

GABRIELA PARDUBICKA  
Opole, UO

## „BÓG PRZEZ PRYZMAT MIŁOŚCI I MIŁOŚĆ PRZEZ PRYZMAT BOGA”

Literacki wizerunek babci Luizy jako zwornika śląskich wartości

Osobą, której Jerzy SZYMIK w sensie dosłownym zawdzięcza własne istnienie, jest jego babcia Luiza. Postać ta unosi się nad życiem poety–księdza niczym dobry anioł, cichą swą obecnością nadający jego życiu harmonię i wyznaczający kierunek ziemskiej drogi. Tej właśnie kobiecie poświęcił poeta jeden z najpiękniejszych swoich esejów zatytułowany *Z gałązką bzu do nieba* (ZODź, 21). Jak sam autor wyznaje w rozmowie–rzece z Aliną PETROWĄ-WASILEWICZ (JŚzB, s. 36), długo i solidnie przygotowywał się do napisania tego tekstu. Niewątpliwie dlatego wizerunek ów głęboko osiada w wyobraźni czytelnika. Na podstawie wspomnień, fotografii, fragmentów rodzinnych zapisków i dokumentów stworzył on portret kobiety bez zastrzeżeń zasługującej na miano świętej, którą wpisać można w paradygmat osobowości i postawy zdefiniowany metaforyczną formułą *Subito santo*<sup>1</sup>. Ów pochodzący z pierwszych wieków chrześcijaństwa wzór kultury został zaktualizowany na Placu św. Piotra w dniu śmierci papieża JANA PAWŁA II.

Historię wyjątkowej kobiety autor eseju zamknął w latach 1927–1931. Preludium do opowieści skonstruował na bazie typowego obrazka obyczajowego — spotkania dwu rodzin „starych «westfaloków»” (ZODź, 19) — Fonfarów i Mitków. Reminiscentjom pamięci podporządkowana została kwestia młodego pokolenia Ślązaków z okresu międzywojennego: 21-letniej Luizy Fonfarówny i starszego od niej o pięć lat Antka MITKI. Wiedziona przez nich rozmowa stała się początkiem znajomości zakończonej małżeństwem. Poznanie się dwojga młodych i rozkwitającą między nimi miłość twórcy osadził w majowych klimatach – w obiegowym myśleniu, kojarzonych z czasem radości, światła i kwitnienia, lecz także z perspektywą rodzenia i nadziei. Tajemnica czasu, zamknięta w wiosennej porze roku, w symboliczny sposób projektuje rodzaj piękna duchowego Luizy, skupionego w pojęciach młodość i miłość. Historia ukazująca esencję osobowości bohaterki tekstu ma swój początek

---

<sup>1</sup> Ks. Henryk MISZTAŁ podaje: „(...) w pierwszych latach chrześcijaństwa decydującą rolę odgrywał *vox populi Dei*, czyli aklamacja ludu”. Za: [http://pater.kul.lublin.pl/fakty/kronika/dzien\\_papieski\\_2005/dzien\\_papieski\\_2005.htm](http://pater.kul.lublin.pl/fakty/kronika/dzien_papieski_2005/dzien_papieski_2005.htm) (12.04.2007).

w momencie, kiedy to namówiony przez rodziców młody Mitko wybiera się na rowerową wycieczkę do pobliskich Czyżowic. Na granicy wioski stanowiącej cel ekskursji spotyka dwie młode dziewczyny. Jedna z nich trzyma w ręku gałązkę bzu. W gałązce tej antycypacyjnie można dopatrzeć się znamienia losu. Dziewczyny zwróciły uwagę rowerzysty nie tylko blaskiem młodości, ale również uporem — nie chciały usunąć się nieco w bok, by ustąpić miejsca cykliście, który z tego powodu nieomal wpadł do rowu. Szczególnie aktywna w „dumnym trwaniu przy swoim” okazała się panienka z gałązką bzu w ręku<sup>2</sup>.

Czupurni młodzi ludzie nie podejrzewali wtedy, że są sobie przeznaczeni. Dziewczyna poszła swoją drogą, zaś Antoni udał się w kierunku „Fonfarowca”, gdzie pod kasztanem, w otoczeniu rodziny, doczekał wieczoru i powrotu najmłodszej Fonfarówny, jak się okazało, dziewczyny z bzem w ręku. Chwilowe zażenowanie wnet ustąpiło, a zainicjowana wtedy znajomość szybko przerodziła się w zażyłość, toteż 4 września tegoż roku młodzi stanęli na ślubnym kobiercu. Ich małżeństwo nie realizowało jednakże schematu opowieści o tych, którzy żyli długo i szczęśliwie. Umiera bowiem ich pierwsze dziecko — Maria. Niebawem życiem młodych małżonków wstrząsa wiadomość o gruźlicy Luizy — nieuleczalnej wtenczas chorobie. Sposobem na przedłużenie życia miała być między innymi rezygnacja z potomstwa. Luiza jednak zachodzi w ciążę już we wrześniu 1930 r., w rezultacie czego w dniu 23 czerwca rodzi się córeczka Salomea, matka księdza-poety. Zgodnie z przewidywaniami lekarzy, stan zdrowia położnicy ulega pogorszeniu. Ona, świadoma zbliżającej się śmierci, przygotowywała się do niej godnie i bez hysterii. „Starła się «obszyć» córeczkę na najbliższe po swojej śmierci miesiące. «Antku, ty się potem musisz ożenić jak najprędzej, żeby to dziecko miało opiekę»” (ZODŻ, 22) — w pełni świadomie sugeruje młoda bohaterka eseju. Jedynym życzeniem wobec przyszłości dziecka była prośba o wychowanie „po Bożemu” (ZODŻ, 2). Luiza zmarła rok po porodzie, 23 czerwca, w upalne czerwcowe popołudnie. Wyeksponowana przez autora diachronia czasu pozwala traktować ów okres w kategoriach sakralizacji świata przedstawionego. Magia „rocznego cyklu” unaocznia „dalekosiężny zbawczy plan Boga”, jako że przywołuje wpisaną w rok liturgiczny tajemnicę stopniowego rozwoju wydarzeń zbawczych<sup>3</sup>.

Nastrój tekstu budowany jest przy wydobyciu charakterystycznych elementów pejzażowych i zdarzeniowych — wczesna wiosna, majowe popołudnie, wiejska droga, gałązka bzu, cień pod kasztanem, stary drewniany kościół w Jedłowniku, wyciecz-

<sup>2</sup> Ów „rys dumnego stawania przy swoim” w regionalnej wykładni oznaczał rodzaj specyficznej cnoty (w zewnętrznej ocenie kojarzony był zaś z lokalną ksenofobią), stawał się dowodem wewnętrznej oporu wobec wszystkiego, co nieznanie i obce, sposobem obrony integralności własnej osoby; por.: J. ŁUGOWSKA, *Folklor — tradycje i inscenizacje. Szkice literacko-folklorystyczne*, Wrocław 1999, s. 19.

