



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Portret matki w opowiadaniu "Po kamienistej drodze" Gustawa Morcinka

Author: Lucyna Sadzikowska

Citation style: Sadzikowska Lucyna. (2018). Portret matki w opowiadaniu "Po kamienistej drodze" Gustawa Morcinka. W: A. Guzy, D. Krzyżyk, M. Ochwat, M. Wójcik-Dudek (red.), "W krajobraz literacko-kulturowy i językowy wpisane... : księga jubileuszowa dedykowana Profesor Bernadecie Niesporek-Szamburskiej w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 157-174). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Portret matki w opowiadaniu *Po kamienistej drodze* Gustawa Morcinka

Profesor Bernadecie Niesporek-Szamburskiej z wdzięcznością...

*Po kamienistej drodze*¹ to wydane w 1955 roku niewielkich rozmiarów opowiadanie, które badacze twórczości Gustawa Morcinka potraktowali jako drugorzędne, choć odnosi się do centralnego motywu autobiograficznego² w pisarstwie śląskiego pisarza. To swoista *summa* wszystkich

¹ G. MORCINEK: *Po kamienistej drodze*. Warszawa 1955. Wszystkie cytaty w artykule podaję z tego wydania. Po cytacie zaznaczam w tekście – w nawiasie – numer strony opowiadania.

² Zob. M. CZERMIŃSKA: *Autobiografia i powieść, czyli pisarz i jego postacie*. Gdańsk 1987. Szerzej por.: J. JARZĘBSKI: *Kariera „autentyku”*. W: IDEM. *Powieść jako autokreacja*. Kraków 1984, s. 337–364; E. BALCERZAN: *Powracająca fala autobiografizmu*. W: IDEM: *Kręgi wtajemniczenia. Czytelnik. Badacz. Tłumacz. Pisarz*. Kraków 1982, s. 383–388; J. SMULSKI: *Autobiografizm jako postawa i jako strategia artystyczna. Na materiale współczesnej prozy polskiej*. „Pamiętnik Literacki” 1988, z. 4, s. 83–101; L. SZARUGA: *Paraliteratura*. „Puls” 1988, nr 37, s. 58–62; B. BAKUŁA: *Oblicza autotematyzmu. Autorefleksyjne tendencje w prozie polskiej po roku 1956*. Poznań 1991; H. MARKIEWICZ: „Troska i niewiedza”. „NaGłos” 1991, nr 3, s. 37–40; J. KANDZIORA: *Zmęczeni fabułą. Narracje osobiste w prozie po 1976 roku*. Wrocław 1993; P. CZAPLIŃSKI: *Ślady przelotu. O prozie polskiej 1976–1996*. Kraków 1997; B. OWCZAREK: *Poetyka powieści niefabularnej*. Warszawa 1999; M. CZERMIŃSKA: *Autobiograficzny trójkąt. Świadekstwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 2000; H. GOSK, A. ZIENIEWICZ: *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*. Warszawa 2000; A. ZIENIEWICZ: *Obecność autora. Style rzeczywistości w sylwie współczesnej*. Warszawa 2001; J. CIEPLIŃSKA: *Montaż i rytuał, czyli o autokreacjach pisarskich*. Kraków 2003; B. GUTKOWSKA: *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*. Katowice 2005; A. ZIENIEWICZ: *Pakty i fikcje. Autobiografizm po końcu wielkich narracji (szkice)*. Warszawa 2011; M. CZERMIŃSKA: *Ruchome granice autobiograficzności*. „Opcje” 2012, nr 1, s. 24–29; A. GALANT: *Pakty z autobiografizmem*. „Pogranicza” 2012, nr 2, s. 49–54; J. WIERZEJSKA: *Retoryczna interpretacja autobiograficzna na przykładzie pisarstwa Andrzeja Bobkowskiego, Zygmunta Haupta i Leo Lipskiego*. Warszawa 2012.

literackich opowieści o matce. *Po kamienistej drodze* winno stać się dla kolejnych pokoleń czytelników świadectwem miłości i wyrazem wdzięczności, podziwu, a także szacunku dla matki. W opowiadaniu *Po kamienistej drodze* przedstawiona jest piękna relacja pomiędzy matką a synem. Mieści się ona w spojrzeniu rodzicielki, w jej zgarbionych plecach, spracowanych i zniszczonych dłoniach, w jej pokorze oraz milczeniu pełnym miłości i niemego błagania losu, by doczekać chwili, kiedy pierworodny sam zapewni sobie chleb. W przestrzeni wspomnień zbudowana została historia uwznioślonej cierpieniem, a także przepełnionej tkliwością i oddaniem bohaterki oraz jej dziecka. Utwór ewokuje problematykę matczynej: bezwarunkowej, bezgranicznej, ale jakże „zwykłej”, miłości i jej sensu, jakości istnienia człowieka, funkcjonowania dobra i prostego piękna. Książka trochę wzoruje się na *Matce*³ Ignacego Maciejowskiego – „Sewera”, poświęconej matce Władysława Orkana, którym Morcinek był zafascynowany.

Bohaterką tego artykułu jest matka Otrembina, jednak – należy to podkreślić – syn Karlik jest stale obecny. To on, w znakomitej większości analizowanych tu aktów kreacji, stał się ich podmiotem. Od jego kompetencji kulturowej, nastawienia oraz podejmowanych strategii tekstowej i stylistycznych (na przykład estetyzacji, emocjonalizacji, degradacji) zależeć będzie charakter przekazywanego czytelnikowi obrazu matki. Karlik to człowiek okazujący uczucia, świadomy wartości, tęskniący za ciepłem i bliskością, to osoba, która pamięta i wspomina. Uczestnicząc w kulturze tradycyjnej, zachowuje szacunek do symboli wiary katolickiej. Matka, jej duchowy wymiar oraz godność wysoko nacechowane aksjologicznie, jest szczególnym obiektem obserwacji. Jej postawa manifestuje się w dużym stopniu w gestach, stroju, uczuciach, scenerii. Postać matki jawi się w całej swej złożoności. Rodzicielka koi płacz dziecka, stara się je przytulać, liczne są egzemplifikacje bezgranicznego podporządkowania się potrzebom syna. Otrembina jest pierwszym pedagogiem Karliczka przygotowującym do życia, od najmłodszych lat wdrażając chłopca w tryb pracy, ucząc go samodzielności, zaradności życiowej, przekonując o konieczności pewnego rygoru. Matka dawała świadectwo, że w rodzinie istotne są harmonia, ład, szczerłość, poczucie odpowiedzialności jej członków za swoje postępowanie.

