

Joanna WIĘCŁAW

Obrazki więzienne Marii Konopnickiej – kadrowane faktografie

Maria Konopnicka, choć bardzo wstrzemięźliwa w ocenie swej twórczości, nie wahała się ujawnić osobistego stosunku do świata przedstawionego w grupie utworów „wzięniennych”. *Obrazki więzienne* Konopnickiej wnoszą nowe motywy do tradycji prozy podejmującej swoistą diagnostykę społeczno-obyczajową. Pisarka była jednym z pierwszych autorów, którzy wprowadzali do literatury wnikliwą charakterystykę środowiska więziennego.

Nowatorstwo Konopnickiej nie ogranicza się tylko do opisania drastycznych realiów. Jej nowele to przede wszystkim prezentacja bohaterów z nizin, nowy rodzaj analizy psychologicznej stosowanej wobec postaci budzących ciekawość i współczucie, nawet litość, ale nie podejrzewanych o bogate życie wewnętrzne i wyznawanie jakichkolwiek wartości. Ten sposób ukazywania ludzi „wykleptych” jest głównym założeniem *Obrazków więziennych*. Owa właściwość, połączona z nowoczesną, reportażową techniką¹ opisu faktów – wstrząsających i brutalnych – składa się w sumie na nowatorstwo omawianych utworów, dając Konopnickiej znaczne miejsce wśród badaczy tajemnic ludzi „na dnie”.

Obrazki, wbrew skromnemu tytułowi, to znakomite studium obyczajów, charakterów i rysów psychologicznych. Ich budowa bardzo wyraźnie poddana jest dyscyplinie reporterskiej. Konopnicka w swych relacjach wyjaskrawia uchwycone zdarzenia i epizody składające się na ponure tajemnice więzienia. Zostały one osadzone w konstrukcjach fabularnych o jednolitej linii napięcia; zawierają nawet wyjątkowo oryginalne pointy. Szczególnie warta uwagi jest umiejętna selekcja motywów i wyrazistość napięcia oraz nastroju. Wskazuje to na rzetelne opracowanie zaplecza merytorycznego, o czym czytelnik może się

¹ Zob. A. Magdoń, *Reporter i jego warsztat*, wyd. 2 popr. i uzupeł., Kraków 2000.

wielokrotnie przekonać, czytając utwór nasycony informacjami, które mają służyć przybliżeniu podejmowanego tematu.

W tym miejscu warto się zastanowić, jaką metodą wnikała pisarka w doświadczenia swych więziennych bohaterów. Wyczerpującą odpowiedź na to pytanie znajdziemy w samych *Obrazkach*:

Nie posługujesz się nigdy w tej pierwszej chwili takimi pytaniami i odpowiedziami, które by zarówno do niej, jak i do dziesięciu innych stosować się mogły, mówiąc z nią o jej tylko los się troskasz, nią tylko jesteś zajęty, jej tylko oddany. Z szarej, bezbarwnej masy ogólnego przestępstwa i ogólnej kary wydobywasz zainteresowaniem się swoim indywidualność ludzką. A to jest twoim najwyższym zadaniem. Na usługi swoje musisz mieć wyborną pamięć, wielką delikatność uczuć i łatwość stawiania się w różnorodnych psychicznych stanach (*JJN*, 233)².

Sygnalizowane wskazówki wyznaczyły drogę rozumowania autorki tekstów „więziennych”. W *Obrazkach* obserwujemy krystalizującą się z wolna indywidualność Konopnickiej-reportażystki. Formuje się w nich nie tylko tematyka, będąca jednym z nurtów zainteresowań pisarskich nowelistki; przede wszystkim dochodzi tu do głosu zupełnie nowy – a przez to oryginalny – sposób traktowania postaci, metod ich prezentacji zewnętrznej i wnikania w zagadki psychiki. Temu doniosłemu zadaniu zostaje podporządkowana funkcja narratora, który niezwykle umiejętnie i dyskretnie uwydatnia najważniejsze chwile przeżyć bohaterów, ujawniane w ich własnych wypowiedziach i działaniach.

W obrazkach pt. *Podług księgi*, *Jeszcze jeden numer* i *Onufer* obserwujemy dwa rodzaje narracji, które przeplatają się na przestrzeni wszystkich tekstów. Typ narracji trzecioosobowej, często używany w utworach prozatorskich, służy przedstawieniu zdarzeń z pozycji osoby wszechwiedzącej, która nie bierze udziału w opisywanych sytuacjach, ale rejestruje fakty, organizując wypowiedź w taki sposób, że punkt widzenia „przenoszony” jest z postaci na postać. Tego typu zabieg pozwala na wieloaspektowe ujęcie opowiadanej historii. W tym przypadku, oczywiście, postaci narratora nie możemy utożsamiać z autorką utworów, stoi on bowiem niejako z boku i obserwuje to, co się wokół niego dzieje. Jest przy tym dyskretny i stara się tak prowadzić narrację, aby nie absorbować odbiorcy swoją osobą. Zachowuje też pełen dystans wobec referowanych zdarzeń. O postaciach, których losy i zachowania relacjonuje, zdaje się wiedzieć prawie wszystko. Mówi jednak o nich tylko to, co konieczne, tak aby świat przedstawiony w tej narracji sprawiał wrażenie spójnego i logicznego. Narrator ów nie komentuje, nie ocenia, ale rzetelnie opisuje wydarzenia. Jego dystans do świata przedstawionego zostaje złamany dopiero wówczas, gdy pojawiają się w tekście fragmenty pisane w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Ale nawet

² *Obrazki więzienne*, będące przedmiotem niniejszej analizy, znajdują się w tomie: M. Konopnicka, *Nowele*, oprac. A. Brodzka, Warszawa 1967. W dalszej części rozważań zastosowano skróty PK – *Podług księgi*, oraz JJN – *Jeszcze jeden numer*, wraz z numerem stronicy, z której pochodzi cytowany fragment utworu.

wtedy opowiadacz wstrzymuje się od pochopnych wniosków i zbyt raptownych ocen, całkowicie niemal polegając na stworzonym obrazie. Gdy buduje charakterystykę postaci, stara się ją wyposażać w takie cechy, które nie wymagałyby dodatkowych objaśnień.