<sup>3</sup> Por.: D. FORSTNER, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tł. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 91–92.

ka rowerowa czy wreszcie narodziny córeczki w święto Zwiastowania Najświętszej Maryi Panny. Są one znaczeniowoczące — przydają literackiej biografii blasku i światła, bijącego przede wszystkim z samej postaci, jak i z zaświatowej przestrzeni, zasygnalizowanej obrazem zmarłej córki, witającej mamę bukietem kwiatów. Komunikują one przestrzeń sakralną, uwznioślając w ten sposób postać samej bohaterki. Wykorzystując zaprezentowaną wcześniej rekwizytornię, uzupełnioną o wiśniową sukienkę, smoking, bukiet kwiatów i uśmiech córki, znamionujące odświętność, Szymik buduje napięcie emocjonalne, wypływające z dysharmonii pogodnego nastroju i elegijnego, smutnego zamyślenia nad losem 27-letniej młodej kobiety — żony i matki. To narastające w miarę rozwoju narracji napięcie pozwala uniknąć pułapki sentymentalizmu, a równocześnie nadaje wydarzeniu odpowiedniej dramaturgii. Podniosłość nastroju, wzmacniana przez sakralność zaświatowości, konweniuje z wysoko nacechowaną młodością i urodą bohaterki. Głębię miłości zamyka twórca w drobnym geście pożyczonych żonie butów i bosych stóp urastających nie tylko do rangi miary uczucia męża, ale też jakości stosunków między małżonkami. W semantykę zdjętego obuwia wprowadzony został przecież wyraz czci, pokory i uniżoności<sup>4</sup>, opisujących rodzaj relacji łączącej małżonków, i rolę, jaką mąż wyznaczył swej towarzyszkę życia. Oddając jej swoje buty — znak panowania — ujął sobie zarazem rangi społecznej.

Analiza opowieści pozwala sporządzić portret charakterologiczny Luizy. Znamienne właściwości jej osobowości nazwane są przez współbohaterów tekstu: męża — Antoniego, lekarza oraz narratora eseju. Tytułowa bohaterka objawia się jako arystokratka ducha, czyli wewnątrznie niezależna, dumnie uparta, majowa. Odznacza ją głęboka wiara, godność i jasność wyborów. W opinii męża przywołanej w jego wspomnieniach

(...) była człowiekiem czynu o żelaznych zasadach. Nie znosiła blichtru i powierzchowności. Skryta, oszczędna, pracowita. Była piękną kobietą. O przenikliwym spojrzeniu głęboko osadzonych, ciemnych oczu (ZODż, 23).

Można odwołać się w tym miejscu do upowszechnionego w kulturze wzorca kobiecości „anielskiej”, funkcjonującego w lokalnej tradycji Śląska. Krystyna KOSAKOWSKA-JAROSZ<sup>5</sup>, prezentując ów wzorzec, zwracała uwagę, że jest on uproszczoną wersją poglądów mistyków chrześcijańskich, m.in. ANGELUSA SILESIUSA czy EMANUELA SWEDENBORG, wierzących w istnienie materialnej, anielskiej natury wcielonej w ludzi doskonałych. Celem podobnego myślenia miało być dowartościowanie kobiecości idealnej, jak również pośredniczenie w budowaniu ideału dobroci i doskonałości tworzących fundament rodzinności. Autorka wskazuje na jego realizację w cytowanym w jej opracowaniu anonimowym wierszu *Abecadło dla kobiet*,

<sup>4</sup> Tamże, s. 447.

<sup>5</sup> K. KOSAKOWSKA-JAROSZ, *Anielska kobieta — wariant śląski*, w: J. ŁUGOWSKA, J. SKAWIŃSKI (red.), *Anioł w literaturze i kulturze*, Wrocław 2004, s. 340–341.

w którym zawarte zostały wskazówki dotyczące norm zachowań i umiejętności niewieścich, kształtujących wzór kobiety idealnej. Tłumacząc formowanie się owego modelu, przywołuje także spopularyzowany w epoce wiktoriańskiej wzorzec oparty na chrześcijańskim pojmowaniu roli kobiety jako strażniczki domowego ogniska, strzegącej rodzinę przed wywołującym alienację, a niesionym przez burżuazyjny porządek świata, doświadczeniem fragmentaryzacji. Upowszechnienie tego ideału przypisuje autorka kulturze mieszczańskiej, zwracającej uwagę na surowe zasady moralne i obyczajowe, które na Śląsku krzewili piszący wychowawcy: nauczyciele, kaznodzieje, dziennikarze i literaci. Badaczka podkreślała przy tym:

Metaforyczny wizerunek „kobiet–anioła na ziemi” w jakiejś mierze należał do planu „marzenia” — które towarzyszy każdej absolutnej idei. Był jednak aktem poszukiwania świętości w codziennym życiu. Zamykając w figurze cnotliwej kobiecości ekstrakt prawego ziemskiego bytu, na kobietę nakładano konwencję anielskiej funkcji trwania po stronie dobra. Ślązaczka pełniąc anielskie obowiązki — posłańca i stróża, gdy wchodziła w rolę przekaziciela uświęconego rodzimego świata, opiekuna tradycji, a także zasad moralności — w planie ideologicznym niekoniecznie nabierała anielskiej godności. Na Górnym Śląsku przede wszystkim oznaczała moc sprawczą wobec własnej rodziny<sup>6</sup>.

Przypatrując się kreacji bohaterki Szymikowego eseju, warto zwrócić uwagę na rodzaj rekwizytów, w jakie autor wyposaża postać; są nimi: modlitewnik z ulubioną Litanią do Serca Pana Jezusa oraz igła i szydełko. Każde z tych przedmiotów wyraziście formułuje system wartości, któremu wierna była babcia Luiza jako Ślązaczka. Książeczka do nabożeństwa mieściła w sobie postawę otwartości na miłość we wszystkich jej odcieniach, zdefiniowanych w poszczególnych inwokacjach litanii, skierowanych do Serca Jezusa — jako symbolu miłości<sup>7</sup>. Igła zaś i szydełko skupiały jak w soczewce kobiecość obramowaną zaradnością, ale i wrażliwością na piękno, zamknięte w symbolu szydełka z jego konotacją estetycznej subtelności koronki.