³ Bohaterką *Matki Sewera* Ignacego Maciejowskiego jest góralka z Poręby Wielkiej, walcząca o godną edukację swoich synów – obaj kończą szkołę średnią, a młodszy zaczyna karierę pisarską. Pierwowzorem tytułowej bohaterki była Katarzyna Smaciarzowa (Smreczyńska), matka Władysława Orkana.

Matka – kobieta, dzięki której pojawia się na świecie, kochająca bezwarunkowo⁴ i bezwarunkowo kochana – plasuje się wysoko w hierarchii pojęć aksjologicznych w polskim językowo-kulturowym obrazie świata. Rekonstrukcja językowo-kulturowa jej portretu stała się celem niniejszego artykułu, którego podstawą analityczną uczyniono opowiadanie Gustawa Morcinka *Po kamienistej drodze*. Tytułowa kamienista droga symbolizuje trudy życia matki. Odzwierciedla problemy i kłopoty, a kamień stanowi synonim nieszczęścia, uosabia lęki protagonistki. Przekaz, jaki pisarz kieruje do czytelnika, wydaje się jednoznaczny. Kamienista droga życia nie może być przeszkodą dla człowieka, który powinien pokonywać trudności czy przeciwności losu. I właśnie przykładem takiej postawy jest postać Otrembiny, dla której każdego dnia „kamień toczy się znowu”⁵. Mozolna, kamienista droga życia wymaga od bohaterki przewycięzania samej siebie na wzór walki Syzyfa. Chwil zwątpienia doświadcza syn, matka zaś nie doświadcza ich nigdy. Nie jest zniecierpliwiona. W pragnieniu lepszego życia dla pierworodnego, motywowana bezgraniczną doń miłością, Otrembina decyduje się być wręcz żebraczką. Swym piarstwem Gustaw Morcinek zbudował drogę prowadzącą do najgłębszych pokładów uczuciowości człowieka. Kreując postać matki Otrembiny, autor zaświadcza o heroicznym człowieczeństwie opartym na zwykłości.

Warto przypomnieć, że ten urodzony 25 sierpnia 1891 roku w Karwinie twórca jest nazywany pierwszym śląskim pisarzem o formacie ponadregionalnym⁶. I choć autor *Łyska z pokładu Idy* wydaje się pisarzem zapomnianym i zaniedbanym przez oficjalną historię literatury, to można dostrzec we współczesnych pracach poświęconych twórczości Morcinka wytyczanie nowych perspektyw badawczych, prowadzących do odkrycia autora *Zabłąkanych ptaków*, jakiego nie znamy: rzetelnego obserwatora rzeczywistości, dla którego heroizm moralny i wierność chrześcijańskim zasadom, w tym: poświęceniu dla dobra bliźniego, stały się probierzem człowieczych zachowań, i to nie tylko po nieludzkim czasie. Proza Morcinka odsyła czytelnika do istotnych kategorii uniwersalnych, konstytuujących świat przedstawiony autora *Zagubionych kluczy*. Są to

⁴ Miłość macierzyńska jest bezwarunkowa. Zdaniem Ericha Fromma, „Matka kocha nowo narodzone niemowlę, ponieważ jest to jej dziecko, a nie dlatego, że spełniło ono jakiś konkretny warunek czy sprostało jakimś szczególnym wymaganiom”. E. FROMM: *O sztuce miłości*. Przeł. A. BOGDAŃSKI. Warszawa 1992, s. 43.

⁵ A. CAMUS: *Eseje*. Wybór i przekł. J. GUZE. Wstęp J. KOSSAK. Warszawa 1971, s. 194.

⁶ Zob. J. MALICKI: *O życiu i twórczości Gustawa Morcinka. Słowo wstępne*. W: *W kręgu Gustawa Morcinka. Rozprawy, szkice, przyczynki, scenariusz filmowy*. Red. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ, J. MALICKI. Katowice 1992, s. 15.

między innymi: wieczność, Bóg, antropomorfizacja natury, franciszkanizm, symbioza świata ludzi i przyrody, afirmacja ziemi ojczystej, górnicza religijność, rytuały i obrzędy cyklu dobowego i rocznego, przestrzeń dymiących hałd węgla, Beskidy, słońce.

Motyw matki zostanie uchwycony na szerokim tle środowiska, górniczej społeczności, ukazując zarazem zindywidualizowane podejście Morcinka do rodzicielki. *Po kamienistej drodze* to bowiem tekst o trudnym, właśnie „kamienistym” wymiarze ludzkiego istnienia, o doświadczaniu bólu, bezradności wobec losu oraz ograniczeniu w sytuacji biedy i przeciwności. To także piękne, autobiograficzne świadectwo miłości matki do syna. Narratorem wspomnieniowej wypowiedzi o matce jest osoba opisująca ją z pozycji dorosłego człowieka i związanej z tym najczęściej perspektywy sieroctwa, którą narzucają biologiczna śmierć rodzicielki, rozłączenie i po prostu nostalgia wywołana świadomością utraty dzieciństwa⁷.

We wstępie pisarz odnotował, że to właśnie postaci matki⁸ poświęcone jest opowiadanie:

*W sumie powstała bardzo prosta historia o jednej z najpiękniejszych matek. A ponieważ prawie wszystkie matki są najpiękniejsze, więc powstała książka o wszystkich matkach na świecie*⁹.

Z analizy całości opowiadania można wywnioskować, że w strukturze kognitywnej¹⁰ Morcinkowego obrazu matki znajdują się takie nadrzędne kategorie porządkujące dalszą rekonstrukcję, jak: czynności matki, części ciała matki, cechy matki, uczucia związane z matką, matka jako symbol i obiekt czynności¹¹.

⁷ O nostalgii zob. M. ZALESKI: *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa 1996.

⁸ W opowiadaniu *Morcinek* nie kreśli portretu rodziców, gdyż Karlik w wieku dziecięcym stracił w wypadku ojca. Bohater go nie pamięta. Snuje tylko przypuszczenia, że materialny byt rodziny byłby lepszy, a matka nie musiałaby tak ciężko pracować, gdyby ojciec żył.

⁹ G. MORCINEK: *Po kamienistej drodze...*, s. 7.

¹⁰ Zob. *Powiedzieć świat. Kognitywna analiza tekstów literackich*. Red. D. KORWIN-PIOTROWSKA. Kraków 2006; *Kognitywizm w poetyce i stylistyce*. Red. G. HABRAJSKA, J. ŚLÓRSARSKA. Kraków 2006; P. STOCKWELL: *Poetyka kognitywna*. Kraków 2006.