Szczególnie ciekawym rodzajem narracji, jaki zastosowała Konopnicka w *Obrazkach*, jest wypowiedź w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Stanowi ona środek łączności między narratorem, światem przedstawionym (czyli fabułą i postacią literacką) a wirtualnym czytelnikiem. Dzięki temu odbiorca wkracza w ów świat, mając niepowtarzalną okazję obserwowania wydarzeń „od wewnątrz”. Jest to jeden z czynników wpływających na językowo-stylistyczny kształt wypowiedzi i sytuację narracyjną.

Konstrukcja tej narracji towarzyszy zazwyczaj fragmentom dotyczącym uwag narratorki, jej przemyśleń, wniosków i ciekawych spostrzeżeń na temat obranego kierunku postępowania i działań, będących udziałem osoby penetrującej budynek więzienny. Stanowi to pewnego rodzaju instruktaż, jak należy zachowywać się wobec skazanych oraz personelu penitencjarnego, w jaki sposób przeprowadzać rozmowy, na co zwracać szczególną uwagę i czego się spodziewać po podobnej wizycie. Oto fragment obrazka pt. *Jeszcze jeden numer*, który zawiera interesujące wskazówki:

Drogą, na której tu wszystko zrobić można, jest droga powściągliwości i umiarkowania. Przede wszystkim nie należy niczym i nigdy wzbudzać nieufności w strażniku. [...] nie należy strażnikowi nigdy ofiarować żadnych datków. On powinien wiedzieć, że masz prawo tu przychodzić i że otwieranie ci numerów nie zależy wcale od jego grzeczności i łaski, którą byś potrzebował opłacać. Jedynym gruntem, na którym tu silnie stanąć można, jest grunt najściślejszej legalności. [...] Tym tylko sposobem dojść możesz do tego, że pan nadzorca przestanie za tobą biegać, a strażnik spostrzegłszy cię pochyli głowę siwą i pójdzie wprost na schody otwierać ci numery.

Skoroś to zdobył, wygrałeś (*JJN*, 231–232).

Zacytowany drobiazgowy „wykład” opiera się na bardzo dokładnych obserwacjach poczynionych podczas wielokrotnych odwiedzin zakładu karnego. Narratorka daje tym samym wyraz swojej ogromnej wiedzy nie tylko na temat tego, czego była świadkiem, ale i tych wszystkich obszarów, które oscylują wokół wiedzy psychologicznej i socjologicznej. Jej uwagi i wnioski doskonale oddają charakterystykę bohaterów oraz relacje na przestrzeni władze – aresztanci.

Omawiany typ narracji cechuje jeszcze jedna ważna właściwość – Konopnicka sugeruje odbiorcy pewien sposób rozumowania. Nie jest to jednak natarczywa manipulacja jego odczuciami, a raczej chęć ukierunkowania późniejszych wniosków. Należy bowiem pamiętać, iż *Obrazki więzienne* miały pełnić rolę społeczną i ich budowa podporządkowana jest temu zamysłowi.

Maria Konopnicka odwiedzała więzienia, by móc jak najgłębiej wejść w strukturę tego hermetycznego, niespenetrowanego dotąd w wystarczającym stopniu środowiska. Pragnęła zrozumieć zasady, na jakich takie zakłady funkcjonują; chciała być jak najbliżej ludzi, których uczyniła bohaterami swych

utworów, a przez to pokazać ich od innej, nieznanej strony. Łamiąc stereotypy i szablonowe podejście do z góry skreślonych przez społeczeństwo skazańców, podkreśliła, jak istotna jest próba zweryfikowania dotychczasowych poglądów na świat.

Autorka *Obrazków* miała świadomość, że prawda więzienna różni się od tej, którą dane jej było zobaczyć. Pisała:

Łatwo pojąć, że choćbyś zrobił sto podobnych wizyt, pożytek z nich będzie taki właśnie, jak gdybyś na ulicy przed więziennym gmachem stanąwszy murom się jego przyglądał. [...]

Za drugiej, za trzeciej bytności twojej taka sama scena w kancelarii, tak samo „wielmożny” wprowadzi cię na schody i pod numery, takie same miewa z powodu przyjsia twojego kazania i tak samo zaprasza cię na flaki.

Aż zdarzy się wreszcie, że go odwołają na drugi koniec korytarza, gdzie się pierzarki pobiły, a ty zostajesz sam na pięć, na dziesięć minut. Innym znów razem zatrzymuje się „wielmożny” lub wybiega dla rozprawy z dostawcą grochu i sadła. Jeszcze innym wypadają właśnie „widzenia”. Co w takich razach jest najpocieszniesze, to usilne przeprosiny jego, że cię musi „na chwilę samego zostawić”. Tak, na chwilę tylko. Ale byłbyś bardzo niezręcznym, gdybyś z chwilek takich skorzystać nie potrafił (*JJN*, 231).

Wszystko bowiem w tym „innym świecie” odbywa się pod kontrolą bezduszej maszyny zła, zwanej inaczej władzami więziennymi. Nie można z nimi walczyć, ale można je oszukać, stosując przeróżne „chwyty”, jak chociażby spryt:

Spodziewam się, iż masz tyle sprytu, że nie odrzucasz wręcz tej propozycji (*JJN*, 230).

Jak wynika z obserwacji narratorki, jedynie umiejętność rychłej oceny sytuacji oraz wielka delikatność i zważanie na każde słowo pozwolą merytorycznie wykorzystać wizytę w zakładzie karnym i nie zaprzepaścić szansy na kolejne odwiedziny. Należy przy tym nie wykazywać zbyt dużego zainteresowania więźniami ani nawet przedmiotami, gdyż taka – nieuzasadniona dla władz – ciekawość może okazać się zgubna dla obserwatora.

