



2 (5)/2026

„dzieła
cytowane

SPIS RZECZY

PUBLICYSTYKA

Agata Barszcz, *Buty z cholewami* 6

Daria Uiazdovska, *Kiedy kończy się dzieciństwo?* 8

Weronika Kiczela w rozmowie z Romanem Valáškiem, *Od Pragi do Gdańska. O studiowaniu polonistyki oczami czeskiego studenta* 10

NAUKA

Weronika Kiczela, *Między lękiem a fascynacją. Poetyka horroru dziecięcego na przykładzie Koralliny Neila Gaimana i jej filmowej adaptacji* 15

Agnieszka Wrona, *Z kim się zadajesz... („Szczegóły” Ii Genberg w perspektywie esejów „Choroba jako metafora” Susan Sontag oraz „Krótka historia milczenia” Rebekki Solnit)* 24

UTWORY ARTYSTYCZNE

PROZA

Wiktoria Ilecka, *Ojciec, Snu i Duchu Święty [ekfrazja]* 49

Kaja Machcińska, *..., vel non* 51

Grzegorz Reiwer, *Pytanie o imię* 54

Konrad Abramczyk, *Rosarium* 60

Estera Pyszczońska, *Nie dorosnę do swych lat* 64

Aleksandra Prądyńska, *Magda Górniak, Znowu ten czas* 66

POEZJA

Marta Bławat

Kukułka 69

Znikanie 70

XIOPINC/JP

XIOPINC/JP 72

SEMIOTICS 74

Kasia Karczewska, *E.H.* 75

Zofia Targańska, *Dziwnie mi* 76

Wiktoria Chruścińska, *Rosnąć do* 77

Martyna Werbowska, *Kalejdoskop życia* 78

GALERIA AUTORÓW 79

Redaktor naczelna: Dorota Pokorska

Redaktor działu publicystyki: Kacper Kudzia

Redaktorka sekcji literackiej: Wiktoria Kraszewska

Redaktor sekcji kulturowej: Paweł Kwiatkowski

Redaktorka sekcji filozoficznej: Patrycja Felczak

Redaktorka działu naukowego: Weronika Kiczela

Redaktor działu artystycznego: Krystian Dominiczak

Kierownik działu edytorskiego: Magdalena Kalwińska

Sekretarz redakcji: Julia Kędziora

Redaktorzy i redaktorki, korektorzy i korektorki: Konrad Abramczyk, Zofia Banach, Sara Domeracka, Maria Foryś, Natalia Głębocka, Magdalena Kalwińska, Martyna Rolbiecka, Bianka Rutkowska, Maciej Rydzewski, Marta Stencel

Projekt: Sara Domeracka, Magdalena Kalwińska, Maciej Rydzewski, Marta Stencel

Skład: Marta Stencel

Projekt okładki: Marta Stencel

Ilustracja na okładce: Oliwia Czyszczak, *Dziecko*

Ilustracja na ostatniej stronie: Kaja Juszczenko, *Dojrzewanie*

kontakt do redakcji: dzielacytowane@gmail.com

nr 2/2026 (5)

Gdańsk 2026

Drodzy Czytelnicy,

mam wrażenie, że prezentujemy Wam wyjątkowy numer. Być może to zasługa szerokiego tematu przewodniego. Dał on bezpieczną przestrzeń autorom na podzielenie się doświadczeniami, co prawda, czasem trudnymi, które ukształtowały ich ostateczną wrażliwość czy światopogląd.

Nie chcę, aby ten list był podobny do poprzednich. Wydaje mi się zbędnym opisywanie, dlaczego temat dorastania jest tak ważny i na jakie problemy zwraca uwagę. Każdy z nas wie, dlaczego jest on potrzebny. Niczym magdalenka z Prousta słowo to odnosi nas do wydarzeń z przeszłości, przełomowych momentów, upadków, porażek i sukcesów. Czytając teksty obecne w tym numerze, zastanawiałam się, gdzie leży granica pomiędzy dzieciństwem a dorosłością. Kiedy kończy się proces dorastania? Czy w ogóle się kończy?

Pamiętam, jak na dydaktyce literatury podczas studiów licencjackich omawialiśmy wiersz z tomiku *Te deum* Tadeusza Dąbrowskiego. „Dojrzewanie do siebie to poszukiwanie tylko ze snów znajomej oazy na obcej pustyni”¹. Wtedy nie czułam tego wiersza, myślałam o tym, w jaki sposób najlepiej wyłożyć go uczniom, aby zrozumieli jego sens. Ale nie czułam go. Od tamtego wydarzenia minęły lata, a ja przypominając go sobie, rozumiem (mam nadzieję), co poeta miał na myśli.

Zmieniamy się, kończymy studia, wybieramy odpowiednią pracę, walczymy o akceptację w tym trudnym, często nieprzychylnym świecie. Czy Tadeuszowi Dąbrowskiemu chodziło o to, że człowiek staje się dojrzały, gdy przestaje odczuwać obcość świata? Czy może wtedy, kiedy w tej obcości znajduje coś znajomego – coś, co sprawia, że chce mu się z tym światem mierzyć. Wydaje mi się, że paradoksalnie, mimo sprzeczności tych interpretacji, chodzi mu o jedno i drugie.

Dla niektórych temat dorastania był okazją do powrotu do dzieciństwa, dla innych możliwością opisania trudnego przełomu, który wpłynął na dalsze życie. Znajdziecie w tym numerze felietony, teksty naukowe oraz artystyczne, które dotyczą tematyki dorastania – dorastania zarówno w otaczającym nas świecie, jak i dorastania do siebie. Ten numer trzeba przeczytać i po prostu poczuć.

Dorota Pokorska

Redaktor naczelna „Dzieł cytowanych”

¹ Wiersz Tadeusza Dąbrowskiego [*Nie wiem kim jestem*] pochodzi z tomiku *Te deum*, wydanego w 2005 roku.

PUBLICISTYKA

Buty z cholewami

Przekraczając próg babcinego domu, zawsze kieruję się w lewo. O ironio, właśnie po tej stronie znajduje się nasze serce. Miejsce, do którego wchodzę, idealnie spełnia jego funkcję. Rozglądam się po pomieszczeniu i z ulgą stwierdzam, że nic się nie zmieniło. Świat może się chwiać, ale bezpieczeństwo, które tu czuję, za każdym razem jest tak samo silne.

Pomieszczenie pełne wspomnień pachnie dziś perfumami babci, suszoną bazylią i miętą zawieszoną nad oknem. Wracam do tego azylu po ciężkich miesiącach samotności, bo wiem, że tutaj czas się zatrzymał.

Mówi się, że kuchnia jest miejscem, w którym przygotowuje się posiłki. W domu babci jest czymś znacznie więcej. Jest jej gabinetem, wizytówką, sceną, przychodnią, schronieniem, miejscem odpoczynku i ucieczki. Przede wszystkim jednak jest pamiętnikiem zapisanym przez jej dzieci i wnuki.

Pierwszy raz spotkałam się z tym miejscem w 2005 roku. Siedziałyśmy razem na kuchennej sofie, ja i moja babcia. Słuchałyśmy wieczornych wiadomości, w których dominowały patos i powaga przekazu. Obok nich pojawiło się najstraszniejsze słowo – „śmierć”. Tego dnia nauczyłam się, że można płakać nawet wtedy, gdy nie do końca rozumie się, co się dzieje, ale widzi się ogromny smutek na twarzy bliskiej osoby. Kuchnia jakby nas podsłuchiwała i wodą z przeciekającego kranu na swój sposób oddawała powagę chwili.