¹¹ Zob. J. BARTMIŃSKI: *Polski stereotyp „matki”*. „Postscriptum Polonistyczne” 2008, nr 1 (1), s. 33–53; K. SMYK: „Mój stary ojciec był z brązu, a matka z oplatka i miodu”. *Rodzice w wierszach Jana Pocka*. W: „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska” 2010, vol. 28, z. 1, s. 131–156; A. WIERZBIKA: *Język – umysł – kultura*. Red. J. BARTMIŃSKI. Lublin 1999, s. 33–34; M. KARWATOWSKA: *Matka w ocenie dzieci i młodzieży*. W: *Sprawności językowe*. Red. J. OŹDŻYŃSKI, T. RITTEL. Kraków 1997, s. 234–252.

Matka rodzi¹² dziecko i nim się opiekuje. Morcinek opisuje ten akt miłości między innymi na przykładzie kąpieli syna:

– [...] jak matka kąpała małego Karlika w wanience, a przyszli ludzie i powiedzieli, że ojciec leży umarły na drodze [...]. To wtedy matka zaczęła tak bardzo płakać, że tego Karliczka łzami okąpała i umyła [...].

s. 14

Obraz tej opieki, ewokujący ewangeliczne treści o grzesznej kobiecie, która łzami obmyła stopy Pana Jezusa i włosami je wytarła, przeplata się z historią o rodzinnej tragedii. Śmierć ojca Karlika najbardziej dotyka Otrembinę, która w sposób dojmujący odczuwa nędzę, walczy o byt, doświadcza wraz z synem niedostatku, niewygody i upokorzenia.

Warto zwrócić uwagę na istotną przemianę, jaka się w niej dokonała:

Gdy ludzie przywieźli ojca Karlika do domu, przestała płakać. Coś się w niej załamało. Wyczuwała tylko ogromną krzywdę, krzywdę tak wielką, że nie sposób jej pojąć. Rozpłakała się ponownie, kiedy towarzysze zabierali trumnę z jego zwłokami. Potem już nigdy nie płakała.

s. 59

Matka skojarzona jest w opowiadaniu Morcinka z bólem, ze smutkiem, z cierpieniem i ze zmęczeniem: [...] *gdyby żył ojciec, matka nie narzekałaby po nocach na ogromne zmęczenie i na darcie w kościach* (s. 14). Jej egzystencja była – jak twarz i ręce – naznaczona nadludzkim wysiłkiem. Podczas pracy

jej usta zacinały się, wysokie czoło przekreślały poprzeczne zmarszczki, a dwie bruzdy, biegnące od nosa koło kącików ust, nadawały jej twarzy surowy wyraz, hardy jakiś, zawzięty.

s. 58

Skojarzenie życia z utrudzeniem wydaje się dziedziczne:

– *Poczekajcie, mamo!* – powiedział raz. – *Gdy tylko urosnę, to pójdę do roboty, a wy będziecie siedzieli w izbie i odpoczywali,*

s. 14

choć rodzicielka poświęca się, by jej syn wyrósł na wykształconego człowieka, któremu lżej będzie w dorosłym życiu:

¹² Od zawsze rodzenie dzieci nobilituje kobietę. Być może wynika to z faktu, że jeszcze w Biblii utrzymało się przekonanie, że płodność jest darem Boga. G. HABRAJSKA: *Obraz kobiety w Biblii*. W: „Język a Kultura”. T. 9: *Płeć w języku i kulturze*. Red. J. ANUSIEWICZ, K. HANDKE. Wrocław 1994, s. 50–52.

Muszę tak długo żyć i tak długo pracować, dopóki Karlik nie zarobi sobie już na własne utrzymanie [...] – Żeby ci mogła, Karliczku, wychować na porządnego człowieka!

s. 67–68

Potem już mogę umrzeć. [...] – Bo już doczekam się tej chwili, że mój synek będzie na własnym chlebie.

s. 143

Można zatem skonstatować, że matka Morcinka to matka smutna i utrudzona życiem. To ona właśnie – jednocześnie dając synowi *i wiarę w samego siebie, i wiarę w życie, i wiarę w ludzi* oraz będąc *jaśniejącą gwiazdą* (s. 5) – zaświadcza, że *kamienista droga nie może tworzyć dla nikogo zapory w dążeniu do zbożnego celu. Zwłaszcza dla matki* (s. 6). Jest to świadectwo dziecka i ocena człowieka dorosłego, który zebrał doświadczenia niełatwego życia i który w pełni rozumie i szanuje rodzicielkę, *Matka bowiem należy również do tych wielkich ludzi godnych spiżowego pomnika i złotych głosek w księdze historii* (s. 6). Pisarz wyraźnie nawiązuje do Horacjańskiej maksymy *Exegi monumentum aere perennius*.

Matczyna miłość Otrembiny mimowolnie wpisuje się w życie dziecka i domaga się wyjścia poza egoizm. Pisarz na tle górniczego krajobrazu ukazuje czytelnikowi przeżycia kobiety prostej i dumnej, walczącej z przeciwnościami – twardej i dalekiej od użalania się nad sobą, a jednocześnie wrażliwej, delikatnej, zawstydzonej, niepewnej siebie. Wystarczy zacytować opis uroczystości zakończenia roku szkolnego:

Wszak to jej syn, Karlik, stoi wyróżniony przed tylu panami, przed tylu rodzicami innych uczniów, a wszyscy patrzą na nią i dziwią się może, że jej syn, syn tak prostej i ubogiej kobiety, zdołał uzyskać najlepsze świadectwo.

s. 127

Prawda psychologiczna, jaka przebija przez ten wręcz symboliczny opis wręczenia Karlikowi świadectwa z wyróżnieniem, jawi się w sposób niezwykle czytelny. Matka Karlika nie jest osobą ckliwą i sentymentalną, jej uczucia objawiają się w sposób prosty, zwyczajny, w trosce o najbliższą rodzinę. Bliskim trzeba zapewnić jedzenie i odzienie. Otrembina odrzuca bierność i wciela w życie wartości, które są dla niej ważne, dokonuje wyborów. Do godności ludzkiej wiedzie ją kamienista droga naznaczona buntem przeciwko niesprawiedliwości i złu świata¹³.

¹³ Fragment tekstu został opublikowany w *Kamień w literaturze, języku i kulturze*. T. 1. Red. M. ROSZCZYŃSKA, K. WĄDOLNY-TATAR. Kraków 2013, s. 294–304.