Warto zauważyć, że ów interesujący sposób organizacji wypowiedzi językowej rzuca całkiem nowe światło na specyficzne miejsce akcji opisywanych zdarzeń. Konopnicka poprzez swoje wnioski rozszyfrowuje pewne schematy zachowań, roztrząsa kwestie dotychczas zagadkowe i będące dla wielu niedostępnymi, możliwymi zaledwie w sferze domysłów i dywagacji. Ona przekroczyła progi więzienia i pokazała, jak wygląda świat od wewnątrz. Nie poprzestała jednak na opisie ogólnym, ale przedstawione w *Obrazkach* postaci „rozebrała na części pierwsze”, głęboko i szczegółowo analizując ich skomplikowaną psychikę, dzięki czemu odkryła w tych ludziach nowe pierwiastki – pierwiastki zwyczajnie ludzkie. W tym właśnie celu powstały owe reportaże – by świadczyć o człowieczeństwie osób zepchniętych na margines społeczny, którym nie dano szansy na moralną odbudowę swego wizerunku i prawdziwą resocjalizację.

Jeszcze kilka uwag o języku narracji. Konopnicka odwołuje się do leksyki potocznej, do słów „wegetujących w codzienności”. Niejednokrotnie narrator, formułując myśli czy wyrażając opinie, subiektywne uczucia, posługuje się wyrazami silnie nacechowanymi emocjonalnie, starając się jak najpełniej odtworzyć środowiskowy język więźniów i służby więziennej. Barwa emocjonalna wyrazów użytych przez narratora wiąże się z ich pochodzeniem środowiskowym i emanuje na zewnątrz przestrzeni zamkniętej kratami.

Ważnym i ciekawym z punktu widzenia wnikliwego czytelnika aspektem rozważań jest przestrzeń³ – istotny czynnik kompozycyjny *Obrazków więziennych*. Oznacza ona centrum orientacyjne identyczne z „tu i teraz” narratora, a więc specyficzne terytorium, miejsce, w którym rozwijają się zdarzenia, tudzież różne jego wycinki (wnętrza). Co ważne – „[...] przestrzeń jest bardziej abstrakcyjna niż miejsce. To, co na początku jest przestrzenią, staje się miejscem w miarę poznawania i nadawania wartości”⁴. Postaci utworów stanowią twory przestrzenne; ze względu jednak na powiązanie w nich funkcji i cech fizycznych z psychicznymi oraz fakt, iż dominantą są te drugie, wymagają one nie tyle bardziej szczegółowego, co osobnego potraktowania.

Przestrzeń zarysowaną przez Konopnicką w *Obrazkach* można ująć w kilku kategoriach. Pierwszą stanowi otoczenie budynku więziennego, miejsce, gdzie więźniowie spędzają czas wolny; drugą – przestrzeń zamknięta, czyli gmach zakładu karnego, a ściślej: korytarze, schody, cele (numery), nadto gabinet i salon „wielmożnego” (przestrzeń zamknięta prywatna).

Dziedziniec więzienny, zazwyczaj cichy i pusty, był niewielkich rozmiarów placem, na którym znajdował się ogródek. Wypuszczano tam aresztantów na popołudniowe przechadzki. W obrazku *Podług księgi* znajdujemy taki opis owej części podwórza:

To, co się nazywało ogródkiem, [...] niewiele do ogrodu było podobnym. W jednym z kątów podwórza, obudowanego dokoła murami więziennymi gmachu, niskie drewniane sztachety grodziły szczupły kawałek gruntu, podzielony dwiema krzyżującymi się uliczkami na cztery równe prostokąty. Najdłuższa załamana w rogach ogródka drożyna biegła pod sztachetami do furtki, wprost której w przeciwległym kącie stała tak zwana altana, rodzaj okrągłej, przejrzystej, z wąskich deszczulek zbitej szopy, z czterema wewnątrz ławkami i podtrzymującym krokwie słupem.

Trochę młodocianych drzewek trzęsło w słońcu ostatkiem złotych liści, a choć nie było najłżejszego wiatru, liście te padały cicho na zarosłe zielskiem rabaty i ścieżki, twardo stopami więźniów ubite. Przy zbiegu prostokątów stało parę krzaków bladoliliowych astrów, które zdawały się obracać gwiaździste swe oczy za tymi nędznymi postaciami, co się po uliczkach snuły (PK, 212).

³ Por. W. Maciejewski, *O przestrzeni w języku. Studium typologiczne z językiem polskim w centrum*, Poznań 1996, s. 9–10.

⁴ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 16.

Przestrzeń tę (mimo jej otoczenia wysokim ogrodzeniem) można określić jako otwartą – jest ona niejako oknem na świat skazanych. Widok nieba, świeże powietrze, otaczająca przyroda i słońce oraz odgłosy miasta sprawiały, że więźniowie mieli szansę choć na chwilę znaleźć się w innym, lepszym świecie, który nie był ograniczony czterema ciemnymi ścianami. Tu wchłaniali pełną piersią wonie kwiatów i obserwowali ptaki szybujące po dalekim niebie – symbole wolności.

Uczucia, jakie ów widok wywoływał, z pewnością miały niebagatelny wpływ na decyzję Cygana o ucieczce z ciasnego i dusznego zakładu karnego. Poznając losy tego bohatera, czytelnik ma wrażenie, że to właśnie otwarta, zachęcająca swymi możliwościami przestrzeń dała więźniowi impuls do ryzykownego dlań działania, zarazem siłę i niebywałą odwagę, by, mimo trudności, jednak spróbować.

Sporo miejsca w *Obrazkach* poświęca autorka przedstawieniu wyglądu wnętrza gmachu więziennego. Służy to nie tylko rzetelnemu opisowi odwiedzanego przezeń zakładu penitencjarnego, ale stanowi również istotny wymiar socjologiczno-psychologiczny, który ma na celu ukazanie skomplikowanych związków łączących specyfikę więzienia z zachowaniem aresztantów⁵. Należy przy tym zwrócić uwagę na gradację opisywanych miejsc – różnice między celami i korytarzami a gabinetem „wielmożnego”.