Bardzo lubiłam czas, który był nam dany, kiedy mieszkaliśmy u babci podczas remontu naszego domu. Przed wyjściem do pracy rodzice żegnali się ze mną, życząc miłego dnia. Wiedziałam, że nie może być inaczej. Rozbudzona szłam do kuchni wypełnionej symfonią dźwięków i zapachów. Na stole zawsze czekała na mnie miska mleka z chałką.

Babcia dużo pracowała, przede wszystkim w kuchni. Mimo to każdego poranka przynosiła świeże pieczywo z pobliskiej piekarni. Kochałam jej przepisy i nadal je kocham, ale chyba jeszcze bardziej kochałam to, że pozwalała mi gotować razem z nią. Nie byłam jednak najlepszą uczennicą. Nieraz rozlałam mleko albo zwarzyłam masę. Babcia podchodziła do moich wybryków z cierpliwością. Sprzątała i pozwalała mi powtarzać czynności, żebym mogła uczyć się na własnych błędach.

Innym razem wpadłam do kuchni tylko na chwilę, żeby powiedzieć babci, że nie musi się martwić, ponieważ idę ze znajomymi zbierać czereśnie do sadu obok domu. Babcia wręczyła nam po kawałku babki cytrynowej, której zapach wypełniał całe pomieszczenie, i kazała zmykać.

Nie sądziłam, że, zając się ciastem, stanę się świadkiem wielkiej przemiany – przemiany godnej prawdziwego mistrza wulgaryzmów. Swoje pierwsze przekleństwo usłyszałam od znajomych w wieku siedmiu lat. Jeszcze niedawno odgrywałam w babcinej kuchni jasełka z Jezusem na rękach, a tego dnia powtarzałam zapamiętane bluźnierstwa. Na pewien czas babcia zabroniła mi spotykać się z przyjaciółmi. Zakaz jednak szybko został zdjęty.

Im byłam starsza, tym bardziej doceniałam chwile spędzone z babcią i jej kuchnią. Słusznie uznaliśmy, że kucharka ze mnie raczej marna, ale nie przeszkadzało to w dalszych eksperymentach. Mogłam zwierzyć się babci ze wszystkiego.

Kiedyś miałyśmy zrywać wiśnie, ale padał tak rzęśisty deszcz, że siedziałyśmy w kuchni pod kocem, oglądając świat zza szyby. Wtedy przyznałam, że podoba mi się pewien chłopak. Tydzień później ze łzami w oczach przeklinałam jego istnienie. Babcia powiedziała wtedy: „Zawsze możemy rzucić na niego urok”. Wiedziałam, że żartuje, ale wtedy zrozumiałam, że dla osoby, którą się kocha, jest się w stanie zrobić wszystko, nawet rzucić urok.

Lata mijały. Pamiątek zdobiących kuchnię przybywało, zasuszone zioła pachniały coraz intensywniej, a gospodyni domu pozostawała niezmienna. Kuchnia nie była już azylem tylko dla mnie; z czasem zauważyłam, że była nim dla każdego. Do babcinej kuchni przyjeżdżali ze mną harcerze, znajomi i przyjaciele. Spaliśmy w namiotach przy ognisku, graliśmy w podchody po wiosce, a zmęczeni wracaliśmy do kuchni, gdzie przy gorącej herbacie rozmawialiśmy do późnych godzin.

Przed wieczerzą wigilijną cała rodzina zbierała się wcześniej, by podzielić się przemyśleniami, poradzić się głowy rodu i poczuć obecność wspomnień. Cieszyłam się, że nasza historia została zamknięta w tej przestrzeni – nie tylko w meblach, ale także w sztućcach, talerzach, kubkach i innych przedmiotach codziennego użytku.

Co ciekawe, każdy z nas ma swój własny, odgórnie przypisany kubek. Znajdują się tu również kubki osób nam bliskich, które już odeszły. Na najwyższej półce stoi ich kolekcja: kubek dziadka, kubek pani Zosi, kubek sołtysa muzyka, kubek sąsiadki zza płotu – tej, która była nie tylko przyjaciółką babci, ale także powierniczką jej sekretów. Czasem, gdy otwieram szafkę, przypominam sobie o nich wszystkich i uśmiecham się na myśl, że serce mojej babci jest tak wielkie, iż znalazło się w nim miejsce również dla mnie.

Mentorka naszej rodziny stała się także mentorką całej wsi. Ludzie przychodzili, przychodzą i będą przychodzić, by zapytać ją o radę, zrzucić z siebie ciężar dnia albo ponarzekać na koleżanki z zespołu. Babcia zaprasza ich wtedy do siebie, nastawia wodę na herbatę i przy dźwiękach radia prowadzi kilkugodzinne rozmowy.

Zapytałam ją kiedyś, czy nie czuje się zmęczona. Odpowiedziała tylko, że to miejsce dodaje jej sił. Działo się w kuchni dobrze i działo się w niej źle, ale zawsze byliśmy w niej wszyscy razem. I to w moich wspomnieniach jest najpiękniejsze.

Kiedy kończy się dzieciństwo?

W rozumieniu niniejszej konwencji „dziecko” oznacza każdą istotę ludzką w wieku poniżej osiemnastu lat, chyba że zgodnie z prawem odnoszącym się do dziecka uzyska ono wcześniej pełnoletność.¹

Zgodnie z Konwencją o prawach dziecka moje dzieciństwo skończyło się w wieku osiemnastu lat. W rzeczywistości tak nie uważałam, bo wciąż lubiłam to, co robiłam w wieku szesnastu, dwunastu czy ośmiu lat. Spędzałam całe dni, grając w *The Sims 4*, oglądałam bajki i nie zawsze byłam posłuszna. Myślałam, że mam jeszcze kilka lat, żeby spokojnie wejść w dorosłe życie i oswoić się z nową rzeczywistością – studiami, pracą dorywczą i pytaniem: Kim chcę zostać, kiedy dorosnę? Niestety, nie wszystko w życiu dzieje się zgodnie z planem.

Moje dzieciństwo skończyło się 24 lutego 2022 roku o 04:47. Miałam osiemnaście lat, gdy osiem kilometrów od mojego domu spadła pierwsza rakiet. Moja rodzina przeprowadziła się do Kijowa, kiedy miałam cztery lata. Zakochałam się w tym mieście możliwości, wyznaczającym szybki rytm życia. To tutaj dorastałam. Chodziłam przez Ogród Botaniczny im. Fomina na zajęcia z języka polskiego w drugiej klasie. Spacerowałam z rodzicami po lesie na osiedlu Lisowym. W wieku dziewięciu lat, siedząc w Parku Maryjskim, cieszyłam się ze złamanego palca, bo wiedziałam, że przez jakiś czas będę mogła zostać w domu i oglądać bajki. Kijów był dla mnie miastem kasztanów, wiosny i ciepłych promieni słońca, które padały na mnie, kiedy wracałam ze szkoły do domu.

24 lutego wszystko wyglądało inaczej. Niebo było szare, a powietrze ciężkie, bo na Kijów spadło wiele rakiet. Ludzie kupowali jedzenie i wodę, bo wcześniej wszyscy czytaliśmy instrukcje, co robić w sytuacjach kryzysowych. Wiele razy odtwarzałam w głowie pierwszy dzień wojny, więc wiedziałam już, co zrobić. W końcu była to moja pierwsza pełnoskalowa wojna. Napisałam na kartce imiona rodziców, ich numery telefonów i swoją grupę krwi. W tym momencie rozległ się alarm, więc musiałam pisać szybko, bo nigdy nie wiadomo, gdzie spadnie kolejna rakiet.