Obrazując utrudzoną i zmęczoną matkę, odwołuje się Morcinek do zjawisk bliskich codziennej górniczej religijności¹⁴ i kategorii sakralności:

Matka patrzy na ciasto w dzieży, szepce jakieś słowa. Uroczyste to widać słowa, bo je wymawia powoli, ostrożnie, z nabożeństwem.

s. 164

Pisarz przywołuje wartości tradycyjne i nie przetwarza ich, lecz plasuje w miejscu adekwatnym do ich rangi w systemie aksjologicznym. Matka wykonuje gest błogosławieństwa, czyli znak symboliczny, służący przekazywaniu mocy¹⁵ samego Boga. Kobieta kreśli znak krzyża, gdyż *Błogosławione są stare dłonie matczyne i błogosławiące do ostatniej godziny* (s. 165). Podobna jest do kapłana w najważniejszym momencie liturgii – podniesieniu. W aurze pszenicznego sakralnego złota¹⁶ matka, w której *dłoniach było ogromnie złote serce* (s. 7), przynosi do izby świeżo upieczony bochenek chleba:

Niesie na dłoniach bochenek chleba. Chleb pachnie. Matka przełamuje go. Obydwie połowy kładzie ostrożnie na stole. Zapach wzmacnia się. Poranne słońce wchodzi do pokoju przez gąszcz fuksji na oknie. Rozłamany chleb powleka złocistą patyną [...]. Chleb bywał czarny, lecz w dłoniach matczynych przemieniał się w najbielszy chleb pszenny, którym jej dziecko swój głód ciszyło. [...] Wzięła rozłamany chleb w dłonie i podeszła z nim do syna.

s. 164–165

Chleb ma związek z wielkim mitem agrarnym, którego obecność obserwujemy w całym pisarstwie Morcinka, a opisy chleba są tak sensu-alistyczne, że czytelnik niemal czuje jego smak i zapach. Tak opisywać mógł tylko ktoś, kto sam był głodny.

Interpretacja przytoczonego fragmentu tekstu nakłania do postawienia tezy, że bochenek chleba symbolizuje opłatek, który otacza się czią jako świętość. Po przełamaniu bochenka matka podchodzi i dzie-

¹⁴ O górniczej religijności i kopalni tworzącej sferę *sacrum* zob. W: *W kręgu Gustawa Morcinka...*, s. 28; L. SADZIKOWSKA: *Między człowiekiem a Bogiem – inspiracje religijne w prozie Gustawa Morcinka*. W: *Chrześcijańskie dziedzictwo duchowe narodów słowiańskich*. Seria 3: *Literatura. Język. Kultura. Historia*. T. 1: *Chrześcijaństwo w literaturze i języku*. Red. Z. ABRA-MOWICZ, K. KOROTKICH. Białystok 2015, s. 161–181.

¹⁵ Zob. M. BROCKI: *Język ciała w ujęciu antropologicznym*. Wrocław 2001, s. 271–272.

¹⁶ Złoto to przede wszystkim kolor Boga i wszelkiej świętości. Złoto jest barwą przestrzeni *sacrum*.

li się nim z synem. Wielokrotnie w tekście podkreślona została biel chleba: [...] z *najbielszej mąki pszennej wypieczony, miodem zarobiony, syjący i błogostawiony* (s. 164–165). Kolor biały, obudowany w literaturze wielowartościową symboliką, służy tu wyeksponowaniu pierwiastka duchowego. W niektórych regionach Polski wigilijny opłatek spożywa się z miodem, który w kulturze jest produktem cennym, kwintesencją słodkości, a zarazem pokarmem bogów. Spożywanie go przez człowieka było jak przyjmowanie sakramentu¹⁷. Matka jakby szafarzy sakramentem, jest uczestniczką misterium, co uwypukla tylko i potwierdza jej sakralność. Zwrócić uwagę należy jeszcze na fakt, że takie uświęcenie postaci matki wiąże się z jej codziennymi, domowymi czynnościami. Matka, pracując ponad siły, żyje tylko i wyłącznie dla syna, nie zaś dla siebie, bez ustanku *mozoli się przy zdobywaniu owego chleba dla dziecka* (s. 97).

Niejako na marginesie dotychczasowych rozważań dodać wypada, że siła prozy Gustawa Morcinka polega na tym, że jest to rozbudowane studium duchowości ludzkiej. „Ciężkość”, „kamiennność” życia Otrembiny wypływają z jej bezgranicznej i pięknej miłości do syna. Nielekka egzystencja matki, jej walka z przeciwnościami losu, przeszkody, te kamienne trudności, które spotykają ją w życiu, spotęgowane są szlachetnymi uczuciami, jakie kierują bohaterką w każdej minucie jej życia. Praca nie jest postrzegana jako tylko wysiłek fizyczny, ale nade wszystko jako wysiłek duchowy, który ubogaca człowieka i może być źródłem radości:

– *Dobry chlebiczek! – mruknął zadowolony, a potem wyszedł z nim na przedproże i obejrzał. Dolna skórka była z lekka omączona, górna zaś, wypukła, lśniła w słońcu soczystym, brunatnym kolorem. W środku wgłębiał się krzyż, uczyniony kantem dłoni, kiedy chleb był jeszcze ciastem*¹⁸.

Sferę *sacrum* łączy pisarz z ciężką i trudną pracą fizyczną. Nakładają się w opowiadaniu dwa pola semantyczne – jedno związane z chlebem z najbielszej mąki pszennej wypieczonym oraz drugie związane z wysiłkiem i wycieńczeniem. Wszystko wokół można zakwalifikować do kategorii brzydoty: [...] *szare dachy, ściany, okna, ulice. Ogromny szary smutek wypęłza stamtąd i rozlewa się po łąkach i polach. Jak brudna, cuchnąca woda* (s. 158), pełne hałd przestrzenie, stare wyrobiska: *Poza ogrodem zaś wystrzelały w górę czarne, wysokie, wiecznie dymiące kominy, wznosiły się*

¹⁷ Zob. D. FORSTNER: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon*. Przeł. W. ZAKRZEWSKA, P. PACHCIAREK, R. TURZYŃSKI. Warszawa 2001, s. 358.

¹⁸ G. MORCINEK: *W zadymionem słońcu*. Warszawa 1934, s. 5.

szeregi zabudowań kopalni i piszczwały maszyny (s. 9). Mimo zastosowanej przez pisarza metody ścisłości i obiektywizacji portretowania widoczna jest jednak skłonność do subiektywizacji obrazu matki, do wydobywania tego, co szczególnie dobre, piękne, godne pochwały. W opisach ubiorów i otoczenia dominuje kolorystyka szara, brudnoszara, a całość otacza aura nieprzyjemnych zapachów: stęchlizny, brudu, czadu. Morcinek nie przywiązuje do opisów odzieży matki dużej wagi, nie są to ubrania szczególnie oryginalne, nie są wyrazem indywidualnych preferencji, nie odzwierciedlają osobowości, ale określają miejsce człowieka w społeczeństwie. W rysunku postaci matki pisarz łączy zarówno cechy środowiskowe, jak i indywidualne. Na te pierwsze składają się zajęcia, wykonywane czynności: zbieranie i pranie bielizny u Zembola, ładowanie węgla do ogromnych taczek, kopanie „wołków” w ciężkiej glinie. Otrembina przeżywa biedę i upokorzenie, ciężko pracuje, sortując węgiel i kamienie, zbiera opał i szuka na hałdzie tzw. pisaka, węgla przerastanego cienkimi warstewkami łupku. W zimie ładuje węgiel do ogromnych taczek, po czym wywozi go do wagonów. Była to praca najmniej płatna i wykonywana przez kobiety oraz dziewczyny:

[...] matka spieszyła się wraz z innymi robotnicami, wrzucała szuflą węgle do taczek, ujmowała ciężar i pchała z wysiłkiem na chwiejny pomost drewniany, pod którym czekał próżny wagon. Trzeba było nie tylko sporo sił, ale i nie lada zrzeczności, by taczki z węglem tak przewrócić, żeby nie runęły w głęboki wagon i nie pociągnęły jej ze sobą pod pomost.

s. 66–67

Matka, pracując ponad siły, żyje tylko i wyłącznie dla syna, nie zaś dla siebie. Myśli tylko o jednym: [...] *żeby też zawsze mojemu synkowi starczyło chleba* (s. 97).

O indywidualizacji postaci matki decyduje jej psychika, a nie cechy wyglądu czy ubioru:

W chwilach najwyższego znużenia, kiedy w oczach jeły wirować jasne kołiska, a nogi ugiwały się pod nią, przywodziła na myśl swojego Karlika. I wtedy jakby nowe siły w nią wstępowały.

s. 67

Nie pragnie niczego dla siebie, jest onieśmielona, trochę zagubiona, wierząca w lepszą przyszłość dla syna. Znużona Otrembina nieustannie ma zrodzoną z wyrzeczeń nadzieję, że jej syn wyrośnie na porządnego człowieka. Milcząca, uparta w dążeniu, by wykształcić Karliczka, jest piękna i silna miłością matczyną. Łzy matki:

Teraz spod powiek wybłyła łza jedna i druga. Trzepocą się na koniuszkach rzęs. Spadła pierwsza. Matka cofnęła się. Wtedy druga łza spadła. Rozprysła się na cieście w dzieży,

s. 164

i pot:

Przez chwilę matka ocierała ramieniem pot z twarzy. Poprawiła siwe włosy, wyprostowała obolały grzbiet i zanurzyła głowę w parze.

s. 144

– zdobią ją i uszlachetniają jej postać. Wszystko to służy podkreśleniu najwyższej wartości matczynego trudu i osoby w ogóle. Można jednak zauważyć ważną antynomię: między prawdziwym pięknem wewnętrznym a popolitością wyglądu zewnętrznego matki. To kobieta cicha, dobra, pełna litości, czuła, której pieśczośliwy dotyk o subtelnej delikatności niesie ukojenie synkowi.

Dotyk matczyny:

W każdym najmniejszym geście matczynych dłoni mieściła się niedosiężna głęбина miłości. Czy wyciągnięte do kolebki, gdzie dzieciątko spało, czy ujmujące wątkę jego ciałko, czy też gładzące rozwichrzoną czuprynę dużego już dziecka, czy też żegnające na drogę, kiedy jej dziecko wybierało się w daleki świat – zawsze było w nich serce

s. 165

– i jej twarz objawiają się jako zjawiska bardzo pozytywne:

Ujrzał swą matkę, jej duże, niebieskie oczy, zwiędłe usta lekko uśmiechnięte i sterane dłonie, wyciągające się z pieśczołą do jego twarzy. Wyczuł radosny skurcz serca.

s. 136

Matka tuli syna, który *uciszał się przy matce. Przytulał głowę do jej piersi. [...] Karlikowi było dobrze z matką i już nie bał się niczego* (s. 13). Matczyne utulenie kończy się uśmiechem dziecka i zapewnieniem spokoju i radości. Prototypem szczęścia są dla Morcinka kolejne chwile kontaktu z matką: radość Karlika witającego ją wracającą po całym dniu nadludzkiej pracy do domu, rozmowa, atmosfera ciasnej izby na poddaszu, widok chleba wypieczonego przez matkę. Zalicza się tu także matczyne uśmiech, w którym odzwierciedla się cała jej uroda.

Piękno matki – jako najwyższa wartość estetyczna – objawia się w uczuciu czystym, krystalicznym, bezinteresownym matki do dziecka, rodzi postawę altruistyczną i kontemplacyjną. Wspomnieć należy, że

w wydaniu pierwszym *Wyrąbanego chodnika* obraz matki został pięknie sportretowany. Dobra kobieta jest piękna dzięki wewnętrznej jasności, którą podsyca codzienna modlitwa do Matki Boskiej o zdrowie syna. Matka górnika porównana jest do Matki Boga: obydwie cierpią i boją się o własnych synów.

Piękno matki staje się dla syna źródłem pozytywnych przeżyć, dostarczającym mu uczucia radości z faktu, że oto może coś podziwiać i cenić. Patrzenie na matkę ma w sobie coś z obserwacji czegoś wiecznego. Przypomnijmy znaną formułę: „[...] pięknu nic dodać ani ująć nie można”¹⁹. Upostaciowane w sztuce klasycznej piękno jako wieczny wzór, absolut, wymagało od perceptorów jedynie adoracji:

Kiedy więc siedzę między dziećmi i między ich matkami na schodach pod obeliskiem, przypominam sobie swoją matkę, jej oczy, dłonie i serce. Oczy jej były szare i ogromnie mądre. Dłonie zaś były chropowate, spracowane, twarde w dotyku, lecz jak bardzo łagodne, ciche i radosne! [...] A jej serce! Nie, w ludzkiej mowie nie znajdziesz już na to określenia. Znalazł je chyba młody Michał Anioł, kiedy mając w sobie widok oczu swojej matki, widok jej dłoni, a w sercu swym jej serce, przystąpił do bryły białego marmuru, by wyrzeźbić z niej swą „Pietę”²⁰.

I tak też jest u Morcinka, jego pisanie o matce, pełne subtelności, piękna i czułości, odzwierciedla czystość uczucia dziecka do matki.

Literackiego portretu matki Morcinek nie pozbawia zmysłowego piękna, choć w opowiadaniu przedstawia kobietę nadmiernie, wręcz chorobliwie szczupłą, z bladą twarzą, „podsiniętymi” oczami, postać zgarbioną, pochyloną, zmęczoną pracą. Wszystko to jednak wzbudza w synu uczucia platoniczne, synowską troskę i miłość. Estetyka autora *Listów z mojego Rzymu* dopuszcza w przedstawieniu wizerunku matki ambiwalencję, swego rodzaju przeciwstawienie *sacrum* i *profanum*. Starość, zmęczenie i niemoc skonstrastowane są z miłością, z bezgranicznym oddaniem, ze szlachetnością.