Wizerunek kobiety anielskiej w swej fizyczności, a może głównie w wymiarze osobowościowym, wpisuje ponadto Luizę w uniwersalny model tytanów ducha tej miary, co EDYTA STEIN bądź FAUSTYNA KOWALSKA, najbliżej jej chyba jednak do św. TERESKI OD DZIECIĄTKA JEZUS. Może stąd płynie fascynacja jej wnuka, ks. Jerzego, postacią właśnie tej świętej.

Babcia Luiza w swoim heroicznym trwaniu na straży życia poczętego tworzy też ikoniczny model macierzyństwa, którego ostateczną realizację możemy znaleźć w wyniesionej na ołtarze postaci włoskiej matki GIANNY BERETTY MOLLA<sup>8</sup>. Cha

<sup>6</sup> *Tamże*, s. 344.

<sup>7</sup> „Przebicie serca Jezusa na krzyżu dało początek uznaniu serca za symbol miłości”; por.: H. LANG-KAMMER, *Słownik biblijny*, Katowice 1984, s. 138.

<sup>8</sup> W niedzielę 16 maja 2004 r. Jan Paweł II ogłosił świętą Joannę Berettę Molla. Św. Joanna Beretta Molla (4 X 1922 r. – 28 IV 1962 r.) — Włoszka, żona i matka, gdy była w ciąży, dotknięta chorobą nowotworową, wolała umrzeć niż poddać się leczeniu, które spowodowałoby śmierć jej poczętego dziecka. Urodziła się w mieście Magenta (koło Mediolanu) jako dziesiąta z 13 dzieci. Od najmłodszych lat odznaczała się żywą wiarą, otrzymawszy solidne wychowanie religijne. Do I Komunii św. przystąpiła już

rakterystyczne, że powściągliwą formą, w jakiej prezentowana jest sylwetka bohaterki utworu, chce się Szymik wpisać w jej osobowość, unika więc określeń wnoszących w tekst patos, spiżowy ton czy hiperboliczne uwznioślenie. Dlatego, mówiąc o odwadze, jakiej bez wątpienia wymagała heroiczna decyzja, nie nazywa jej wprost, ale posługuje się metonimią: „Z tamtej ofiary i uporu o Boskich korzeniach — jestem” (ZODŻ, s. 23).

Twórca wprowadza w opowieść o babce właściwy dla baśni paralelizm estetyczno-etyczny<sup>9</sup>, potwierdzający wyjątkowość postaci. Luiza jest piękna i dobra. Portret ów nosi ponadto wyraźne cechy legendy: bohaterem jest kobieta szczególnie, przedmiotem narracji są zdarzenia układane w całość o strukturze biograficznej, wykazana także zostaje heroiczność postawy zaprezentowanej w tekście<sup>10</sup>.

W opisie śmierci babci Luizy wzoruje się Szymik na wielkiej literackiej tradycji europejskiej, sięgającej *Iliady*, średniowiecznych *chanson de geste*, jak również romantycznych kreacji bohaterów narodowych, odejściu których towarzyszą niecodzienne znaki i wydarzenia. Życie Luizy Mitko dobiega kresu w upalne czerwcowe południe, przy dochodzącym z pobliskiej kaplicy biciu dzwonu na „Anioł Pański” Pojawia się też osoba z zaświatów — pierwsza córka Antoniego i Luizy, witająca matkę kwiatami. Moment śmierci Luizy Mitko jest chwilą skupiającą w sobie cnoty kształtujące wizerunek wzniosłego w swym heroizmie, a zarazem pokornego życia.

---

w wieku 5,5 roku i od tego czasu często przyjmowała ten sakrament, co będzie jej cechą do końca życia. Ale nie brakowało też kłopotów: zmiana szkoły, choroba i śmierć rodziców, co jednak nie spowodowało w niej jakichś urazów czy zachwianń duchowych dzięki głębokiemu życiu duchowemu. W szkole i na uczelni była grzeczna i miła, a zarazem powściągliwa, poświęcając jednocześnie wiele czasu i uwagi działalności w młodzieżowej Akcji Katolickiej i dziełom miłosierdzia wobec osób w podeszłym wieku i potrzebujących w Stowarzyszeniu św. Wincentego a Paulo. W 1949 r. ukończyła studia medyczne na uniwersytecie w Pawii, a rok później otworzyła własną przychodnię lekarską w swych stronach rodzinnych. W 1952 r. zaliczyła specjalizację na uniwersytecie w Mediolanie. Praktykę lekarską uznała za swą misję, działając jednocześnie w Akcji Katolickiej. Chętnie uprawiała też narciarstwo i wspinaczkę wysokogórską. W dniu 24 września 1955 r. poślubiła inżyniera Paolo Mollę — był to udany związek. W latach 1956–1959 urodziła troje dzieci. Obowiązki matki i żony łączyła udanie z pracą zawodową. Latem 1961 r. po raz czwarty zaszła w ciążę i pod koniec drugiego miesiąca lekarze stwierdzili u niej raka macicy. Ratunkiem mogło być natychmiastowe rozpoczęcie leczenia, połączone jednak z usunięciem ciąży. Joanna odrzuciła taką możliwość i prosiła lekarzy, aby ratowali przede wszystkim jej poczęte dziecko, zdając się jednocześnie na Opatrzność Bożą. Udało się szczęśliwie doprowadzić całą ciążę do końca i niespełna 40-letnia kobieta zdołała urodzić zdrowe dziecko, nie dało się jednak uratować jej samej i zmarła w tydzień po urodzeniu Gianni Emmanueli ze słowami: „Jezu, kocham Cię!” Jej pogrzeb był wielkim przejawem jednomyślnego głębokiego wzruszenia, wiary i modlitwy; szybko też zaczęła się szerzyć sława jej świętości i swoistego męczeństwa w obronie życia drugiego człowieka. Beatyfikował ją Jan Paweł II — 24 kwietnia 1994 r., w czasie Międzynarodowego Roku Rodziny. Na ceremonii tej obecne były dzieci i mąż (obecnie liczący 84 lata) błogosławionej. Za: <http://info.wiara.pl/index.php?grupa=4&cr=5&kolej=0&art=1084678527> (4.05.2007 r.).

<sup>9</sup> Por.: M. KUBISIAK, *Baśń*, w: G. GAZDA, S. TYNIECKA-MAKOWSKA (red.), *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, Kraków 2006, s. 80.

<sup>10</sup> Por.: A. GAWRON, *Legenda*, w: *tamże*, s. 379–381.