¹ Konwencja o prawach dziecka, Dz.U. 1991, nr 120, poz. 526, <https://isap.sejm.gov.pl/isap.nsf/download.xsp/WDU19911200526/O/D19910526.pdf> (dostęp: 28.04.2026).

Zeszliśmy do schronu, który w rzeczywistości był zwykłą szkolną piwnicą niedaleko naszego domu. Przed wejściem do budynku trzeba było podać swoje personalia – imię, nazwisko i dane z paszportu, żeby w razie śmierci było wiadomo, kto znajdował się w środku. Tego dnia wciąż jeszcze myśleliśmy, że rosyjskie wojska są świadome tego, co robią – atakują inne państwo i zabijają cywilów. Myślałam, że nawet jeśli wejdą do Kijowa, przejdą obok cywilnych. Że ich celem jest władza, a nie ludzie.

Nie udało im się dotrzeć do dzielnic rządowych, ale przybyli do miast i wsi otaczających Kijów. Zabili wielu ludzi, głodzili, okradali, gwałcili i narzucali własny porządek. Ludzie uciekali z miasta, niektórym się to udawało, inni byli rozstrzeliwani we własnych samochodach przez rosyjskich żołnierzy.

Tego dnia Kijów stał się dla mnie szary, ogromny i przerażający. Chciałam, żeby to wszystko było tylko wymysłem. Żeby nie musiała pisać tych kartek z informacjami, pakować plecaka ewakuacyjnego ani zakładać spodni narciarskich na dżinsy, w obawie, że będę musiała nocować na zewnątrz, bo mój dom może zostać zniszczony. Chciałam zapomnieć o tym, co wydarzyło się tamtego ranka. I chyba częściowo mi się to udało – wielu rzeczy z pierwszych godzin wojny nie pamiętam.

Ale jedno zapamiętam na zawsze: to właśnie tego dnia skończyło się moje dzieciństwo. Jeśli wierzyć Konwencji o prawach dziecka, powinno skończyć się w wieku osiemnastu lat. W rzeczywistości kończy się wtedy, gdy świat przestaje być bezpieczny.

WERONIKA KICZELA W ROZMOWIE Z ROMANEM VALÁŠKIEM

Od Pragi do Gdańska. O studiowaniu polonistyki oczami czeskiego studenta

Weronika Kiczela: Najpierw poprosiłabym Cię, żebyś się przedstawił, powiedział, co studiujesz i na którym roku jesteś.

Roman Valášek: Nazywam się Roman Valášek, jestem z Czech. Studiuję historię i polonistykę na Uniwersytecie Karola w Pradze. Teraz w ramach wymiany studenckiej przyjechałem do Gdańska na jeden semestr.

WK: Dlaczego zdecydowałeś się uczyć właśnie języka polskiego?

RV: Powiedziałbym, że trochę przypadkiem. Wszystko zaczęło się od krótkiej wycieczki do Warszawy. Bardzo spodobało mi się to miasto, a na naszym uniwersytecie była możliwość nauki języków obcych. Pomyślałem więc, że mógłbym spróbować uczyć się polskiego, tym bardziej że jest to język bardzo bliski czeskiemu. Dla Czechów polski bywa zabawny, podobnie jak czeski dla Polaków.

Na początku uczyłem się polskiego tylko raz w tygodniu, bo wcześniej – na studiach licencyjnych – studiowałem wyłącznie historię. Myślę jednak, że głównym powodem, dla którego nadal uczę się polskiego, była możliwość wyjazdu na szkołę letnią do Polski, do Cieszyna, miasta położonego przy granicy z Czechami. Spędziłem tam miesiąc i byłem bardzo zadowolony z pobytu. Od tamtej pory moja motywacja do nauki polskiego jest naprawdę wysoka.

WK: Co jest dla Ciebie najtrudniejsze podczas nauki? Wiem, że istnieje wiele wyrazów, które brzmią podobnie w języku polskim i w czeskim, ale oznaczają coś zupełnie innego. Czy to utrudnia ten proces?

RV: Nie, ponieważ te słowa są dobrze znane i wiem, które z nich są tak zwanymi fałszywymi przyjaciółmi. Najtrudniejsze są zdecydowanie końcówki.

WK: Czyli odmiana?

RV: Tak. Powiedziałbym, że właśnie tutaj znajduje się główna różnica między językiem polskim a czeskim. Wiele słów jest bardzo podobnych, ale końcówki są inne.

WK: W języku czeskim również występuje odmiana przez przypadki?

RV: Tak. Na przykład w rodzaju żeńskim w bierniku w języku polskim bardzo często pojawia się końcówka -ę, jak w słowie „kobietę”, natomiast w czeskim używa się końcówki -u, na przykład „ženu”. Podobnie jest z przymiotnikami. Te różnice w końcówkach sprawiają trudności i ciągle popełniam przez nie błędy.

WK: A jak oceniasz kwestie fonetyczne i wymowę języka polskiego? Są trudniejsze od czeskiego?

RV: Tak, powiedziałbym, że są trochę trudniejsze. Problematiczne są dla mnie między innymi głoski [ɨ] i [ɪ]. Czasami, szczególnie gdy występują w środku wyrazu, nie wiem, którą z nich należy wymówić. Trudna jest także ortografia. W języku polskim istnieje wiele sposobów zapisywania podobnych dźwięków, na przykład „rz”, „ż”, „sz”. W języku czeskim to znacznie prostsze – gdy słyszymy określony dźwięk, zwykle istnieje tylko jeden sposób jego zapisu.

WK: Wróćmy na chwilę do Twoich pierwszych chwil po przyjeździe do Polski. Co było dla Ciebie największym wyzwaniem? Aklimatyzacja, odnalezienie się w grupie, czy może funkcjonowanie w mieście?

RV: Chyba odnalezienie się w grupie ludzi. Mam tutaj zajęcia razem z polskimi studentami. Trudno było mi na początku nawiązywać znajomości i zachęcać innych do rozmowy. Zdaję sobie sprawę, że polski nie jest moim językiem ojczystym i nie wiem, czy dla wszystkich interesujące jest rozmawianie z osobą, która nie mówi tak płynnie jak oni. Na początku ludzie są zwykle zaskoczeni i mówią: „Wow, znasz polski, mówisz bardzo dobrze”. Później jednak rozmowa staje się bardziej zwyczajna i czasami mam wrażenie, że może być dla nich mniej interesująca.

WK: A jak radzisz sobie na zajęciach pod względem językowym?

RV: Rozumiem niemal wszystko. Czytanie również jest łatwe, ponieważ w Pradze czytamy książki po polsku. Najwięcej problemów sprawia mówienie. Człowiek odczuwa pewną presję, stresuje się i wtedy mówi się trudniej.

WK: Myślę, że to naturalne podczas nauki każdego języka obcego. A znasz jeszcze jakieś języki poza polskim i czeskim?

RV: Oczywiście angielski. Uczyłem się też niemieckiego przez około osiem lat, ale to bardzo trudny język.

WK: Zgadzam się. Również miałam duże problemy z niemieckim, zwłaszcza z rodzajami gramatycznymi. A jak oceniasz różnorodność zajęć tutaj i w Pradze? Które są ciekawsze?

RV: Szczerze mówiąc, powiedziałbym, że tutaj zajęcia są dość nudne. Często mają formę tradycyjnego wykładu, podczas którego prowadzący po prostu mówi, a studenci słuchają. W Pradze staramy się być bardziej aktywni. Często przygotowujemy prezentacje i uczestniczymy w dyskusjach. Wynika to również z faktu, że na polonistyce na studiach magisterskich są tylko trzy osoby.