Kancelaria naczelnika prezentuje się niezwykle okazale – na zielonym suknie długiego stołu leżą rozłożone wielkie księgi, szafy wypełnione są po brzegi dokumentami i papierami (co ma świadczyć o pracowitości i dokładnym wypełnianiu obowiązków przez dyrektora zakładu), liczne pliki akt rozrzucone są po kątach pokoju, a w centralnym miejscu znajduje się okazały przycisk do papieru oraz skórzany fotel – atrybut władzy „wielmożnego”. Czymś, co szczególnie przykuwa uwagę osoby postronnej, jest czarny krucyfiks i Chrystus z kości słoniowej, symbole nie tylko wiary chrześcijańskiej, ale i miłosierdzia, miłości wobec bliźnich.

Najciekawiej jednak wygląda mieszkanie naczelnika, do którego narratorka była wielokrotnie zapraszana na wystawną ucztę:

Na wstępie spotykasz stół nakryty do śniadania. Obok kredensu aresztant z podrosłymi nieco włosami i w cywilnym ubraniu przeciera talerze. Z głębokiego półmiska kurzą się flaki, obok stoi wyborne masło, rzodkiewka, bułeczki, sery, piwo i wino. Na próżno się upierasz, na próżno zapewniasz, żeś niegłodny. Pan nadzorca sam ci na talerz nakłada, a napelniwszy kieliszki pije twoje zdrowie.

Po śniadaniu prowadzi cię gospodarz do salonu. Tu przede wszystkim dane ci jest podziwiać stoliczek zrobiony na imieniny przez więźniów, na stoliczku bukiet z chleba tejże fabryki, nad stoliczkiem laurka w ramkach, za szkłem, a na niej powinszowanie od aresztantek [...]. Na drugiej ścianie druga laurka przeszłoroczna, nad fortepianem trzecia.

⁵ S. Przybyliński, *Podkultura więzienna. Wielowymiarowość rzeczywistości penitencjarnej*, Kraków 2005, s. 119–133.

„Wielmożny” ma całą galerię tych interesujących pamiątek. Oglądasz ich pięć, sześć, dziesięć, ale nie możesz obejrzeć wszystkich (*JJN*, 230–231).

Tak oto prezentują się gabinet i pokoje mieszkalne naczelnika na pierwszy rzut oka. Konopnicka burzy jednak ten sielankowy opis dość gorzką refleksją:

Jeżeli zaś nowicjuszem nie jesteś lub jeśli oczy twoje instynktem widzą, gdzie w takich biurach iść i czego szukać, to przede wszystkim patrzysz na wytartą i jakby wyżłobioną licznymi stopami podłogę w progu, na szczupłe oszalowanie tworzące nieopodal od wejścia rodzaj wpółprzyściemionego i ciasnego kojca, gdzie się dają „widzenia”, wreszcie spoglądasz na pokryte grubą warstwą kurzu książeczki, które leżą kupkami na oknie, widocznie rzadko bardzo poruszane (*JJN*, 226).

Jak bardzo różnią się pomieszczenia „wielmożnego” i cele więzienne, można wnioskować już z pierwszych opisów dokonanych przez wnikliwą obserwatorkę. Karcer więzienny, zwany „ciemną”, to miejsce, w którym aresztanci odsiadywali kary za drobne przewinienia i występki, jakich dopuścili się w czasie przebywania w zakładzie. Przypominał on bardziej średniowieczny loch – bez najmniejszego okienka, spowity gęstą ciemnością (stąd też jego druga nazwa), o murach śliskich i strasznych. Tam trafili m.in. Cygan i Onufer, bohaterowie *Obrazków*, przeżywając weń prawdziwe katusze.

Kolejnymi elementami, składającymi się na całość gmachu więziennego, są schody i długie korytarze. Utrzymane w nieskazitelnej czystości, trącą mimo wszystko stęchlizną, przyprawiającą o mdłości ludzi z zewnątrz. Na schodach można spotkać więźnia czołgającego się ze skorupą w rękę, którą skrobie stopnie. Po korytarzach natomiast chodzą skazani wyznaczeni do roznoszenia obiadu.

Długie więzienne korytarze (tzw. przestrzeń drogi) prowadzą do tzw. numerów, w których zamykani są aresztanci. Cele te podzielono na oddziały kobiece i męskie, wszystkie jednak wyglądają bardzo podobnie. Wchodzi się do nich przez ciężkie, masywne drzwi zamykane na grube klucze, którymi dysponuje stary dozorca Jakub. W każdych drzwiach znajduje się uchylony luft służący do podpatrywania, co się w danym numerze dzieje, oraz do podawania jedzenia więźniom w określonych porach posiłków. (Podobnie zbudowane są lazarety – miejsca pobytu chorych i izolowanych aresztantów). Same cele wyposażone są raczej skromnie, zgodnie z wymogami zakładów penitencjarnych. Nie znajdzie się w nich nic, co – zdaniem władz administracyjnych – należy do przedmiotów niepotrzebnych. Każdy więzień ma swój własny tapczan z kocem, kołdrą i poduszką, cynową miseczkę, z której spożywa w ciągu dnia posiłki, oraz dzbanek na wodę. Ściany numerów pomalowane są na jednolity, brudnoszary kolor, pogłębiający smutny nastrój panujący wewnątrz budynku więziennego, a zewsząd dobywa się charakterystyczna, duszna woń stęchlizny. W gmachu zakładu karnego umieszczone są także warsztaty szewskie i krawieckie oraz kuchnia, gdzie pracują skazani.