Scena ta opiewa, przynależny myśleniu chrześcijańskiemu, wzór człowieczeństwa skierowanego ku transcendencji<sup>11</sup>. Omawiany esej, z przynależną mu poetyką fragmentaryczności i niesystemowości, nie pretenduje do poddanej krytycznej analizie formy monografii<sup>12</sup>. Bez wątplenia jest głosem na temat kondycji ludzkiej, ponadczasową parabolą życia opartego na harcie ducha i wierności ideałom. Spełnia funkcję przekazu, utrwalającego moralne normy życia chrześcijańskiego, czym realizuje konwencję legendy<sup>13</sup>. Esej *Z gałązką bzu do nieba* należy do grupy tekstów umożliwiających odczytanie źródeł tożsamości<sup>14</sup> samego autora tekstu. Poprzez wybór bohatera i sposób jego przedstawienia wskazuje na źródło, z którego czerpał swój własny sposób postrzegania i rozumienia świata zewnętrznego.

Z racji zajmowanego miejsca w strukturze społecznej (duszpasterz, kaznodzieja i wykładowca akademicki) Szymik przyjmuje na siebie zadania nauczyciela modelującego kanon zachowań. Należy więc zasygnalizować uwidaczniające się w kreacji świata przedstawionego w jego utworach delikatne ocieranie się o obiegowe schematy fabularne. Konstrukcja bohaterów wykorzystuje topos Nadczłowieka obecny w powieści popularnej<sup>15</sup>. Spostrzeżenie to odnosi się tak do esejów (omawiana tutaj Luiza, ks. JÓZEF CZEMPIEL [ZODŹ, 189–195], PIER GIORGIO FRASSATI [ZODŹ, 196–209]), reportaży (np. ks. KRZYSZTOF BĄK [MZN, 195–205]), jak do liryków (babcie

<sup>11</sup> W. GRANAT, *Personalizm chrześcijański. Teologia osoby ludzkiej*, Poznań 1985, s. 544. Granat w następujący sposób charakteryzuje ten rodzaj relacji: „Transcendencja Boga i dążenia transcendentne człowieka spotykają się z sobą w duszy ludzkiej przez miłość: «Kto ma przykazania moje i zachowuje je, ten mnie miłuje. Kto zaś mnie miłuje, będzie miłowany od Ojca mego i również ja będę go miłował i objawię mu siebie» (J 14,21). Ta bliskość Boga i obcowanie z Nim jest wyrażone za pomocą symbolu mieszkania: «Jeśli kto mnie miłuje, będzie zachowywał moja naukę, a Ojciec mój umiłuje go i przyjdziemy do niego i będziemy w nim przebywać» (J 14,23). A więc między najdoskonalszą transcendencją Boga i dążeniami transcendentnymi człowieka została duchowa odległość bytowa przewyżczona przez czynną miłość zbliżającą Boga do człowieka i jego do Boga. Transcendencja została uzgodniona z immanencją. Stało się to możliwe nie tylko przez poznanie, ale i doświadczenie Boga i możliwy z Nim dialog jak z bliskim przyjacielem: «Prawdziwa miłość, to znaczy miłość ku Bogu w człowieku, okazuje się przez gotowość stania się osobą, a to się staje, kiedy my zapominamy o granicach miłości własnej i w pokorze staramy się służyć innym». Chrystus nas uczył swe życie gubić, aby je zyskać. «Stajemy się w wyższym stopniu owymi niepowtarzalnymi osobami, które od wieków chciał Bóg, kiedy nas przez swój Logos stworzył, jeśli tylko pozwolimy się prowadzić przez niezmiennie nas kochające Osoby Trójcy Świętej i tworzyć wspólnotę — Ciało Chrystusa mocą Ducha Świętego, który sam łączy, kiedy różnicuje»”

<sup>12</sup> Por.: D. HECK, *Wstęp. Esej — gatunek uwikłany w paradoksy*, w: TENŹE (opr.), *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, Wrocław 2003, s. 9.

<sup>13</sup> Por.: GAWRON, *dz. cyt.*, s. 381.

<sup>14</sup> Na te cechy eseju wskazuje Zbigniew Ambrożewicz: „Oto bowiem świat obecny w tekście eseju (f), uformowany przez podmiot w zdania opisujące, a także w rozmaite cytaty i przywołania, pełni rolę (...) «źródła impulsów» ujawniających racje podmiotu. W ten sposób podmiot postrzega siebie przez pryzmat tego, co zewnętrzne, poznanie obracając w samopoznanie, interpretację — w autointerpretację”; za: Z. AMBROŻEWICZ, *Esej filozoficzny Bolesława Micińskiego jako sposób poszukiwania podstaw realności świata*, Opole 2003, s. 114.

<sup>15</sup> Por. U. ECO, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, tł. L.J. Gniewska, Warszawa 1996, s. 21.

MATYLDA [B, 39], czy bohaterka liryczna wiersza *Jak byśmy żyli bez świętych Teresek?* [CB, 16]) — by przywołać tylko niektóre teksty z wielu możliwych. Autor niezupełnie jednak realizuje trywialną poetykę. Szymikowy bohater nie zastępuje przecież wartości religijnych uczuciem, lecz łączy żywiącą się rzeczywistością wyobraźnię z chęcią poznania, bądź jedynie zaakceptowania, niesprawdzalnej transcendencji. Z drugiej jednak strony, w strukturze narracji autora *Zapachów, obrazów, dźwięków* dostrzec można charakterystyczny dla powieści popularnej mechanizm pocieszycielski, odgrywa on jednak rolę egzemplifikacyjną, czym odróżnia przywołane teksty od demagogicznej w swym założeniu powieści popularnej.

Inną, poetycką wersją zamysłu nad postacią Luizy jest wiersz *Przejsie. Rok 1932*, powstały w marcu 1992 r. Brzmi on następująco:

### **Pamięci babci Luizy**

Igła i szydelko.  
 Biały sweterek z miśm.  
 Sukienka w kolorze dojrzałej wiśni  
 z różowym haftem kwiatu.  
 Hiszpańskie kolczyki,  
 Złote serduszka  
 Z rubinowym osierdziem.  
 Wszystko rozdane i proste,  
 przedwojenne i czułe.  
 Na styku ziemi i nieba.

Żeby tylko zdążyć,  
 Czasu już tak mało.  
 Świadomie i bez lęku.  
 Do tych, którzy odeszli.  
 Dla tych, którzy przeżyją.