WK: Naprawdę? Wszystkie zajęcia odbywają się w tak małej grupie?

RV: Tak, chociaż czasami dołączają do nas osoby z innych kierunków i wtedy grupa liczy sześć lub siedem osób. Nadal jest jednak bardzo mała, dzięki czemu każdy może aktywnie uczestniczyć w zajęciach i zabierać głos w dyskusji. Tutaj grupy liczą nawet trzydzieści osób, dlatego zajęcia często mają formę wykładu zakończzonego testem.

WK: To bardzo interesujące. Dla nas grupa licząca dwadzieścia lub trzydzieści osób nie wydaje się szczególnie duża. Na początku studiów licencjackich z filologii polskiej nasz rocznik liczył prawie sto osób, podzielonych na kilka grup.

RV: U nas na początku studiów licencjackich bywa po dwadzieścia lub trzydzieści osób, z czasem jednak część studentów rezygnuje i grupy stają się coraz mniejsze.

WK: Czy wiążesz swoją przyszłość z językiem polskim?

RV: Tak, chciałbym nadal mieć kontakt z tym językiem. Myślałem nawet o zamieszkaniu w Warszawie. Byłem tam już wcześniej na Erasmusie i bardzo podobało mi się życie w tym mieście. Chciałbym pracować w obszarze kultury i nadal zajmować się językiem polskim. Interesuje mnie tutejsza literatura i historia. Oczywiście przyszłość pokaże, jak to się potoczy.

WK: Na koniec chciałbym zapytać, czy polecilibyś innym obcokrajowcom naukę języka polskiego?

RV: Oczywiście. Nie uważam, że jest aż tak trudny, szczególnie dla Czechów. Nasze języki są bardzo bliskie, więc postępy można robić stosunkowo szybko. Poza tym warto uczyć się każ-

dego języka obcego, ponieważ to otwiera nowe możliwości i pozwala poznawać innych ludzi oraz kultury. Do tej pory mam wyłącznie pozytywne doświadczenia związane z Polską i językiem polskim.

WK: Bardzo dziękuję za rozmowę.

MAJKA

Między lękiem a fascynacją. Poetyka horroru dziecięcego na przykładzie *Koraliny* Neila Gaimana i jej filmowej adaptacji

Wprowadzenie

Horror dziecięcy to forma literacko-filmowa, która od lat budzi wiele kontrowersji, kreując ambiwalentny stosunek do tego gatunku. Z jednej strony krytycy podkreślają potencjalnie szkodliwy wpływ na psychikę dziecka, z drugiej zaś – zwraca się uwagę na jego niepodważalną wartość rozwojową, emocjonalną i symboliczną¹. W centrum opisywanego tematu można umieścić wiele współczesnych tytułów, na przykład: *Seria niefortunnych zdarzeń* Daniela Handlera (ps. Lemony Snicket), cykl *Gęsia Skórka* Roberta Lawrence’a Stine’a (wszystkie utwory mają swoje adaptacje filmowe lub serialowe), *Opowieści grozy wuja Montimera* Chrisa Priestleya, trylogia *Osobliwy dom Pani Peregrine Ransom* Riggsa, czy wreszcie książki Neila Gaimana – *Koralina* oraz *Księga cmentarna*. Natomiast w kinematografii ostatnich trzydziestu lat należy wyróżnić m.in.: animacje Tima Burtona (*Gnijąca panna młoda* oraz *Frankeenstein*), produkcje Henry’ego Selicka (*Koralina i tajemnicze drzwi*, *Miasteczko Halloween*, *Wendell i Wild*), a także *Straszny dom* Gila Kenana, nominowany do Oscara w 2006 roku. Niniejsze rozważania będą dotyczyć *Koraliny* Neila Gaimana, a także jej filmowej adaptacji wyprodukowanej w 2009 roku, ponieważ oba tytuły często określa się klasykami gatunkowymi dziecięcego horroru².

Obie wersje dzieła wykorzystują estetykę grozy, by ukazać proces dojrzewania młodej bohaterki oraz jej konfrontację z lękami charakterystycznymi dla dziecięcego doświadczenia: strachem przed opuszczeniem, złą matką czy utratą tożsamości. Zarówno powieść, jak i film stanowią interesujące przykłady współczesnej poetyki horroru dziecięcego, która przekształca konwencje klasycznego filmu grozy (gotyckie przestrzenie, figurę potwora, motyw podwójności) w język zrozumiały dla dziecka, przy jednoczesnym zachowaniu

¹ L. Urbańczyk-Tulik, *Niedorośli wobec grozy – dziecięcy bohaterowie horrorów dla młodych odbiorców* [w:] „Jednak Książki” 2017, nr 7, s. 81-96.

² E. Feldman-Kołodziejuk, *Druga matka czy Wielka Matka? „Koralina” Neila Gaimana w świecie myśli Jungowskiej* [w:] 50 twarzy popkultury, red. K. Olkusz, Kraków 2017, s. 561-573.

elementów wywołujących autentyczne napięcie i niepokój. *Koralina* ukazuje horror nie jako narzędzie zastraszania, lecz jako strukturę narracyjną służącą wewnętrznej transformacji – jest to historia inicjacyjna, której wiele mechanizmów Gaiman zaczerpnął z tradycji baśniowej, mitologicznej i psychoanalitycznej³.

Film Selicka, chociaż wierny literackiemu pierwowzorowi, wprowadza nowe warstwy interpretacyjne poprzez środki audiowizualne: animację poklatkową, stylizację na gotycki teatr lalek, ekspresyjną kolorystykę i symbolikę przestrzeni. Adaptacja ta intensyfikuje elementy grozy, wzmacniając jednocześnie przekaz o potrzebie autonomii dziecka i ostatecznym zerwaniu z iluzją opieki absolutnej. Obie wersje *Koraliny* wpisują się tym samym w szerszy kontekst kulturowy, w którym dziecięcy odbiorca nie jest traktowany jako bierny konsument treści, lecz jako aktywny uczestnik procesu narracyjnego – zdolny do przeżywania i przetwarzania różnych emocji.

Głównym założeniem tekstu jest teza podkreślająca, że poetyka horroru dziecięcego, w ujęciu literacko-filmowym, stanowi skuteczne narzędzie opowieści inicjacyjnej. Analiza obejmie zarówno warstwę fabularną, jak i estetyczną oraz ideologiczną, by pokazać, w jaki sposób elementy grozy zostały zaadaptowane do potrzeb i możliwości percepcyjnych młodego odbiorcy.

Poetyka i funkcje horroru dziecięcego

Mimo że forma horroru dziecięcego nierzadko odbiega od klasycznych konwencji tego gatunku, to zachowuje jego charakterystyczne cechy: napięcie, strach, konfrontację z zagrożeniem oraz estetykę niesamowitości. Tym, co odróżnia horror dla dzieci, nie jest brak grozy, lecz sposób jej artykulacji w formie metafory, groteski lub baśniowego przetworzenia, a także jej cel: nie przerażenie samo w sobie, lecz przepracowanie lęku w bezpiecznych warunkach fikcji. O ile horror dla dorosłych może być przepełniony dosłownością przemocy, cielesnością zagrożenia oraz intensywnym eskalowaniem grozy, to jego ekwiwalent dla młodszego odbiorcy korzysta z kategorii fantastyki, inicjacji oraz narracji symbolicznej. Przedstawione zagrożenia, takie jak nawiedzone domy, złowrogie matki, duchy czy potwory, nie służą jedynie rozrywce, lecz pełnią funkcje psychologiczno-rozwojowe. Bruno Bettelheim podkreśla, że opowieści grozy, podobnie jak baśnie, spełniają funkcję katharsis, pozwalając dziecku zinternalizować konflikt i lęk, a zarazem uzyskać nad nimi kontrolę⁴.