Rzeczywistość przedstawiona w *Obrazkach więziennych* stanowi globalny układ znaczeniowy o cechach przestrzennych i w sposób trwały wypełnia frag-

ment nakreślonej przez narratorkę przestrzeni. Wszystkie opisy, czyli konstrukcje językowe komunikujące o tworach przestrzennych, grają w *Obrazkach* niezwykle istotną rolę. Nie są to zawiązkowe, pojedyncze i krótkie informacje, ale stanowią dość rozbudowane wiadomości podane w sposób ciągły. W tym też przypadku można mówić o opisie scalonym przedstawionej przestrzeni, na który składają się m.in.: identyfikacja większego układu przestrzennego (wnętrza budynku więziennego), wyliczenie jego części składowych (sal, numerów itp.), określenie związków przestrzennych między tymi częściami (rozmieszczenie poszczególnych pomieszczeń), wymienienie właściwości charakteryzujących dane miejsca, wyjaśnienia wprowadzające informacje niedostępne bezpośredniej obserwacji (wszelkie uwagi i refleksje Konopnickiej dotyczące wyglądu gmachu penitencjarnego), estetyczna i praktyczna ocena przestrzeni, a także jej emocjonalna interpretacja.

Niewątpliwie, opis dokonany przez narratorkę *Obrazków* należy do typu zmediatyzowanych, czyli stworzonych z punktu widzenia autorki, jej wiedzy i oceny. Świadczą o tym m.in. właściwości dostrzegalne zmysłowo (sensorycznie). Znajdziemy tu różne jakości wzrokowe – rozmiary, kształty, barwy i oświetlenie przedstawionych pomieszczeń – oraz jakości węchowe (woń stęchlizny), dotykowe (zniszczone, chropowate, zakurzone książki) i motoryczne (przemieszczający się wóz z dostawą kapusty, otwierająca się brama i drzwi)⁶.

Słownictwo, jakim posługuje się Konopnicka w opisie przestrzeni więziennej, jest raczej potoczne, umiarowe, ale też waloryzujące⁷. Zauważalne są pewne zasady porządkujące konstrukcję opisu. Narratorka selekcjonuje podawane informacje według ich ważności oraz ze względu na jej nastawienie jako obserwarki. Przechodzi więc od wiadomości ogólnych (pozorny wygląd pomieszczeń) do szczegółowych (swe obserwacje wzbogaca refleksjami i licznymi uwagami na temat tego, czego w danym momencie jest świadkiem). Przy głębszej analizie opisywanych zjawisk posługuje się natomiast metodą, która ujmuje wiele aspektów sensorycznych przy jednoczesnym zachowaniu kolejności percepcji (np. dokonuje przedstawienia szczegółowego wyglądu gabinetu „wielmożnego”, kierując się następstwem rejestrowanych przedmiotów, które się w nim znajdują).

Niezmiernie ważnym sposobem, jakiemu został poddany opis przestrzeni więziennej w *Obrazkach*, jest jego kinetyzacja, polegająca na takim konstruowaniu, by poprzez opowiadanie ukazać kolejne akty poznawcze narratorki.

Poszczególne informacje zawarte w *Obrazkach* ulegają powolnemu scaleniu i są konsekwentnie uzupełniane za pomocą różnych wniosków czy domniemywań. W ten oto sposób w odbiorze omawianych utworów konstytuują się wszelkie przedmioty znajdujące się na terenie więzienia (za przykład niech posłuży

⁶ Zob. H. Markiewicz, *Główne problemy wiedzy o literaturze*, wyd. 5 uzup., Kraków 1980, s. 89.

⁷ Zupełnie innym typem słownictwa (a przez to zgoła odmiennym obrazem więzienia) posługuje się w swej twórczości współczesny pisarz, Andrzej Stasiuk. Por. A. Stasiuk, *Mury Hebronu*, Warszawa 1996.

wyposażenie kancelarii naczelnika zakładu karnego) oraz całość przestrzeni więziennej, co z kolei składa się na proces „stawania się” owych opisów.

Konopnicka, zestawiając ze sobą twory przestrzenne, pozwoliła dostrzec występujące między nimi relacje. Są one oparte nie tylko na więzi przyległościowej (numery występują obok siebie), ale również na więzi paralelizmu, rozumianego tu jako kontrast i gradacja (wspomniane różnice: cele więzienne – gabinet „wielmożnego”). Opozycja taka daje możliwość najpełniejszego odbioru czytelniczego i sposobność ujrzenia zarysowanych konstrukcji.

Narratorka *Obrazków więziennych* okazała się nie tylko znakomitym psychologiem, penetrującym najciemniejsze i najbardziej niedostępne zakamarki ludzkiej duszy⁸, ale również – o czym czytelnik wielokrotnie może się przekonać – socjologiem, który rzetelnie bada zachowania danej grupy społecznej. Udowodniła, iż spojrzenie na duszę człowieka poprzez pryzmat jego emocji oraz przeżyć daje w pełni ukształtowany i miarodajny obraz. Konopnicka bowiem nie traktowała swych bohaterów jak więźniów z wypaczonymi charakterami, skrzywionymi osobowościami, ale pragnęła ukazać ich jako zwykłych ludzi, a historie skazanych – jako uniwersalne losy i zdarzenia będące udziałem wielu.

Analiza emocji aresztantów podparta jest w *Obrazkach* szczegółowym przedstawieniem wyglądu omawianych postaci⁹. Tym, co uderza w owych opisach, jest anonimowe potraktowanie więźniów. Potwierdza to jedynie wcześniejszą tezę o ponadczasowym przesłaniu i wymowie utworów. Wspomniana anonimowość dotyczy jednak tych skazańców, których historie nie stały się odrębnym tematem rozważań autorki. Przeanalizowanie bezimiennych sylwetek stanowi niejako dopełnienie badania całej społeczności więziennej oraz budowanie potrzebnego zaplecza merytorycznego do późniejszych wniosków i refleksji.

Konopnicka często gościła za murami zakładów penitencjarnych. Czytelnik *Obrazków* z łatwością zauważy żywe zainteresowanie narratorki podejmowaną w utworach kwestą więzień, a także skrupulatność obserwacji badaczki. Przejawia się to wyraźnie w bardzo szczegółowych opisach bohaterów. W *Podług księgi* czytamy:

Najcharakterystyczniejszą cechą więźnia jest jego postawa. Przy pewnej wprawie można po niej od pierwszego rzutu oka poznać długość odcierpianej kary, tak właśnie jak się po zębach wiek konia poznaje.