Krew na poduszce.  
 I coraz mniej piasku  
 w odwracanej co noc  
 klepsydrze.  
 To z wyniszczenia organizmu.  
 I z odwiecznej umowy  
 Większej od człowieka:  
 „Oto jest w twej mocy.  
 Życie jej zachowaj”.  
 A potem:  
 „Oto jest w twej mocy cała.  
 Wraz z życiem i śmiercią.

Aż przyjdę”

(Ww, 5)

Jak wskazuje data powstania utworu, zrodził się on zapewne w czasie przygotowań do napisania eseju *Z gałązką bzu do nieba*, stąd można go potraktować jako pierwszą literacką próbę spojrzenia na postać babci, jednoznacznie wskazaną w de-

dykacji. Zamieszczony w tytule rzeczownik „przejście” sugeruje sytuację graniczną, a odwołując się do potocznego znaczenia – ewokuje przykre przeżycie wywołane trudnym wydarzeniem. Druga część tytułu stanowi już precyzyjne określenie czasowe zdarzenia związanego z zasugerowanym stadium przejścia. Autor w poetyckim skrócie wiersza zamknął ostatni rok życia babci i pierwszy rok życia mamy poetyksiędza, Salomei. Pokazał również moc przywiązania do osoby, której obecność realizowała się w sile wspomnienia. Jego moc wynikała z głębokiej potrzeby ocalenia w pamięci wydarzenia bardzo pojemnego aksjologicznie i tłumaczącego cud życia, genezę myślenia, a także wskazującego źródła powołania. Jednocześnie Szymik „kreował i ocalał w języku”<sup>16</sup> fragment swojej ojczyzny rodzinno-domowej, w krajobrazie której pamięć o babci Luizie odgrywała konstytutywną rolę.

W składającym się z trzech części utworze na plan pierwszy wysuwają się rekwizyty — desygnaty materialnego wymiaru życia Luizy: igła, szydełko, sweterek, sukienka, kolczyki, zebrane w poetycką „izbę pamięci”. Zaprezentowane drobiazgi, atrybuty kobiecości, znamionują dwa bieguny aktywności życiowej: zaradność, gospodarność, zapobiegliwość i oszczędność (igła i szydełko), zaś sweterek, sukienka i kolczyki przywołują kobiecość w jej wymiarze estetycznym.

Podmiot liryczny buduje obraz kobiety idealnej — skromnej, pracowitej i niebiańsko dobrej dla innych Ślązaczki<sup>17</sup>, budzącej zarówno podziw, jak i szacunek. Dla osiągnięcia tego efektu wybranym elementom przyporządkowuje formę deminutiwów wspomagających kreację codzienności bohaterki jako świata przyjaznego. Sprawiają też one, że wzrasta walor emocjonalny opisu, wskazujący na bliskość i głębokie przywiązanie — poza wymiarem czasu — do prezentowanej postaci.

Podobną rolę, polegającą na rozbudzaniu pierwiastka emocjonalnego, odgrywają przypisane rekwizytom kolory, które zgodnie z kodem kulturowym wzmacniają wymowę owych symbolicznych detali, przywołujących postać babci. W wykorzystanej przez poetę gamie kolorystycznej dominują barwy czyste: biel, róż, złoto. Odpowiada im czystość sensu symbolicznego, w którym odczytujemy odpowiednio: nastrój radości i święta (biel), kobiecą zmysłowość (róż), doskonałość, trwałość, moc, dobro (złoto), cechy i wartości, jakie w wyobraźni twórcy nosiła w sobie Luiza Mitko. Dwukrotnie jednak — przywołując odcienie czerwieni, koloru krwi, ognia i krwawej ofiary — ucieka się poeta do peryfrazy: „Sukienka w kolorze dojrzałej wiśni” oraz „serduszka z rubinowym osierdziem”. W ten sposób, nie zakłócając przepojonego kobiecą delikatnością i zwiewnością obrazu poetyckiego, podmiot mówiący sygnalizuje mającą dopiero nadejść dramaturgię wydarzeń.

Emocjonalne zaangażowanie podmiotu lirycznego wzmacnia zastosowanie ciągu epitetów. Dwa pierwsze, „rozdane i proste”, charakteryzują Luizę jako kobietę

<sup>16</sup> Podobną rolę Józef Olejniczak przypisuje Vincenzowi; za: J. OLEJNICZAK, *Arkadia i małe ojczyzny. Vincent – Stempowski – Wittlin – Mitosz*, Kraków 1992, s. 19.

<sup>17</sup> KOSSAKOWSKA-JAROSZ, *art. cyt.*, s. 349.



wyzbytą przywiązania do rzeczy, wolną od chęci epatowania wyrafinowaniem ubioru lub biżuterii. Dwa kolejne zwracają uwagę na jakość — zarówno w sferze zewnętrzności, jak i w sensie dobra duchowego — wszak „przedwojenny” w powszechnej świadomości Ślązaka — znaczyło porządny, dobrej jakości. Zaś relacje Luizy z najbliższymi, także z pokoleniem wnuka, zakłęte zostały w epitecie „czułe”. Taki obraz kobiecości pozwala mówiącemu umieścić bohatera lirycznego w ponadludzkiej przestrzeni, ocierającej się o niebo. Kreacja realizuje w ten sposób wizerunek Ślązaczki oddającej się anielskiej służbie w roli posłańca — jako znaku od Boga — i stróża, strzegącego wierności najwyższym ideałom<sup>18</sup>. Kolejna sekwencja rozpoczyna się silnie zrytmizowaną wypowiedzią, przywołującą zarazem równomiernie upływający czas, i pozwalającą się utożsamiać tak z podmiotem mówiącym, jak i bohaterem lirycznym wiersza. Zabieg ten wprowadza rozdwojoną perspektywę opisującą sytuację psychiczną bohatera i pochylającego się nad postacią podmiotu lirycznego. Wskazuje na tożsamość myślenia tej dwójki nieznanym sobie z autopsji ludzi, zwraca też uwagę na świadomość niesionego dziedzictwa, wyrażonego z głębokim przekonaniem w napisanym kilka lat później eseju: „Żyję z tego daru. (...) żyję być może po to, by tamtej miłości dać świadectwo” (ZODŻ, 23).