³ J. Zipes, *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*, New York 2001, s. 145–152, tłum. własne.

⁴ B. Bettelheim, *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tłum. D. Danek, Warszawa 1985, s. 23–29.

Jak już wcześniej wspomniano, poetyka horroru dziecięcego często wykorzystuje estetykę niesamowitości (*das Unheimliche*⁵). Postaci są przerysowane, a świat przedstawiony celowo zdeformowany. To, co przerażające, bywa podszyte humorem, a granice między strachem i zabawą są płynne. Catherine Lester zauważa, że groteska w tym gatunku literacko-filmowym jest zarówno zabiegiem łagodzącym, jak i wzmacniającym konfrontację z niepokojem⁶. Umożliwia to młodemu odbiorcy oswojenie się z trudnymi tematami nie poprzez unikanie ich, ale zmierzenie się z nimi.

Kluczowym aspektem poetyki horroru dziecięcego jest także motyw inicjacji. Młody bohater (najczęściej dziewczynka lub chłopiec w wieku preadolescencyjnym) zostaje wrzucony w świat niebezpieczeństwa, w którym musi samodzielnie podejmować decyzje. Taka struktura narracyjna prowadzi do metaforycznego dojrzewania – główna postać przechodzi przemianę, a jej zwycięstwo nad „potworem” (nawet symbolicznym) jest jednocześnie pokonaniem własnego lęku. Maria Tatar podkreśla, że podobnie jak klasyczne baśnie, historie grozy dziecięcej pełnią funkcję przestrzeni edukacyjnej, gdzie dziecko może z bezpiecznej odległości przećwiczyć scenariusze zagrożeń oraz odnaleźć wzorce samodzielności⁷.

Nie sposób pominąć kontrowersji, jakie od lat wzbudza obecność horroru w przestrzeni tekstów kultury skierowanych do młodszego odbiorcy⁸. Przeciwnicy często zarzucają tego typu produkcjom wywoływanie niepotrzebnych lęków, a nawet traum. Jednak badania literaturoznawcze i psychologiczne wskazują, że umiejętnie skonstruowana groza może mieć charakter adaptacyjny – przygotowuje dziecko do radzenia sobie z trudnymi emocjami i nieoczekiwanymi zmianami w otaczającym je świecie. Jak zauważa Lester, horror dziecięcy: „nie tyle znieczula na lęk, co uczy, jak z nim rozmawiać”⁹.

Koralina Neila Gaimana

Wielu badaczy na przestrzeni lat podejmowało się interpretacji *Koraliny*. Warto w tym momencie przywołać pracę Eweliny Feldman-Kołodziejuk, której głównym założeniem była analiza postaci Innej Matki w świetle myśli jungowskiej, ukazująca ją jako przekształcenie archetypu Wielkiej Matki – figury ambiwalentnej, łączącej cechy opiekuńcze i destrukcyjne, co pozwala

⁵ S. Freud, *Niesamowite (Das Unheimliche)*, tłum. R. Reszke [w:] *Pisma psychologiczne*, Warszawa 1997, s. 197–221.

⁶ C. Lester, *Horror Films for Children: Fear and Pleasure in American Cinema*, London 2021, s. 56–57.

⁷ M. Tatar, *The Classic Fairy Tales*, New York 1999, s. 25–31.

⁸ Ważnym głosem w tej sprawie jest artykuł Lidii Urbańczyk *Horror dla dzieci – korzyści i zagrożenia*, w którym autorka wskazuje, że kontakt dzieci z literaturą grozy może mieć zarówno walory wychowawcze, jak i potencjalne skutki negatywne.

⁹ „Children’s horror does not desensitize its audience to fear, but rather teaches them how to engage with it critically and emotionally”. C. Lester, dz. cyt., s. 67, tłum. własne.

dostrzec w opowieści Gaimana uniwersalne napięcia między macierzyńską opieką a potrzebą dziecięcej indywidualizacji¹⁰. Katarzyna Slany skupia się na interpretacji tej historii w kontekście wcześniej scharakteryzowanej literatury grozy, podkreślając świadome wykorzystanie motywów horroru do budowania napięcia i ukazywania procesu inicjacyjnego młodej bohaterki¹¹. Z kolei Lidia Urbańczyk-Tulik traktuje ten temat w szerszym kontekście obecności dziecięcych bohaterów w horrorze dla młodych odbiorców, równocześnie wskazuje na funkcję lęku jako narzędzia wspierającego dojrzewanie emocjonalne i moralne postaci¹².

Jednakże głównym celem mojej interpretacji jest porównanie środków, które wykorzystali Gaiman i Selick, aby uczynić *Koralinę* opowieścią atrakcyjną i jednocześnie znaczącą dla młodego odbiorcy. W tym kontekście warto przyjrzeć się, w jaki sposób obaj autorzy konstruują atmosferę niepokoju, wykorzystując motywy baśniowe i grozy, a także jak przedstawiają proces dojrzewania bohaterki w obliczu nadprzyrodzonych oraz groteskowych zagrożeń.

Literacka wersja *Koraliny*, napisana w 2002 roku, jest przykładem subtelnie skonstruowanego, lecz jednocześnie głęboko oddziałującego horroru dziecięcego, który poza niepokojem zewnętrznym cechuje się występowaniem zagadnień: lęku przed opuszczeniem, samotności i braku miłości. To właśnie te doświadczenia – tak często bagatelizowane w literaturze dla dzieci – Gaiman umieszcza w centrum swojej narracji, by opisać emocjonalną inicjację swojej bohaterki – Koraliny Jones.

Dziewczyna, dzięki przejściu przez wielkie, rzeźbione, drewniane drzwi, znajdujące się w samym rogu salonu nowego domu¹³, konfrontuje się z alternatywną rzeczywistością, w której spotyka Drugą Matkę – z pozoru idealną opiekunkę – oferującą bohaterce: dużo uwagi, pyszne jedzenie, nowe ubrania, komfort i zabawę. Koralina ma wrażenie, że świat po drugiej stronie tajemniczych drzwi jest wręcz idealny, zdecydowanie lepszy od jej prawdziwego życia. Jednakże za maską troskliwej rodzicielki czai się figura drapieżna i kontrolująca, która próbuje zawłaszczyć dziecko psychicznie i fizycznie, aby następnie skraść serce i duszę¹⁴ Koraliny. Motyw ten można odczytywać jako alegorię toksycznej opiekuńczości – sytuacji, kiedy pozorna troska staje się narzędziem dominacji. Druga Matka nie oferuje Koralinie miłości, lecz uwięzienie w symbiotycznej relacji, gdzie dziecko ma przestać być sobą, by stać się własnością rodzica: „Chcielibyśmy, by to miejsce stało się twoim drugim domem. Możesz tu zostać na wieki, na zawsze. Jeśli tylko chcesz”¹⁵. Jedynym warunkiem życia w alternatywnym świecie jest zgoda na przyszywanie guzików do oczu, lecz Koralina stanowczo tego odmawia. Najistotniejszy wy-

¹⁰ E. Feldman-Kołodziejuk, dz. cyt.

¹¹ K. Slany, *Koralina Neila Gaimana z perspektywy literatury grozy*, [w]: *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana*, red. W. Kostecka, A. Mik, M. Skowera, Kraków 2018, s. 302–314.

¹² L. Urbańczyk-Tulik, dz. cyt.