Jednorocznicy różnią się pomiędzy sobą znacznie chodem, ruchem rąk i ramion, sposobem trzymania głowy i noszenia siwego kubraka, sztywnością szyi, nawet trybem wykręcania się na zawrotach drogi. Drugorocznicy mają wszyscy nagięte grzbiety i kark jakby wylazły naprzód z kołnierza.

Różnice ruchów zaciera się pomiędzy nimi, najsilniejsi tylko zachowują właściwą sobie postawę jeszcze w trzecim roku. Po tym terminie wszyscy się upodabniają (*PK*, 213).

⁸ Zob. M. Szypowska, *Konopnicka jakiej nie znamy*, Warszawa 1963, s. 107.

⁹ Zob. E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, *Zarys poetyki*, Warszawa 1972, s. 83.

Postawa więźnia jest tutaj pierwszym i najważniejszym etapem poznania człowieka odizolowanego od reszty świata, a przez to zepchniętego na margines życia społecznego. Zastosowany przez autorkę podział aresztantów na jedno- i drugorocznych daje wstrząsający obraz zmian, jakie zachodzą w jednostce ludzkiej podczas pobytu w więzieniu. Tak przedstawieni skazani, zarówno kobiety, jak i mężczyźni, nie pokrywają się ze stereotypowym wyobrażeniem przestępcy, czyli osoby brutalnej, wulgarnej oraz odpychającej i napawającej obrzydzeniem „prawego obywatela”. Obraz tych ludzi, nakreślony przez Konopnicką, całkowicie odbiega od szablonowego ujęcia więźniów „zaszufladkowanych” zazwyczaj jako jednostki pozbawione poczucia moralności i wyższych uczuć czy instynktów. Należy jednak zaznaczyć, iż narratorka nie apeluje w ten sposób do wrażliwości czytelniczej, próbując „wybielić” swych bohaterów lub ich usprawiedliwiać. Zachowuje dystans, a jej postawę cechuje obiektywizm, co wydaje się wprost konieczne w pracy reporterskiej. Konopnicka zasługuje na podziw, gdyż nie jest łatwym wyciszenie własnych emocji, zwłaszcza w tak delikatnej materii, jaką staje się specyficzne środowisko więzienne i obserwacja wszechobecnego zła oraz niesprawiedliwości.

W pewnym momencie badaczka formułuje zdanie, które stanowi nośnik antropologicznej refleksji:

Człowiek przestaje istnieć jako indywiduum, a zamienia się w cząstkę tej szarej, bezbarwnej, bezkształtnej masy, która się nazywa ludnością więzienną (*PK*, 213).

Ta przerażająca konstatacja uświadamia odbiorcy, czym tak naprawdę jest egzystencja skazańców. To nie życie, lecz wegetacja, powolne umieranie ludzi, którzy – zdaniem administracji więziennej – zasługują wyłącznie na upokorzenie i odebranie człowieczej godności. Oprawcom, bo tak wypada nazwać władze zakładu karnego, nie wystarcza świadomość, że karą dla aresztantów jest pobyt za kratami (przewidziany w większości przypadków na długie lata); oni znajdują satysfakcję w codziennym poniżaniu i obserwowaniu, jak pełen życia człowiek nagle gaśnie i zamienia się z wolna w cień snujący się bez celu po więziennym korytarzu czy dziedzińcu...

Co zatem czeka skazańca, gdy przestaje już być owym „indywiduum”? Konopnicka podaje:

Nogi więźnia stają się wtedy kabłąkowate i wątłe; ustawione przy sobie stopy rozwierają się pod kątem coraz prostszym; naprzód wygięte kolana drżą nieraz widocznie, chód bywa ciężki, wlokący się, ruchy niedołężne, powolne, a ręce wiszą po obu bokach ciała jakby nadmiernie wydłużone i wyruszone ze stawów. Rzecz dziwna, przeobrażeniu temu podlegają głównie mężczyźni (*PK*, 213).

Szkic wyglądu aresztantów daje obraz ludzi wiekowych, zmęczonych życiem i mocno przez nie doświadczonych. Zniedołężniałe ruchy, ciężki chód i barki jak gdyby ugięte pod jarzmem nieszczęścia i trosk – charakteryzują zwłaszcza mężczyzn. To znamienne. O kobietach bowiem czytamy:

Kobiety wszystkie prawie zachowują nienaruszoną odrębność swoją przez długie lata i dopiero najstarsze, po wielokrotnych powrotach dogasające tu aresztantki ulegają niwelującym wpływom więziennego życia (PK, 213).

Mężczyźni, jak wynika z wnikliwych obserwacji autorki, są o wiele mniej odporni na skutki pobytu w więzieniu. Nie potrafią (czy nie chcą?) przeciwstawić się destrukcyjnym przeżyciom i emocjom. Inaczej rzecz się ma z kobietami, które bohatercko starają się nie ulegać – skądinąd nieuchronnym w końcu – zmianom. Metamorfoza, będąca wynikiem czy to braku siły na dalszy opór, czy pełnej smutnej rezygnacji postawy wobec otaczającej szarej rzeczywistości, następuje dopiero po latach i wielokrotnych powrotach za mury więzienia.

Kolejną cechą wyglądu skazanych, która wydaje się istotna z punktu widzenia Konopnickiej przy analizie osobowości aresztantów, jest cera. Staje się ona świadectwem przeżyć wewnętrznych i napięć emocjonalnych towarzyszących więźniom:

Po ruchach i postawie idzie cera. Ta w pierwszym roku bywa biała, śniada, krwista nawet, podlega momentalnym zmianom zabarwienia i w ogóle ma silniejsze, cieplejsze tony. W drugim roku więdnie i żółknie bardzo szybko, skóra wątłeje i nabiera pergaminowej suchości i martwoty; w trzecim rzuca się na nią jakiś cień zielonkawy, zwłaszcza około uszu, ust i oczu; niekiedy barwa żółta, oleista, cień ten przemaga, szczególnie na skroniach i czole, które się nieraz tak świeci jakby napuszczone tłuszczem. W dalszych latach twarz więźnia staje się rozmiękną; przybiera barwę ziemistą i jest wybornym dokumentem do słów genezy, opiewających, iż człowiek ulepiony został z gliny i z mułu ziemi. Zmianom tym podlega większość kobiet na równi z mężczyznami (PK, 213–214).