Optatywna wypowiedź<sup>19</sup>, rozpoczynająca się spójnikiem /Żeby/, staje się znakiem pełnego niepokoju pośpiechu w walce z czasem. Siła tego wersu wynika z konstrukcji, z postawienia w prymarnej pozycji „żeby” — wskazujące na cel, który nie został nawet zwerbalizowany, pozostał jedynie w świadomości losu. Krótkie, urywane wypowiedzenie jest konsekwencją uproszczenia opisu chwil ostatnich, ale też próbą uniknięcia w kreacji patosu, z którego projekt poetycki świadomie rezygnuje. W zamian oparty został na świadectwach drobiazgu, znamionujących wyobraźnię oraz intuicję postaci i obliczonych na także same właściwości czytelnika. Poeta konsekwentnie buduje obraz kobiety wyjątkowej, która „do śmierci przygotowywała się bez hysterii, świadomie i spokojnie” (ZODŻ, s. 22). Postawa owa wypływała z pokory przynależnej śląskiemu myśleniu, będącej miarą miłości do autorytetów<sup>20</sup>, którym dla Luizy był Bóg i Jego wola.

Dramaturgię wydarzenia wzmacniają dowody głębokiej samoświadomości bohaterki lirycznej, ujęte w równie skrótowe komunikaty, a sytuujące jej postawę i działanie na granicy dwu przestrzeni: wieczności („którzy już odeszli”) i doczesności („którzy przeżyją”). Mądrość tej młodej kobiety polegała na umiejętności rozpoznawania rangi każdej ze sfer — niebieskiej i ziemskiej, bez deprecjonowania którejkolwiek z nich, bez uciekania w spirytualizm lub materialistyczny monizm. W strukturę wy-

<sup>18</sup> *Tamże*, s. 345.

<sup>19</sup> Według Jadwigi Puzyniny, „zdania optatywne wyrażają to, czego sobie życzy nadawca, co jest dobre z jego punktu widzenia (choć może być złe dla tego, o kim w zdaniu mowa)”; za: J. PUZYNIŃA, *Problematyka aksjologiczna w językoznawstwie*, w: S. SAWICKI, A. TYSZCZYK (red.), *Problematyka aksjologiczna w nauce o literaturze*, Lublin 1992, s. 64.

<sup>20</sup> Por. KOSSAKOWSKA-JAROSZ, *art. cyt.*, s. 352.

kreowanej postaci głęboko wpisana jest intuicja, która w myśli teologa–dogmatyka brzmi następująco:

Okazuje się bowiem — źródłowo i paradygmatycznie dzięki Wydarzeniu Inkarnacji — że we wnętrzu ludzkiego bytu i egzystencji możliwa jest obecność i bliskość Boga. *Et fatum est ...* Aby Boga doświadczać i „dotykać” nie trzeba „wychodzić” z człowieczeństwa. Że będąc prawdziwie człowiekiem, można czynić rzeczy prawdziwie Boskie. Że pozostając w „kryzysie” człowieczeństwa (słabość, kruchość, ograniczenia czasowo-przestrzenne, ranliwość, śmiertelność itp., itd.), można czynić „wielkie rzeczy”. Że wieczność obecna jest w historii w sposób o wiele głębszy i bardziej „organiczny” niż przez przewyciężenie i negację jej ulotności (WŚW, s. 98–99).

Obraz literacki jest więc sposobem na wskazanie źródła, z którego trysnęło powołanie autora i rodzaj jego wrażliwości teologicznej oraz antropologicznej. Druga część tekstu, mimo struktury wywołującej niepokój, a złożonej z rodzących stan lęku eliptycznych, rwanych wypowiedzeń, zmusza do refleksji nad postacią, dostrzeżenia paradoksalnego spokoju płynącego z pozbawionego trwogi, aktywnego oczekiwania momentu śmierci. Aksjologiczne nacechowanie postaci odbiorca odczytuje tutaj poprzez konotację kulturową, według której osoby wykazujące się heroicnością postawy tworzą kanon świętych Kościoła katolickiego.

Powrót do treści przeżyć następuje w trzeciej strofie, budującej sytuację udratyzowania wydarzeń towarzyszących przejściu z doczesności do życia wiecznego. Pojawiają się więc, niesione w kodzie języka, symbole bólu i cierpienia: krew i klepsydra uświadamiające tak bohaterce, jak i odbiorcy, że czas się kończy. Siła tego obrazu tkwi w jego prostocie i jednoznaczności — nie pozostawia on złudzenia ani marginesu na niepewność bądź na iskrę nadziei. Sugestywna i bardzo czytelna, aczkolwiek pozbawiona analizy stanu psychicznego, scena dopełnienie znalazła w lapidarniej próbie podania przyczyn zbliżającego się ostatniego akordu ziemskiej wędrówki bohatera lirycznego, którymi są: wyniszczenie organizmu i ujęta w metaforę wiecznej umowy nadzieja i zaufanie Bogu.

Wiara babci Luizy odpowiada znakomicie modelowi myślenia, zwerbalizowanego przez jej wnuka w czasie głoszonych w 2000 r. w katedrze Chrystusa Króla w Katowicach rekolekcji akademickich:

Bez zrozumienia Boga przez pryzmat miłości i miłości przez pryzmat Boga nasz umysł i nasze serce pozostają pogańskie. Nie rozumiemy, że to nie siła, dywizje, spryt, wiedza, taktyka, ziemskie potęgi nadają podstawowy rytm i kierunek biegowi świata. Że to nie tak. Że to właśnie cicha, wyszydzone, niepojęta, odrzucona, ukrzyżowana miłość... i że naśladować Boga znaczy tak właśnie kochać. Godząc się na bezbronność kochającego wystawionego na sztych. Zgoda na niepojętość Krzyża w naszym życiu jest właśnie zgodą na to, by Bóg zaufał nam w taki sposób, jak zaufał swojemu Synowi, kochając nas i przez nas innych (OCW, s. 34).

Omawiany wiersz, podobnie jak wszystkie pozostałe teksty poświęcone babci Luizie, pokazuje zetknięcie dwu tematów — miłości i cierpienia. Dopełniając się, tworzą one rodzaj postumentu, na którym ta wyjątkowa dla biografii księdza–poety osoba — niesiona wspomnieniem i siłą wyobraźni poetyckiej — zostaje konsekwentnie wynoszona.

Zamysł nad postacią babci Luizy poeta kontynuował w udostępnionym cztery lata później wierszu *Moja Babcia*.

Myśleć o Niej teraz, dziesięć tysięcy metrów  
nad ziemią, nie jest trudno, bo ostre krawędzie  
między życiem a śmiercią oraz  
między śmiercią a życiem  
były jej żywiołem.