¹³ N. Gaiman, *Koralina*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2017, s. 10.

¹⁴ Tamże, s. 58.

¹⁵ Tamże, s. 33.

miar grozy w tej historii to groza opieki zbyt doskonałej, czyli takiej, która staje się przemocą poprzez nadmiar. Gaiman przekształca tutaj znany z baśni archetyp złej matki w nowoczesną, niepokojącą formę. Druga Matka to nie wiedźma z lasu, lecz postać o gładkich ruchach i ciepłym tonie, która tuż po uprowadzeniu prawdziwych rodziców dziewczyny, mówi do niej z fałszywą miłością w głosie:

A cóż bym poczęła z twoimi rodzicami? Jeśli cię opuścili, Koralino, to dlatego, że ich znudziłaś albo zamęczyłaś. Ja nigdy się tobą nie znudzę, nigdy cię nie opuszczę. Zawsze będziesz przy mnie bezpieczna¹⁶.

Narracja Gaimana balansuje pomiędzy prostotą języka a intensywnością niepokojącego nastroju. Styl autora, świetnie widoczny w powyższym fragmencie, charakteryzuje się krótkimi zdaniami, oszczędnym słownictwem i rytmicznymi powtórzeniami, tworzącymi efekt baśniowości i podskórnego napięcia.

W jednym z kluczowych momentów utworu, kiedy Koralina orientuje się, że świat Drugiej Matki to tylko iluzja stworzona, by ją uwięzić, dziewczynka rzuca wyzwanie czarownicy. Kobietą wypuści jej rodziców i dusze uwięzionych wcześniej dzieci, jeśli bohaterce uda się ich wszystkich odnaleźć w alternatywnym świecie. W tym momencie opisy kolejnych miejsc, do których udaje się Koralina, stają się coraz to bardziej niepokojące i przerażające. Przykładowo teatr panien Spink i Forcible, wcześniej ciepły, kolorowy i pełen szczęśliwych psów, teraz stał się ciemny i pusty, zwierzęta zamieniły się w nietoperzopsy¹⁷, a sąsiadki Koraliny przestały przypominać ludzi:

[Koralina] podeszła bliżej i ujrzała, że to coś na ścianie przypomina wór, pajęczy kokon pełen jajek. W blasku latarki wór zadrżał. Wewnątrz niego kryło się coś, co przypominało człowieka, lecz człowieka o dwóch głowach i dwukrotnie większej niż normalna liczbie rąk i nóg.¹⁸

W ten sposób Gaiman konstruuje świat, który przesuwając się niepostrzeżenie od rzeczywistości ku onirycznej grozie, gdzie każde na pozór zwyczajne zjawisko może stanowić potencjalne zagrożenie. W tym sensie można powiedzieć, że *Koralina* przynależy do tradycji baśniowej, ale z silnym elementem intertekstualnym: czytelnik odnajduje tu echa *Alicji w Krainie Czarów*, baśni braci Grimm czy *Dziadka do orzechów* – wszystkie one zostają jednak przekształcone, a ich sensy odwrócone¹⁹. Autor tekstu pokazuje, że nie każdy „inny świat” przynosi wyzwolenie, po-

¹⁶ Tamże, s. 44.

¹⁷ Tamże, s. 67.

¹⁸ Tamże, s. 68.

¹⁹ W *Koralinie* Neila Gaimana widoczne są nawiązania do klasycznych tekstów baśniowych i literatury dziecięcej, takich jak: *Alicja w Krainie Czarów* (np. motyw przejścia do alternatywnej rzeczywistości), baśnie braci Grimm (np. motyw złej matki) czy *Dziadek do orzechów* (fantastyczny świat skrywający grozę). Gaiman jednak nie powiela tych wzorców, lecz je przekształca: elementy, które pierwotnie mogły symbolizować magiczną przygodę lub dziecięcą wy-

nieważ czasem może prowadzić do utraty tożsamości. Dodatkowo doświadczenie lęku u Gaimana nie służy wyłącznie zastraszeniu czy rozrywce, pozwala bohaterce zdefiniować własne granice, rozpoznać fałsz oraz odnaleźć odwagę. Koralina nie zwycięża dzięki sile fizycznej, lecz dzięki odwadze, determinacji, ciekawości i wierności samej sobie. W chwili kulminacyjnej dziewczynka krzyczy: „Nie [...] nie zostanę [tutaj]”²⁰, rzucając w drugą matkę czarnym kołem, który towarzyszył tytułowej bohaterce od samego początku. To działanie umożliwiło jej ucieczkę do prawdziwego świata. Krótkie, lecz stanowcze zdanie – ostatnia wypowiedź skierowana do czarownicy – ma charakter niemal rytualny, stanowi akt emancypacji, poprzez który Koralina odrzuca fałszywe poczucie bezpieczeństwa oferowane przez alternatywną rzeczywistość. Główna bohaterka, dzięki konfrontacji z uosobieniem manipulacyjnej troski, dokonuje trudniejszego, ale właściwego wyboru, wyboru świata nieidealnego, lecz realnego, w którym istnieje możliwość zbudowania autentycznych relacji.

Literacki horror w wykonaniu Gaimana jest bardzo daleki od dosłowności i epatowania banalnym morałem. Jego siła tkwi w psychologicznej głębi oraz narracyjnej oszczędności. Groza nie jest tu celem samym w sobie, lecz narzędziem inicjacji – drogą do zrozumienia świata i samego siebie. Gaiman, podobnie jak klasyczni twórcy baśni, posługuje się elementami fantazji, a także niesamowitością, by ukazać ważne wątki: lęk przed utratą, pragnienie akceptacji oraz potrzebę niezależności.

Poetyka grozy w adaptacji filmowej Henry’ego Selicka

Adaptacja filmowa *Koraliny*, zrealizowana przez Henry’ego Selicka w 2009 roku, nie tylko przenosi prozę Gaimana na ekran, lecz również dokonuje jej reinterpretacji w duchu ekspresyjnego, wizualnie dopracowanego horroru animowanego. Selick nie ogranicza się do wierności fabularnej; próbuje wydobyć z tekstu Gaimana podskórne lęki i nadać im formę plastyczną i cielesną. To, co w książce rozgrywa się w sferze niedopowiedzenia, w filmie zostaje ukazane z niezwykłą intensywnością wizualną, co pozwala młodemu widzowi niemal „dotknąć” atmosfery lęku. Porównanie książki z filmem jest jedną z części wcześniej wspomnianego artykułu Eweliny Feldman-Kołodziejuk, w którym autorka między innymi zwraca uwagę na stworzenie zupełnie nowej postaci – Wyborna (ang. Wybie) chłopca, który towarzyszy Koralinie w świecie rzeczywistym, a jego alter ego występuje także w alternatywnej rzeczywistości²¹. W książce Koralina działa sama, a samotność staje się dla niej przestrzenią wzrostu i odwagi. Selick, do-

obrażnię, stają się w jego narracji nośnikami lęku, niepokoju lub zagrożenia, co odwraca ich pierwotne znaczenie i ukazuje ciemniejszy wymiar dziecięcej fantazji.

²⁰ N. Gaiman, dz. cyt., s. 85.

²¹ E. Feldman-Kołodziejuk, dz. cyt., s. 193.

dając postać Wybiego, nie odbiera Koralinie sprawczości, lecz wprowadza lustro emocjonalne – to właśnie dzięki relacji z nim wybrzmiewa asertywność, podejrzliwość, a także determinacja bohaterki. Wybie staje się także medium informacyjnym: mimika i gesty chłopca – pozbawionego głosu w wersji alternatywnej – ilustrują potęgę zniewolenia. Z perspektywy narracyjnej Wybie pełni funkcję katalizatora, który unaocznia dramatyzm sytuacji i pozwala Koralinie dostrzec, że „idealny świat” Drugiej Matki zbudowany jest na kontroli i manipulacji²².