Z koloru cery można również wyczytać, jak długo dany człowiek przebywa w zakładzie karnym oraz co przeszedł, przeżył. Szybko postępujące zmiany w jej zabarwieniu świadczą o nieuchronnym przeobrażaniu się jednostki w „szarą, bezkształtną masę”, przyrównaną do figurki ulepionej z gliny i mułu, w której nie ma życia, a która zachowała jedynie ludzkie kształty. Warto zauważyć, iż Konopnicka, przywołując owo porównanie, sięgnęła do starogreckiej mitycznej opowieści o stworzeniu człowieka. Tam, w jednolitą masę został tchniony płomień życia, tu – w *Obrazkach* – płomień ów ucieka niezauważalnie, pozostawiając po sobie zaledwie zlepek martwej gliny...

Ostatnią cechą zewnętrzną więźniów, choć mniej istotną niż postawa i cera, jest wyraz oczu. Narratorka sama określa tę swoistość jako „trzeciorzędną”. Z pewnością ma to związek z faktem, iż spojrzenie, jego rodzaj, można scharakteryzować dopiero wówczas, gdy następuje rozmowa z danym człowiekiem, przyciągnie się jego wzrok, zatrzyma, wyczyta przekazywane sygnały. Nie zawsze jest to możliwe, dlatego też ów wyraz oczu – jako przedmiot analizy – odsunięty został na dalszy plan. Oto jak według Konopnickiej wygląda spojrzenie aresztantów:

U pierwszorocznych bywa ono zwykle ruchliwe, latające, niespokojne, gorączkowe. Zapalają się w nim i gasną blaski niespodziane, iskry przelotnych wzruszeń, obaw, pomysłów, zalegają je cienie nagie, głębokie, z siwych czyniąc źrenice zielone, z modrych –

czarne. W drugim roku żrenica więźnia blednie, mąci się, zeszkliwia i upodabnia do stojącej w błotnym dole wody. W trzecim matowość spojrzenia wzrasta z dniem każdym, oczy kołowacieją i jakby zaokrąglają się w orbitach, a z głębi ich wyziera ogólne zniedołężnienie albo zwierzęca złośliwość. Z biegiem czasu rozwija się to aż do idiotyzmu w jednym kierunku, aż do prawdziwie małpiej przebiegłości w drugim. Idiotyczne spojrzenie godzi się bardzo dobrze ze spleśniałą jakby cerą więźnia i zwykle z nią chodzi w parze. Bywają wszakże wyjątki, a kiedy w gliniastej, rozmięklej twarzy zagorzeją żrenice posępnym, czerwonym ogniem, zjawisko to bywa straszne i zwykle się kończy jakąś katastrofą (PK, 214).

W tym samym obrazku narratorka przechodzi do omówienia napięć emocjonalnych Cygana, których wyrazem jest właśnie wzrok:

Takim właśnie spojrzeniem palającym patrzył w otwartą, nieco widną z jednego kąta w ogródku bramę młody stosunkowo więzień, którego wszakże postawa i cera zdradzały dawnego już aresztanta.

Na oko widać było, że siedzi już najmniej cztery, pięć lat może. Musiała to być jednak organizacja wyjątkowo silna, gdyż prosty dotąd sztywny kark wynosił wysoko nad inne jego ogoloną i czarniawą głowę (PK, 214).

Wstrząsająca i przerażająca historia bohatera *Podług księgi* w dużej mierze bazuje na stworzeniu emotywnego obrazu skazańca. Konopnicka wskazuje na cierpienie Cygana i wewnętrzną burzę napięć oraz sprzeczności tej tragicznej postaci:

Baczniejszy spostrzegacz poznałby z łatwością, że więzień przebywa ten punkt krytyczny, w którym cierpienie nie przełamało woli i energii, staje się na dłużej wprost nieznośnym, niemożliwym. Potąd – a nie dalej – krzyczy coś w ludzkiej istocie, która doszła do takiego krytycznego punktu, a prawodawstwo kryminalne nigdy dość szeroko uwzględnić, nigdy dość baczenie rozpoznać nie może tego momentu psychicznego (PK, 215).

Konopnicka dwukrotnie operuje stwierdzeniem „punkt krytyczny”. Używa tego sformułowania, by podkreślić skomplikowane uczucia targające mężczyzną i wyrazić tym samym dramat rozgrywający się w duszy uciekiniera. Stanowi to niejako preludium do dalszej, traumatycznej historii; schwytanie więźnia, skatowanie, wtrącenie do „ciemnej” i wymierzenie sprawiedliwości przez współwięźniów – to kolejne epizody tej ponurej opowieści. Cygan jest osaczony niczym dzikie zwierzę, pozbawiony prawa do poszanowania ludzkiej godności. Staje się kozłem ofiarnym nie tylko bezdusznej administracji więziennej, ale także innych osadzonych. Po wszystkim, co przeżył, umiera – w samotności i zapomnieniu, odizolowany od świata i za życia, i w momencie konania.

Podobna sytuacja jest udziałem Onufra, tytułowego bohatera innego obrazka autorstwa Marii Konopnickiej. Więzień ten przeżywa prawdziwą gehennę, słuchając u bogatego kupca: bywa bity, poniżany i maltretowany. Następnie, z powodu załamania psychicznego, dokonuje morderstwa na swoim oprawcy, a potem – będąc w amoku – zabija kilkunastoletniego Julka, jedyne przyjaciela. Swoisty dramat Onufra osiąga punkt kulminacyjny, gdy mężczyzna trafia do zakładu karnego. To w tym miejscu napotyka na brak zrozumienia ze strony przełożo-

nych i innych aresztantów, co w efekcie kończy się kilkoma nieudanymi próbami samobójczymi, a wreszcie – śmiercią. Człowiek ów odchodzi przepełniony panicznym lękiem i całkowicie rozdarty wewnętrznie.