Egzystencja matki, naznaczona wędrówką po *nieprzejrzanym szlaku kamienistej drogi*, ma w sobie sporo elementów świętości. *To bohatera historia o bohaterskim człowieku* (s. 6). Otrembina jest egzemplifikacją altruizmu, poświęcenia i czułości.

Wydaje się, że Morcinek podjął skuteczną próbę „właściwego” odtworzenia wizerunku rodzicielki, bezgranicznie kochającej ofiarną miłością. Ukazana w opowiadaniu postać matki z charakterystycznym dla

¹⁹ Cyt. za: W. TATARKIEWICZ: *Dzieje sześciu pojęć*. Warszawa 1982, s. 203.

²⁰ G. MORCINEK: *Listy z mojego Rzymu*. Katowice 1947, s. 49.

Ślązaczek rysem hardości²¹, staje się w czytelniczym odbiorze obiektem realnym, który można – za pomocą słów pisarza – ogarnąć wzrokiem i rozpoznać jej cechy istotne, dostępne poznaniu. Opis jest naturalistycznym kopiowaniem rzeczywistości:

Patrział wtedy w zdumieniu, jak matka pierze. Oto z balii bucha para gryzącymi kłębami, w ciasnej pralni snuje się przykry odór, wala się brudna bielizna ogromnymi stertami, matka zaś nurza twarz w tamtej parze, nachyla się nisko i dłońmi szybko, szybko przebiera w wodzie. Woda bulgoce i pieni się [...], mlaska głośno.

s. 62

Subiektywne odwzorowanie świata idzie w parze ze sztuką ewokowania nastroju. Czytający, dzięki metaforze emocjonalnej, z empatią i ze współczuciem kreuje w wyobraźni Otrembinę, której absolutna miłość nazwana może być – jak stwierdza Erich Fromm – miłością twórczą, gdyż charakteryzuje się ona koncentracją własnej aktywności na drugiej osobie. Owa koncentracja stanowi efekt procesu przeobrażania się w człowieka pragnienia, „by być kochanym”, w pragnienie „kochania samemu”²².

Trzeba zauważyć, że syn w interpretowanym opowiadaniu Morcinka jest nie tyle człowiekiem patrzącym, ile doznającym, który w równym stopniu widzi, czuje, słucha, dotyka. Doznania wizualne są więc często wspierane lub wypierane przez innego rodzaju odczucia, najczęściej wrażenia dotykowe, ale nie brak też skupienia uwagi na udziale zmysłu powonienia i wrażeń audytywnych: *Ten zapach chlebny wzbudził w niej wiarę we własne siły i w Karlika* (s. 130); *Wówczas budził się Karlik i słuchał, jak matka przewraca się i narzeka, że ją kości bolą. Karlik słuchał i było mu ogromnie żal matki* (s. 63).

W oczach pisarza rodzicielstwo Otrembiny to nie tylko rodzenie, czyli dawanie życia, ale też dawanie serca – symbolu tego, co w człowieku najszlachetniejsze, najgłębsze i najwyższe – duszy²³. Morcinek stwierdza, że matki

Serce było czerwone i jarzące jak czerwona lampka oliwna zamknięta między palcami. W sercu zaś zamknięta miłość tak wielka i tak głęboka jak już nic innego na świecie.

s. 165

²¹ Zob. D. SIMONIDES: *Wprowadzenie do śląskiej kultury ludowej*. W: *Kultura ludowa śląskiej ludności rodzimej*. Red. D. SIMONIDES, P. KOWALSKI. Wrocław-Warszawa 1993.

²² E. FROMM: *O sztuce...*, s. 49–50.

²³ Zob. D. FORSTNER: *Świat symboliki chrześcijańskiej. Leksykon...*, s. 358.

Królewskiego koloru jest serce matki, a jako kolor bliski purpurze i szkarłatowi symbolizuje krew, ewokuje męczeńską krew Chrystusa²⁴. Trud matczynej nazwany jest w prozie autora *Listów spod morwy* męką. Zmęczona życiem matka to dawczyni życia i wielka nauczycielka kochania bliźniego. Karmi nie tylko miłością, ale i pięknem. Dzięki rodzicielce pociecha może zasmakować szczęścia. Matczyne gesty, pieśczoły, spojrzenia, uczucia, które wywołuje w dziecku, stają się metaforą tego, co bliskie, ciepłe, dobre, bezpieczne i piękne. Uśmiech urasta do rangi metafory szczęścia²⁵. Szczęśliwość w objęciach matki była prototypem każdego szczęścia. Nie do opisania jest siła szczęśliwości wszelkiej dziecka przy matce.

Morcinek opisuje konkretne doznania. Narrator odgrywa rolę ewokatora wrażeń, sugeruje, daje odczuć. Temu przywoływaniu służy rozmycie w świetle, w słońcu konturów i barw:

Słońce [...] oparło się na dłoniach matki. Wtedy dłonie ożyły, nabrały blasku [...], a pomarszczona skóra przemieniła w wypłowiwały atlas. Cisza nastąpiła koło nich i świąteczne zamyslenie.

s. 164

Dążenie do odcieśnienia wizerunku dłoni zostaje osiągnięte w efekcie nasycenia obrazu światłem²⁶, promieniami słonecznymi, które go zmieniają. Życiodajne słońce pozwala doświadczyć ciepła i doznać poczucia wieczności w obliczu ziemskiego piękna. Staje się impulsem do przywołania, niosących zawsze serdeczność, matczynej dłoni. Matka wkłada w czynność wyrabiania ciasta na chleb uczucie, dlatego opromienia ono dookolny świat. Słońce, serce przypominające żarzący się kawałek węgla i ogień matczynej miłości wspólnie tworzą sakralną przestrzeń kapłanki domowego ogniska.

Jak pisze Krystyna Heska-Kwaśniewicz, „Rzecz znamienna, że bohaterowie Morcinka wszystko, co dobre w ich życiu, przeżywają także w blasku słonecznym, on odmienia ich życie”²⁷. W utworach Morcinka słońce okazuje się prawie zawsze wartością pozytywną. Nierzadko towarzyszy bohaterom opowiadania, najczęściej podnosi ich na duchu, jest atrybutem prawdy. W Świętego Franciszka *Hymnie słonecznym* stworze-

²⁴ Zob. ibidem, s. 117–121.

²⁵ Zob. P. SZAROTA: *Psychologia uśmiechu*. Gdańsk 2006, s. 39–41.

²⁶ Światło, zmieniając natężenie, sprawia również – co jest odkryciem impresjonistów – że w różnych chwilach ten sam kolor postrzegany jest inaczej.

