzieło natchnienia*. „*Cham*”, „Literatura i Sztuka” nr 3, [dodatek do:] „*Nowa Gazeta*” 1907, nr 60.
- Krzyżanowski J., O „*Chamie*” Orzeszkowej, [w:] *idem, W kręgu wielkich realistów*, Warszawa 1962, s. 196-203.
- Małyżko M., *W komunii z Bogiem? Postawy religijne kobiet w powieściach Elizy Orzeszkowej*, „Studia Teologiczne” 2011, t. 29, s. 247-256.
- Pietkiewicz N., *Franka i Wirynejka: Madame Bovary inspiracją portretów kobiecych w literaturze wybranych epok*, „Acta Polono-Ruthenica” 2008, t. 13, s. 349-366.

⁷⁴ T. Konczyński, *op. cit.*, s. 3.

- Savitri [A. Elzenberg-Zahorska], *Typy kobiet w polskiej literaturze współczesnej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 29-30.
- Skorupa E., *Eliza Orzeszkowa – Entuzjastka portretowania fizjonomicznego* [część I i II], „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska Sectio FF Philologia” 2016/2017, t. 34/35.
- Skorupa E., *Twarze, emocje, charaktery. Literacka przygoda z wiedzą o wyglądzie człowieka*, Kraków 2013.
- Wójtowicz P., *Na drugim planie życia i literatury. Wizerunek sługi domowego w literaturze II połowy XIX i początku XX wieku: od wiernego Jana do swawolnej Hanki*, Kraków 2019.
- Zdziechowski M., *Pod wrażeniem „Chama”, [w:] Upominek. Książka zbiorowa na cześć Elizy Orzeszkowej (1866-1891)*, Kraków 1893, s. 598-599.

Kreacja postaci kobiecej w *Chamie* Elizy Orzeszkowej

STRESZCZENIE: Artykuł porusza kwestię metod kreowania postaci w *Chamie* Elizy Orzeszkowej. Omawia wykorzystane przez nią metody naukowe: fizjonomikę oraz badania z zakresu psychiatrii. Analiza tych dwóch metod daje obraz postaciowania schematycznego, niepozbawionego jednak psychologicznej prawdy. Analiza czynników wpływających na rozwój bohaterki powieści oraz porównanie jej z innymi postaciami prowadzi do wniosku o jej wiarygodności.

SŁOWA KLUCZOWE: Eliza Orzeszkowa, *Cham*, postać literacka

Creation of female character in Eliza Orzeszkowa's *Cham*

SUMMARY: The article raises the issue of characters creation methods in Eliza Orzeszkowa's *Cham*. It is discusses scientific methods used by an author: physiognomy and researches from psychiatry area. Study about both of them suggested that creation of characters is schematic but also contain psychological truth. Analysis of character development factors and the comparison her to the others characters in novel leads to the conclusion of her reliability.

KEYWORDS: Eliza Orzeszkowa, *Cham*, literary character