Znakomitym i wyjątkowo trafnym komentarzem do tragicznej historii Onufra Sęka są słowa, które znany krytyk i eseista, Jan Marx, zawarł we wstępie do swojej pracy pt. *Idea samobójstwa w filozofii. Od antyku do współczesności*:

Życie jest drogą na szafot, którą człowiek, przystrojony koroną cierniową z róż, podąża od urodzenia do naturalnej śmierci, niezdolny, jeśli odrzuci samobójstwo, do wyrwania się z pułapki istnienia i ubezwłasnowolniającej sieci jej obiektywnych i subiektywnych uzależnień [...]. Człowiek, zakładnik nicości, tylko w przeżyciu ekstatycznym może zneutralizować świadomość obezwładniającego absurdu machinalnego trwania. Jeśli ta neutralizująca rola zawiedzie, pozostaje jedyna alternatywa radykalnego uwolnienia się odeń: samobójstwo. Jest ono tratwą ratunkową uwalniającą od tyranii urodzenia, na które nie mamy wpływu, a zarazem formą bezwarunkowej autoafirmacji woli¹⁰.

Interpretując powyższe słowa i przyrównując je do przygnębiającej opowieści o Onufrze, można zauważyć, że właściwie całe życie tego człowieka było „drogą na szafot”. Targając się na własne życie, więzień ów próbował przerwać sieć obezwładniającego, osaczającego zewsząd strachu oraz poczucia nicości i wyzwolić się z obręczy przerażenia. Mimo że próby samobójcze nie powiodły się, Onufer zmarł jednak – samotnie i w ogromnym, wewnętrznym cierpieniu.

Analizując *Obrazki więzienne* Marii Konopnickiej, nie sposób nie zgłębić przeżyć i napięć emocjonalnych bohaterów. Szczegółowa penetracja tych delikatnych kwestii pozwala na uzyskanie pełnego obrazu nakreślonych w nich problemów oraz zrozumienie przekazu narratorki, która – mimo profesjonalnego obiektywizmu – nie odmówiła miejsca uczuciom w swych utworach. Niejednokrotnie podkreślała, że są one czymś pierwotnym. Emocje oparte na uwarunkowaniach genetycznych ulegają rozwojowi w kontakcie jednostki ze środowiskiem. Utrata relacji z osobami życzliwymi, porażki życiowe, niebezpieczeństwa – wyzwalają smutek, strach, gniew, agresję, ale też poczucie beznadziejności i prowadzą nierzadko do decyzji o odebraniu sobie życia¹¹.

Środowisko więzienne staje się miejscem, w którym przestaje liczyć się człowiek, nadrzędną zaś wartością jest dbanie o własne interesy. Więzień w zakładzie karnym znajduje się w innym świecie – istnieje jako zapis w dokumentach i tak też bywa traktowany. To przedmiotowe traktowanie ludzi znajduje wyraz w często stosowanym zabiegu zachowania anonimowości opisywanych przez autorkę postaci. Wielokrotnie narratorka uzyskuje informacje na temat nie imion i nazwisk aresztantów, ale ich przydomków. Człowiek bez imienia to istota niepełnowartościowa, pozbawiona jednej z najważniejszych własności i sprowadzona przez to do roli martwego przedmiotu.

¹⁰ J. Marx, *Idea samobójstwa w filozofii. Od antyku do współczesności*, Warszawa 2003, s. 7.

¹¹ Zob. *Przemoc i agresja jako zjawiska społeczne*, red. M. Binczycka-Anholcer, Warszawa 2003, s. 112–114.

To pochylenie się Konopnickiej nad słabym i bezbronnym człowiekiem powoduje, że czytelnik zastanawia się nad wymową utworów w sposób szczególny. Do tej pory tematyka literatury okresu pozytywizmu dotyczyła w większości przypadków sylwetek tych wszystkich, którzy z przyczyn niezależnych, takich jak sytuacja materialna, pochodzenie czy status społeczny – byli krzywdzeni, poniżani i odzierani z najważniejszego prawa przysługującego każdej jednostce ludzkiej, czyli godności i poszanowania. *Obrazki więzienne* podnoszą problem cierpień człowieka nie do końca krystalicznego, który w pewnym momencie swojego życia, nie zawsze świadomie, wkroczył w świat bezprawia. Samych motywów czynów przestępczych pisarka jednak nie roztrząsa, sygnalizując w ten sposób, iż nie działania, jakie stały się udziałem tych ludzi, są istotne, ale sam człowiek jako wartość nadrzędna.

Summary

Obrazki więzienne by Maria Konopnicka – facts in frames

Although temperate in her appraisal of her own works, Maria Konopnicka did not hesitate to reveal her personal attitude towards the world presented in the group of “prison” writings. *Obrazki więzienne* add new motifs to the tradition of prose undertaking a sui generis social and moral diagnostics. The writer was one of the first authors who introduced thorough characteristics of the prison environment into literature. Her novellas constitute primarily a new type of psychological analysis applied to characters arousing compassion and pity but never assumed to have a rich inner life or to profess any values at all. This feature, in connection with a modern, report technique of fact description, shocking and brutal, constitute the novelty of the discussed writings, placing Maria Konopnicka at a distinguished position among the researchers of the mysteries of those who “hit the rock bottom”.

Obrazki więzienne is a superb study of habits, characters and psychological features. Its construction is very clearly subjected to a reporting regime. We are witnessing the slowly crystallizing individuality of Konopnicka as a reporter. This work features not only the formation of the subject-matter, which was one of the areas of interests of the writer, but also, and perhaps, most significantly, it features a novel, thus original, attitude towards the characters, a novel method of presenting their appearance and penetrating the mysteries of their psyche. This weighty task subordinates the function of the narrator, who appears extremely skillful and discrete in enhancing the most important moments of the characters’ experiences, revealed in their own utterances and actions.

An equally important aspect of deliberations in Konopnicka’s works is space – a significant compositional factor of *Obrazki więzienne*. The reality presented therein constitutes a global semantic system with spatial features, and permanently fills the fragment of space outlined by the narrator.