Miała 26 lat, kiedy umarła.  
Miała też determinację wielkich świętych  
i zdrowie kruche jak łodyga rzadkiego kwiatu.  
Urodziła moją Mamę.  
Potem umarła

Nie wiem, czy była szczęśliwa,  
ale wiem, że została wysłuchana.  
Na fotografiach Jej twarz, podobna do  
Edith Stein, jest smutna i ciemna, jakby mówiła:  
Bałam się i bardzo mnie to wszystko bolało

Ale musiał w Niej istnieć  
już wtedy ów olśniewający punkt,  
z którego płynie  
nieprzerwana jasność  
w moje życie

Mówi teraz, młoda kobieta, opuszczając rzęsy,  
Z niepojętej, otchłannej wieczności; słyszę:  
„Nie, nic wielkiego.  
To była tylko śmierć. To mija.  
To tylko miłość. Nic więcej”.

(B, 35)

Sytuację liryczną umieszcza autor „tysiąc metrów nad ziemią”, budując w ten sposób metaforę zawieszenia między doczesnością i sferą zaświatową. Perspektywa ta ma podwójne znaczenie. Pomaga wykreować metafizyczny dystans pozwalający przyrzeć się fenomenowi babci z perspektywy doświadczenia i pamięci, ułatwia również utożsamienie się z momentem egzystencjalnym niespełna 27-letniej kobiety. Strofa zbudowana jest w taki sposób, by nie wodzić odbiorcy po meandrach interpretacyjnych, lecz zdecydowanym ruchem wprowadzić w sam środek doznania podmiotu lirycznego. Bezosobowa forma czasownika „myśleć” od pierwszego momentu uniwersalizuje treść tego procesu. Połączona zaś z przymkami umiejscowionymi w incipitach kolejnych trzech wersów („nad” i „między”) dookreśla miejsce, przyporządkowując mu wymiar ponadczasowości.

Druga strofa liryku to ograniczony do pięciu wersów króciutki biogram bohaterki wiersza, tytułowej babci. Charakterystyczne, że pierwszym i ostatnim wersem strofy „rządzi” czasownik „umarła”, modelujący świadomość odbiorcy najtrudniejszym do zaakceptowania dla człowieka faktem umierania. W tym zamkniętym klamrą odejścia obrazie poetyckim podmiot liryczny umieszcza dwa tylko zdarzenia z życia

bohatera lirycznego — urodzenie dziecka i śmierć. One bowiem kształtują wyobrażenie podmiotu i one wywołują sytuację zamyślenia, realizowaną w kolejnych dwu strofach. Pośród tych faktów znalazły się konstytutywne w myśleniu podmiotu o bohaterce lirycznej, antynomicznie połączone cechy — wielka determinacja ducha i kruchość sprowadzona do łodygi rzadkiego kwiatu. Iluzoryczna zwyczajność postaci tym ostatnim porównaniem została zburzona i zastąpiona wzniosłością, wzmocnioną asocjacjami sięgającymi w wyrazisty znak kulturowy Europy — heroiczną postawą Edyty Stein.

Przywołana wielka patronka Europy<sup>21</sup> w kodzie poetyki wiersza symbolizuje podobieństwo zewnętrzne i analogię życia przerwane w pół kroku. Historie tych dwu kobiet nade wszystko jednak łączą, wskazane przez biografię karmelitanki, odniesienia do głębi myśli zrodzonej z harmonii wiedzy i wiary<sup>22</sup>.

Podmiot liryczny, przenosząc wyobrażenie w przeszłość, próbuje z fotografii odczytać kształt losu babci Luizy<sup>23</sup>. Ma jednak świadomość, że nie jest w stanie utożsamić się z nią w pełni i zrozumieć do końca jej losu. Nawet sytuacja fizycznego zawieszenia, niepewności, nie ułatwiają zrozumienia. Pozostaje więc tylko stwierdzenie: „Nie wiem”

Pewność pojawia się dopiero po retrospektywnym spojrzeniu podmiotu na własne życie. Z tego punktu widzenia jest w stanie wywieść mocne przekonanie o istnieniu czegoś wyjątkowego, jakiegoś olśniewającego punktu w człowieczeństwie babci Luizy, będącego źródłem siły duchowej, kojarzonej w utworze z jasnością.

Konstrukcja wiersza podporządkowana jest konsekwentnie budowaniu postaci. Podmiot liryczny rozpoczyna od historii życia, następnie pojawia się refleksja nad fenomenem człowieczeństwa Luizy, by wreszcie — na zasadzie *cody*<sup>24</sup> udzielić głosu

<sup>21</sup> Papież Jan Paweł II ogłosił Edytę Stein patronką Europy w dniu 1 października 1999 r.

<sup>22</sup> Edyta Stein, analizując istotę kobiecości i omawiając metody kształcenia kobiet, stwierdza: „Wzrusza piękno we wszystkich jego odcieniach oraz pozostałe kategorie estetyczne. Pociąga prawda, nie dając spoczynku poszukującemu duchowi człowieka; słowem serce porusza wszystko, co z tajemną mocą i siłą przyciągania z innego świata oddziałują na życie”; cyt. za: E. STEIN, *Św. Teresa Benedykta od Krzyża, Kobieta jej zadanie według natury i łaski*, tł. J.I. Adamska, Tczew–Pelplin 1999, s. 77.

<sup>23</sup> Zdolność wskrzesicielską fotografii następująco charakteryzuje Marek Zalewski: „Wyrwijąc niejako fragment rzeczywistości ze strumienia czasu, fotografia umieszcza go w nowym i nie poddanym niszczycielskiej sile czasu porządku, stwarzając przy tym iluzję (Sontag powiada: fikcję) natychmiastowego dostępu do minionej rzeczywistości (S. SONTAG, *O fotografii*, tł. S. Magala, Warszawa 1986, s. 50). W przypadku literackiej stop-klatki ów dostęp staje się możliwy za sprawą pamięci eidetycznej, „zapisywanej” w narracji prowadzonej zazwyczaj w czasie teraźniejszym. Narracja taka imituje proces przypominania, w którym — jak o tym pisze Frances A. Yates — czynna jest «pamięć widząca miejsca i magazynowane w nich wyobrażenia w przenikliwej wewnętrznej wizji, która nasuwa myśli i wyrażające je w mowie słowa» (F.A. YATES, *Sztuka pamięci*, tł. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 150)”; cyt. za: M. ZALEWSKI, *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*, Warszawa 1996, s. 44.