²⁷ *Morcinek do Dziewczyny ze Wschodniej Ballady. Listy Gustawa Morcinka do Janiny Gardzielewskiej*. Oprac. K. HESKA-KWAŚNIEWICZ. Katowice 1983, s. 26.

niem Boga jest brat Słońce, „lampa dnia”. To dzięki niemu Bóg rozświetla drogi innych stworzeń. Jego piękno i blask pozwalają mieć wyobrażenie o majestacie Najwyższego.

Pozytywna ocena światła pojawia się w wielu kulturach, w „kosmogonii większości ludów proces powstawania świata związany jest ze stawianiem się światła”²⁸. Słońce daje człowiekowi możliwość samopoznania, a także odkrycia prawdy. Podobnie według filozofii antycznej, proces poznania polega na oświeceniu przez światło²⁹.

W przywołanym opisie³⁰ uchwycona została gra słońca na dłoni kobiety, to moment, gdy cała postać – w szczególności stare i spracowane dłonie – zachowują ślady dawnej urody, młodości, piękna. Autor skonstatował we wstępie:

[...] ujrzałem jej dłonie w słońcu. Urzekły mnie i wtedy po raz pierwszy spostrzegłem, że to są najpiękniejsze dłonie na świecie. Nawet dłonie Madonny na obrazie (Sassoferatto) w galerii watykańskiej nie są tak piękne, jak piękne były spracowane dłonie mojej matki.

s. 6

Warto zwrócić uwagę na fakt, że postać matki jest przykładem jednego z możliwych wariantów literackich zapisów procesu przemijania urody kobiecej. Starość biologiczna, obumieranie życia, samotność rodzicielki również są tematem eksploatowanym przez Morcinka. W obrazie śląskiego pisarza starość nie jest pokazana jako coś odrażającego, odpychającego; to dotarcie do kresu wędrówki, *homo viator* może odпочać, udać się na zasłużony odpoczynek, choć Otrembina wyznaje:

Nieraz myślałam i pragnęłam dożyć tej chwili, aż Karlik zarobi na swój chleb [...]. A teraz [...] wiem, że nie chciałoby mi się umierać.

s. 143

Najważniejszymi cielesnymi metonimiami są twarz³¹ i dłonie, pisarz zaś dokonuje swoistej atomizacji percypowanego obrazu matki. Spojrzanie narratora koncentruje się na kolejnych szczegółach, usamodzielnia

²⁸ M. LURKER: *Przełamanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. WOJNAKOWSKI. Kraków 1994, s. 122.

²⁹ Zob. *ibidem*, s. 123.

³⁰ Opis, co chyba jest wartością najdonioślejszą, uzmysławia, jak wielką rolę w procesie postrzegania odgrywa światło.

³¹ Twarz to metonimia człowieka i „absolut ciała”: R. BARTHES: *Twarz Grety Garbo*. W: IDEM: *Mit i znak. Eseje*. Wybór i wstęp J. BŁOŃSKI. Przeł. W. BŁOŃSKA, J. BŁOŃSKI, J. LALEWICZ, A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1970, s. 64–66.

detal, którym stają się ręce, dłonie matki. Dłonie matki, spracowane, zniszczone – ten element został wybrany świadomie – tak, by stanowić mógł syntezę postaci, „streszczenie” wyglądu i esencję osobowości czy jej znak szczególny. Kobieta, matczyzna dłoń, która przykuwa wzrok syna, nie jest tu ukazana jako część ciała kobiety. *Pars pro toto* w percepcji prozy Morcinka, jakby wbrew zasadzie rządzącej tą figurą retoryczną, odrywa część od całości. Takie usamodzielnienie fragmentu obrazu możliwe jest dzięki swoistemu zrygoryzowaniu opisu. Postać jawi się w deskrypcji tak, jak postrzega ją w danej chwili narrator:

Obok siedzi matka na krześle. Widzi tylko jej dłonie. Patrzy na nie, jakby je pierwszy raz w życiu zauważył. Stare dłonie leżą na oparciu krzesła. Znużone, pomięte, spracowane za wszystkie czasy.

s. 164

Przedmiot (dłonie matki) jest doznawany wyłącznie za pomocą zmysłów, percepcja nie angażuje wiedzy o obiekcie, eliminuje jakiegokolwiek operacje myślowe. Sylwetka matki rysująca się w pozycji siedzącej, nieruchomo, pełniąc tu funkcję tła, a nie całości (ciała) – odznacza się brakiem substancjalności. Dłonie – przedmiot poddany szczegółowemu opisowi przez Morcinka, nie mają charakteru przypadkowego, mają znaczenie dla całościowego wizerunku pracującej ciężko matki:

Dłonie były popękane, schropowaciate, częstokroć ze zdartym naskórkiem, często poranione do krwi, o wytłamanych paznokciach, o pomarszczonej skórze na koniuszkach palców, cuchnące mydlinami i brudną bielizną.

s. 58

Rzeczowy ton narracji, jakże daleki od estetycznych upiększeń charakterystycznych dla przedstawień sakralizujących, wcale nie ujmuje Otrembinie „wielkości” i ciepłej, matczynej urody. Portret matki – gospodyni, krzątającej się po domu z myślą o synu, wykonującej zleczone zajęcia z troską i przejęciem, zazwyczaj jednak opromienia jakiś „boski” blask. Chociaż kuchenne rekwizyty (balia, piec, węgiel, garnki) współtworzą klimat zwykłego domowego zajęcia, to stylistyka opowiadania przydaje matce cech niezwykłych, wręcz boskich.

Fragment rzeczywistości, na który skierowana jest uwaga obserwatora – syna, zostaje wyodrębniony w sposób wyraźny i jest dokładnie opisywany: *Karlik często oglądał jej dłonie. [...] Potem przewracał jej dłonie i wodził palcem po grubych nabrzmiałych żyłach, które spletały się w gęstą siatkę pod skórą.* (s. 58). Literacki opis dłoni matki umożliwia studium dłoni. Subiektywny punkt widzenia w opisie Morcinka sprowadza się

do zwrócenia uwagi na fakt, że to, jak wygląda opisywana postać matki, zależy od tego, kto, w jaki sposób i z jakim zaangażowaniem emocjonalnym na nią patrzy. Narrator ma wielki szacunek do matki. Mógłby on być wyrażony gestem ucałowania dłoni i ukłonem, co oddaje najgłębsze uwielbienie i cześć. Postawa podszyta jest głębokim zrozumieniem rodzicielki. Drugim uczuciem wobec niej jest czułość. Można by nawet powiedzieć, że roztkliwienie, jakie wywołuje matka, staje się pierwowzorem innych uniesień serca, których doznaje się w życiu. Uczuciem, jakie matka wzbudza, jest tęsknota wskazująca dziecku drogę do rodzicielki: [...] *pomyślał o matce i o tych ludziach, do których wraca* (s. 158). Tęsknota znalazła także wyraz w obrazie Karlika czekającego na powrót matki z pracy i niecierpliwie jej wyglądającego:

W domu czekał ją Karlik. Wyglądał oknem z poddasza, czy już ją widać na drodze. A kiedy ją dojrzał, wybiegał naprzeciwko.

s. 66

Tęskniący za matką Karliczek pragnie dostrzec jej twarz, uśmiech i oczy, które są swego rodzaju cechą charakterystyczną postaci matki:

Szare, chłodne oczy matki przemieniały się w błękit na drobną chwilkę, zaciętość zniknęła z twarzy, twarz wypogadzała się, a usta uśmiechały [...].

s. 62.