Kolejnym wyraźnym odstępstwem od książki jest forma drzwi prowadzących do alternatywnej rzeczywistości. W wersji literackiej są one wielkie, drewniane, umieszczone w rogu salonu – posiadają niemal sakralny wymiar inicjacyjnego portalu. Selick przedstawia je inaczej, to małe, trudne do zauważenia drzwiczki, za którymi ciągnie się jaskrawy, spiralny tunel o miękkiej strukturze. Ta zmiana nie jest przypadkowa: fizyczna transformacja przejścia odzwierciedla zmianę nastroju – zamiast symbolu świadomego wyboru, pojawia się coś bardziej przypominającego pułapkę, wejście do „własnego lęku”. Spiralny tunel przypomina pępowinę, co wzmacnia motyw symbiotycznego uwikłania i sugeruje nowe narodzenie, tym razem w świecie grozy²³.

Film Selicka rezygnuje z niektórych scen książkowych lub dokonuje ich całkowitej transformacji. Jednym z przykładów jest brak spotkania z Drugim Ojcem zamkniętym w piwnicy. W książce moment ten stanowił kulminację fizycznej degeneracji, rodzic stał się cieniem samego siebie, pogrążonym w bezwolności i rozpadającym się ciele. Film zamienia to na bardziej przystępną scenę w ogrodzie, gdzie alternatywny ojciec ulega dezintegracji, lecz w sposób mniej obrazowy²⁴. Ta zmiana ma charakter funkcjonalny, utrzymuje nastrój grozy bez konieczności bezpośredniego epatowania przemocą, co równocześnie podkreśla równowagę między estetyką animacji a wiekiem potencjalnego widza.

Ponadto sama poetyka przemocy została w filmie znacznie złagodzona. W książce obecne są sugestie brutalnych aktów, takich jak podrapana do krwi twarz Drugiej Matki, a także przemoc symboliczna czy emocjonalna. W filmie odbiorca nie ujrzy krwi, zamiast niej pojawia się przerażające pęknięcie w twarzy Drugiej Matki, przypominające porcelanową maskę, z której odpadają kolejne fragmenty. Dekonstrukcja idealnej opiekunki odbywa się nie przez brutalne ujęcia, lecz dzięki stopniowemu odsłanianiu jej prawdziwej, insektoidalnej (pajęcznej) natury.

Najpełniejszym przejawem tej transformacji jest ostatnia część filmu, w której Druga Matka przeobraża się w pająkopodobną istotę i atakuje Koralinę w mechanicznym świecie utkanym z nici i przędzarek. To scena w pełni dodana przez twórców produkcji, ale nieoderwana od du-

²² J. Javier Torres-Fernández, *The Story of Coraline(s): A Gothic Coming of Age*, „Atalanta. Revista de las Letras Barbudas” 2021, t. 6, nr 1, s. 187-202, <https://revistas.uva.es/index.php/atalanta/article/view/5417>, [dostęp: 11.06.2025]; R. Fay, *Why Does Wybie Lovat Exist?*, <https://www.cinemasters.net/post/why-does-wybie-lovat-exist> [dostęp: 11.06.2025].

²³ H. Selick, *Koralina i tajemnicze drzwi*, 2009, min 16:00–16:30.

²⁴ Tamże, min 1:13:00–1:15:25.

cha książki, wręcz przeciwnie, stanowi rozwinięcie tekstu literackiego na poziomie wizualnego horroru. Pająk – symbol kontroli, manipulacji – staje się doskonałą metaforą rodzicielki, chcącej opłesć dziecko i unieruchomić je w wiecznym dzieciństwie. Ostateczna konfrontacja przypomina rytuał przejścia – Koralina nie tylko ucieka, lecz fizycznie niszczy strukturę kłamstwa.

Zakończenie

Zarówno literacka, jak i filmowa wersja *Koraliny* oferują odbiorcy unikalne doświadczenie grozy, lecz czynią to za pomocą odmiennych strategii estetycznych i narracyjnych. Neil Gaiman konstruuje duszną, psychologiczną atmosferę poprzez literacką oszczędność i sugestywność, pozostawiając równocześnie wiele przestrzeni na interpretację i wyobraźnię czytelnika. Henry Selick natomiast nie tylko uwypukla elementy wizualne, ale też przekształca narrację, wprowadza nowe postacie, zmienia scenografię i intensyfikuje grozę poprzez środki animacji poklatkowej. Film nie tyle nie oddaje ducha pierwowzoru, ile proponuje jego wariant, równie silny emocjonalnie, choć inaczej zakorzeniony w estetyce współczesnej baśni gotyckiej.

Obecność postaci Wybiego, estetyczne przetworzenie przestrzeni alternatywnego świata, a także ekspresyjne obrazy przemiany Drugiej Matki w pająka to elementy, które podkreślają intencję reżysera: ukazanie procesu dojrzewania jako konfrontacji z iluzją doskonałości i wyjścia z pułapki fałszywej opieki. Zarówno książka, jak i film prowadzą swoją bohaterkę – oraz odbiorcę – ku tej samej konkluzji: prawdziwa odwaga nie polega na ucieczce od lęków, lecz na ich rozpoznaniu, nazwaniu po imieniu i odrzuceniu złudzeń, nawet jeśli te wydają się niezwykle kuszące.

Bibliografia

Bettelheim B., *Cudowne i pożyteczne. O znaczeniach i wartościach baśni*, tł. Danuta Danek, Warszawa 1985.

Fay R., *Why Does Wybie Lovat Exist?*, <https://www.cinemasters.net/post/why-does-wybie-lovat-exist> (dostęp: 11.06.2025).

Feldman-Kołodziejuk E., *Druga matka czy Wielka Matka? Koralina Neila Gaimana w świetle myśli jungowskiej*, [w]: *50 twarzy popkultury*, red. K. Olkusz, Kraków 2017.

Freud S., *Niesamowite (Das Unheimliche)* tłum. R. Reszke, [w]: *Pisma psychologiczne*, Warszawa 1997.

Gaiman N., *Koralina*, tłum. P. Braiter, Warszawa 2017.

Lester C., *Horror Films for Children: Fear and Pleasure in American Cinema*, London 2021.

Slany K., *Koralina Neila Gaimana z perspektywy literatury grozy*, [w]: *Łapacz snów. Studia o twórczości Neila Gaimana*, Kraków 2018.

Tatar M., *The Classic Fairy Tales*, New York 1999.

Torres-Fernández J. J., *The Story of Coraline(s): A Gothic Coming of Age*, „Atalanta. Revista e las Letras Barbudas” 2021, t. 6, nr 1, <https://revistas.uva.es/index.php/atalanta/article/view/5417> (dostęp: 11.06.2025).

Urbańczyk-Tulik L., *Horror dla dzieci – korzyści i zagrożenia*, [w]: *Oblicza strachu. O emocjach w literaturze dziecięcej i młodzieżowej*, Kraków 2014.

Urbańczyk-Tulik L., *Niedorośli wobec grozy – dziecięcy bohaterowie horrorów dla młodych odbiorców*, [w:] „Jednak Książki” 2017, nr 7.

Zipes J., *Sticks and Stones: The Troublesome Success of Children's Literature from Slovenly Peter to Harry Potter*, New York 2001.

Filmografia

Salick H., *Koralina i tajemnicze drzwi*, 2009.