<sup>24</sup> *Codę* rozumiem tutaj jako końcowy fragment utworu, stanowiący zazwyczaj kulminację wyrazową i syntezę materiału tematycznego; por.: J. HABELA, *Słowniczek muzyczny*, Kraków 1977.

samej bohaterce lirycznej. Pole semantyczne jej wypowiedzi obudowane jest tylko trzema konstatacjami: „nic wielkiego”, „to... tylko śmierć”, i „to tylko miłość”. Lapidarnym dopełnieniem tych słów jest kończąca frazę myśl, a czyniąca wrażenie rzuconej mimochodem: „Nic więcej”. Ascetyczna forma wypowiedzi tytułowej babci to efekt świadomie czynionej kreacji, wypływającej z przekonania wpisanego w esej *Z gałązką bzu do nieba* i wyartykułowanej w rozmowie z Aliną Petrową-Wasilewicz:

Z przekazów, które do mnie dotarły, wiem, że robiła to absolutnie świadomie, wiedząc, że umrze, decydując się na tę śmierć i mając pewność, że jej życie się w ten sposób spełni. Że to jest droga do świętości, do Pana Boga. (...) Nieprawdopodobny siłacz duchowy (JŚzB, s. 36).

Literacki wizerunek babci Luizy jest dowodem afirmacji osoby współtworzącej podwaliny systemu aksjologicznego księdza-poety. Aprobata owa przybiera formę archetypicznego myślenia zakorzenionego w chrześcijaństwie<sup>25</sup>. Stanowi ilustrację życia Ślązaczki w jej wymiarze heroicznym, zakorzenionym we franciszkańskim modelu życia, realizującym się między innymi w całkowitym poświęceniu się i wyrzeczeniu siebie samej. Według Kossakowskiej-Jarosz ten model kobiecości zrodził się na gruncie polskim po klęsce powstania styczniowego, kiedy to oświatowcy połączyli treści romantyczne z myśleniem pozytywistycznym. Badaczka podkreślała:

Tworzyli więc formację światopoglądową pozwalającą po franciszkańsku „dźwigać krzyż polskiej zniewolonej codzienności” dzięki wyteżonej pracy i miłości bliźniego, w zgodzie z ewangelicznymi ideałami. Swym słowem i czynami angażowali się w podtrzymanie na duchu współbraci, bo pomagając w szukaniu sensów, które objaśniały codzienność, pozwalali im przetrwać. Wówczas górę brała filozofia praktycznej celowości, w której mieścił się typ osobowy pobożnej i ascetycznej kobiecości z niemal całkowitym wyrzeczeniem się samej siebie i uczuciowym stosunkiem nie tylko do domowników, ale i do wszystkich „maluczkich” rodaków<sup>26</sup>.

Badaczka zaznaczała jednocześnie, że owe klasyczne wcielenia na Górnym Śląsku

(...) miały dodatkowe ugruntowanie, bo znajdowały podstawy w chrześcijańskiej ofiarności, toteż nie wynikały wyłącznie z biedermeierowskich założeń, przez co wyrastały ponad bezkrytyczne powielanie mieszczańskich norm życia, zyskując znamiona lokalnego „modelu mądrości”. Składały się przeto na śląską wersję franciszkańskiej formy bytu<sup>27</sup>

Babcia Luiza jest postacią wyjątkową w biografii ks. Szymika, choć nie dane mu było spotkać się z nią w bezpośrednim kontakcie. Stąd też jej wizerunek buduje poeta jedynie na podstawie wspomnień, resztek dokumentów i siły własnej wyobraźni. Powstały w ten sposób literacki portret jest świadectwem budowania tożsamości sprowadzonej do „obszaru wartości” niesionych w konkretnie doświadczenia.

<sup>25</sup> Na egzemplifikacyjną funkcję mitu wskazuje Northrop Frye: „Mity są również często wykorzystywane jako alegorie nauki, religii lub moralności — mogą powstawać w pierwszym rzędzie jako wyjaśnienie obrzędów czy praw, albo też stanowić *exempla* czy przypowieści ilustrujące jakąś konkretną sytuację lub twierdzenie, tak jak mity u Platona czy mit Achillesa o Zeusowym «dwoistym naczyniu dobra i zła» przy końcu *Iliady*”; za: N. FRYE, *Mit, fikcja i przemieszczenie*, PaL (1969), z. 2, s. 295.

<sup>26</sup> K. KOSSAKOWSKA-JAROSZ, *Śląska „pani domu” Konceptualna scheda XIX wieku* (w druku), mps, s. 6.

<sup>27</sup> *Tamże*, s. 7.

**Wykaz skrótów**

- B *Błękit. 50 wierszy z lat 2000–2001*, wstęp A. Szostek, posł. K. Najman, Katowice 2003.
- CB *Cierpliwość Boga. 66 wierszy z lat 2003–2006*, Katowice 2006.
- JŚzB *Jak Ślązak z Bułgarem, czyli patchwork prowincjonalny*, współautor: A. Petrowa-Wasilewicz, Katowice 2005.
- MZN *Między ziemią a niebem. Notatki i wiersze z podróży do Ameryki i Francji, do Portugalii i Niemiec, do Grecji i Hiszpanii, na Sycylię, do Borowej Wsi...*, wstęp K. Solecka, Katowice 2001.
- OCW *O cudzie Wcielenia, czyli o tym, że Bogu i człowiekowi cudownie jest być razem*, Katowice 2000.
- WŚW *W światłach Wcielenia. Chrystologia kultury*, Katowice–Ząbki 2004.
- Ww *Wstęp wolny*, Lublin 1992.
- ZODŻ *Zapachy, obrazy, dźwięki. Wybór esejów i rozmów*, przedm. J. Życiński, Katowice 1999.

**“God from the angle of love and love from the angle of God”.  
Literary image of grandma Luiza as a keystone of Silesian values**

Summary

The essay focuses on Luiza Mitko’s literary portrait, created by her grandson, Jerzy Szymik — priest, poet, theologian — dogmatist and traveller. Author centres on a sacrifice of Luiza’s life — a young wife and mother. Owing to the memories, photographs and fragments of family notes and documents, the poet created the woman’s portrait who had deserved to be named saint. The essay entitled *With a lilac twig to sky* is the most important text about the unusual female. The poems *Passage. Year 1932* and *My Grandmother*, analyzed and interpreted in the present article, are perfect, poetical complements to that literary portrait.

Grandmother Luiza, who had respected for human life in its origin, created iconic mother’s model which could be compare with saint Gianna Beretta Molla. Szymik avoids words which bring pathos and hyperbolic idealization. In his opinion the form of text should be as plain and modest as the heroine. Generally texts present the view upon the mission of Szymik’s grandmother. She was unquestionably a good influence on him — to form the personality of the priest and poet: ‘Owing to that sacrifice and stubbornness with heavenly roots — I am’ (ZODŻ, p. 23). Those characteristics of Luiza Mitko made of the Silesian woman a sign from God and a guard who protected the highest ideals.

Tł. Ewa Pluta