Przymioty wydobywane w opisie twarzy matki – szczególnie oczy – poddawane są pozytywnej waloryzacji. Obszar aksjologiczny wypełniają w całym opowiadaniu cechy przyjemnościowe, choć nie brak sformułowania bardzo dobitnego: [...] *swąd jej sukien przygotował o ból głowy i wymioty* (s. 68).

Dodatnią wartość aksjologiczną niosą – w sposób okazjonalny – również wyrażenia, które nie mają w swym znaczeniu wbudowanego składnika oceny pozytywnej. To właśnie określenia oczu, które kiedy spoglądają na syna, błękitnieją, czyli jaśnieją, i przepelniają się miłością oraz radością, gdyż Otrembina się uspokaja. Epitet *błękitne* pojawiający się w kontekście oczu matki charakteryzuje w świecie Morcinka zjawiska bardzo wartościowe. Po powrocie syna matka odczuwa szczęście, a *Jej oczy są ogromnie błękitne. Jak u małego dziecka* (s. 164). Można zauważyć, że w przedstawianiu oczu dominują, co prawda, epitety kolorystyczne: *błękitne*, *szare*, ale ich paleta wcale nie jest bogata.

Główna siła ekspresji skoncentrowana została na oczach patrzących w dal, na oczach, w których odbija się tylko miłość matczyna. W rzeczywistości oczy matki wpatrzone są w niedostępną, niewidomą, sza-

ra przyszłość. To oczy, jak pisał Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *wewnątrz zwrócone*³². Odzwierciedlają determinację i hardość kobiety. Musiała ona być odporna na presję świata zewnętrznego. Monochromatyczna szarość oczu symbolizuje monotonię, pospolitość. Podobnie jak u Otrembiny, *ogromnie błękitne i ogromnie dobre są oczy umiłowanej Matki Najświętszej Niepokalanej*³³. Pojawiający się błękit oczu to atrybut zarówno Madonny, jak i kobiety matki. Błękitne jest słowo Boże, którego szafarzem jest ojciec Kolbe³⁴. Być może błękit opisywanych oczu matki, kiedy spogląda na syna, można przenieść z eksponowanych w Luwrze malowideł, które Morcinek podziwiał.

W *Po kamienistej drodze* Gustawa Morcinka wyłania przede wszystkim portret duchowy matki. Utrwalona w opowiadaniu z niezwykłą wyrazistością sceneria jej codziennego życia, opisy trudów bytowania oraz adaptacji do trudnej rzeczywistości i walki o wykształcenie syna pozwalają skomponować wizerunek kobiety, dla której starania o wykształcenie syna, schłodność, rzetelne wykonywanie pracy i dobre relacje z sąsiadami stają się wewnętrznym nakazem:

Wszyscy sąsiedzi i sąsiadki z szarego domu czynszowego patrzyli na nią z szacunkiem. Wszak każdemu ustępowała z drogi, każdemu starała się dobrze uczynić, nie wadziła nikomu, chętna była do posług, a synek jej, aczkolwiek włóczył się w wolnych chwilach, gdy ze szkoły wrócił, po drodze i koło stajni, jakoś nie bardzo ludziom dokuczał.

s. 68

Morcinek poszukuje takich sposobów przedstawiania, które w nagromadzeniu wyrazistych szczegółów ubóstwa, zimna, ponieważ w rysunku matki utrwalają to, co świadczy – mimo ekstremalnych warunków – o jej chęci zachowania godności. Narrator stara się być beznamiętnym rejestratorem zjawisk, ale przepełniają go liryzm i tkliwość. Solidaryzuje się ze środowiskiem, które opisuje. Górniczy stan i śląska mentalność rodzicielki, jako „kapłanki domowego ogniska”, zyskują w tym opowiadaniu szczególną nobilitację. Matka w Morcinkowym obrazie świata stanowi epicentrum miłości, dając świadectwo wewnętrzne-go bogactwa, godności i szlachetności.

Podsumowując konstrukcję obrazu matki w opowiadaniu Gustawa Morcinka, które miało być spłaceniem długu wdzięczności zaciągnięte-

³² K. PRZERWA-TETMAJER: *Poezje. Wydanie zbiorowe*. T. 2. Warszawa 1924, s. 282.

³³ G. MORCINEK: *Dziewczyna z Champs Elysées*. Katowice 1947, s. 18.

³⁴ G. MORCINEK: *Dwie korony. Rzecz o Ojcu Maksymilianie Maria Kolbem*. Niepokalanów 1948.

go wobec matki, warto podkreślić, że w tekście śląskiego pisarza ujawniają się prawie wszystkie cechy (poza karmieniem piersią) zasadnicze dla stereotypu matki zakodowanego w polszczyźnie. Są to: opieka nad dzieckiem, zapewnienie bezpieczeństwa, czułość i serdeczność, wyrozumiałość, zapracowanie, dobroć³⁵. Pojawiają się cechy, które opis uszczegóławiają: bliskość i ciepło jako podstawowe gesty matczyne, szczęście zaznane przy matce, silna sakralizacja matki i jej gestów, uczuć i duchowości, bo *Wystarczyło jedno jej pogłaskanie po głowie, a wszystko już było dobrze* (s. 5). Narrator dotyk matczynych zniszczonych pracą dłoni i proste pieśczoły wspomina z bezbrzeżną czułością i miłością. *W drobnej, prostej książeczce o matce* daje świadectwo ciepłych uczuć względem Otrembiny. Do czytelnika należy osąd, czy dzięki rekonstrukcji językowo-kulturowego obrazu rodzicielki w *Po kamienistej drodze* autor dług wdzięczności zaciągnięty wobec matki spłacił.

³⁵ Cechy przedstawione w polskim stereotypie matki przez J. BARTMIŃSKIEGO: *Polski stereotyp...*