AGNIESZKA WRONA

Z kim się zadajesz...

**(Szczegóły li Genberg w perspektywie esejów
Choroba jako metafora Susan Sontag oraz Krótka
historia milczenia Rebekki Solnit)**

*Kiedy opłakujemy to, co straciliśmy, zarazem opłakujemy
samych siebie. Jakimi byliśmy. Jakimi już nie jesteśmy.*

Joan Didion, *Rok magicznego myślenia*, Warszawa 2021.

W tekście *A jeśli jesteśmy sumą naszych przyjaźni?* opublikowanym w grudniu 2026 r. Agnieszka Budnik mierzyła się z jasno przedstawioną, choć kontrowersyjną tezą Geoffroy’a de Lagasnerie, że przyjaciel to osoba, z którą „dokądś wychodzimy”¹. Eseistka zwróciła uwagę na deficyt słownikowy w operowanym przez nas języku. Dla przypomnienia, autorka publikacji pisała:

Kultura wyposażyła nas w słownik rozstań romantycznych. Mamy „złamane serca”, „rozwoły”, „separacje”. Ale jak nazwać ten cichy proces gnilny, który trawi przyjaźń? Jak nazwać moment, w którym „non stop” zamienia się w „raz na rok”, a potem w ciszę przerywaną kurtuazyjnym lajkami w mediach społecznościowych?

Ta dziura boli specyficznie. To ból fantomowy po kimś, kto wciąż żyje, ale kto stał się duchem we własnym ciele. Boli nas nie tyle strata osoby, ile strata wersji nas samych, którą ta osoba przechowywała. Przyjaźnie, z których się wyrasta, [...] są dowodem na naszą własną niestałość. Jak ubrania, które kiedyś leżały idealnie, a teraz piją pod pachami, krępują ruchy².

Esej Budnik przywołał w mojej pamięci książkę szwedzkiej autorki, Ii Genberg, i garść prze-myśleń, które jej powieść za sobą pociągnęła, a wydają się teraz znakomicie rezonować z to-kiem spostrzeżeń zręcznie sformułowanych przez tę literaturoznawczynię. Zdecydowałam się więc poddać rewizji swoje krytyczne refleksje na temat *Szczegółów* (w oryg. *Detaljerna*). Prze-kład na język polski wykonała dla Wydawnictwa Pauza Dominika Górecka, dzięki czemu ta pozycja w 2024 r. mogła zaistnieć na polskim rynku wydawniczym.

¹ A. Budnik, *A jeśli jesteśmy sumą naszych przyjaźni?* [online], „Więź” 2025, <https://wiesz.pl/2026/12/02/a-jesli-jestesmy-suma-naszch-przyjazni/> (dostęp: 8.02.2026).

² Por. tamże.



Ilustracja 1. Grafika pogładowa za witryną internetową Wydawnictwa Pauza oraz platformą Publio.
źródło: <https://wydawnictwopauza.pl/produkt/szczegoly/> (data dostępu: 16.09.2026)

Genberg jest laureatką nagrody Augustpriset, czyli Nagrody Augusta (przyznawanej ku pamięci Augusta Strindberga)³ za rok 2024. To największy w Szwecji konkurs literacki. Sam wygląd przyznawanej statuetki jest znaczący – poprzez swoje trzy warstwy reprezentuje główne pola zainteresowania Strindberga, mianowicie: alchemię, język oraz malarstwo. W laudacji prestiżowego wyróżnienia dla Genberg czytamy:

W *Szczegółach* płonąca gorączka staje się portalem do przeszłości i relacji, które kiedyś znaczyły wszystko. Do życia, które już nie istnieje. Z melancholią, precyzją i stonowanym humorem Ia Genberg opisuje odłamki, z których składa się człowiek, a jej głos brzmi z niezaprzeczalną siłą. Dzięki niezwykle wyczuwaniu drobnych szczegółów – cały świat ożywa⁴.

To nie jedyne osiągnięcie tej pozycji książkowej. W 2023 r. *Szczegółom* nagrodę literacką przyznał szwedzki dziennik „Aftonbladet”. Z kolei w 2024 r. powieść towarzyszyła m.in. *Białym nocom* Urszuli Honek na liście książek nominowanych do Międzynarodowej Nagrody Bookera. Kapituła tej nagrody eksponowała melancholijne i inteligentne pióro szwedzkiej autorki. Na łamach polskiego „Vogue’a” przy tej okazji wydobywano podobieństwa między książkami Genberg i Honek:

[...] obie autorki odmalowują postaci, które odeszły, zniknęły [...]. Również konstrukcja jest nieco podobna: rozdziały, które można czytać jak osobne opowiadania, ale losy ich bohaterów się splatają. Honek lubi nazywać swoją książkę „opowieścią polifoniczną” i to chyba najlepiej oddaje zamysł pisarek, choć w *Białych nocach* wielogłosowość silniej wybrzmiewa, a w *Szczegółach* perspektywa zawęża się do spojrzenia narratorki, która przywołuje głosy dawnych bliskich⁵.

Portret autorki

Ia Genberg urodziła się w 1967 roku i całe życie mieszka w Sztokholmie. *Szczegóły* to jej pierwsza książka przetłumaczona zarówno na język polski, jak i angielski. Zadebiutowała w wieku 45 lat, a wspomniana powieść ukazała się jako już czwarta w jej pisarskim dorobku. Nim zajęła się pisanem fikcji, przez wiele lat podejmowała się różnych prac. Pracowała m.in. jako niezależna dziennikarka, pielęgniarka w zakładzie psychiatrycznym, sprzedawczyni w sklepie spo-

³ Zob. *Pristagare och nominerade. Vinnare 2024*, [w:] <https://augustpriset.se/prisnom/2024/>.

⁴ „I *Detaljerna* blir en glödande feber en portal till det förflutna och de relationer som en gång betydde allt – i ett liv som inte längre finns. Med vemod, precision och lågmäld humor skriver Ia Genberg fram de skärvor som skapar en människa, och låter sin röst ljuda med omisskännlig klang. I den exakta känslan för de små detaljerna blir en hel värld levande”. Por. *Pristagare och nominerade. Vinnare 2022*, [w:] <https://augustpriset.se/prisnom/2022/> (w całości tłum. własne, chyba że wskazano inaczej).

⁵ M. Fredro-Smoleńska, *Ia Genberg pisze w „Szczegółach” o znaczeniu akceptacji* [online], „Vogue” 2024, <https://www.vogue.pl/a/recenzja-powieści-szczegóły-ii-genberg> (dostęp: 5.02.2026).

żywym, redaktorka oraz wykładowczyni twórczego pisania. Podczas rozmowy z Michałem Nogasiem dla radiowej „Trójki” Genberg wnosila, że w Szwecji brakuje pielęgniarek, stąd było jej łatwo znaleźć zatrudnienie w tym zawodzie⁶, co prowadzący audycję spuentował słowami, że właściwie w obu zawodach (literackim i medycznym) „ludzie muszą czuć do ciebie zaufanie, czuć się bezpiecznie”⁷. Genberg przyznała, że środowisko, w którym pracowała jako pielęgniarka, było dla niej źródłem inspiracji. Odwrotnie zaś czuła się w roli dziennikarki – miewała dość prawdziwych zdarzeń i doskwierało jej, że nie mogła poprowadzić pewnych historii po swojemu, dzięki czemu byłyby ciekawsze⁸.

Na antenie Sveriges Radio Genberg opisała swój proces pisania, który często zaczyna o czwartej rano, wykorzystując ciszę poranka do spokojnego tworzenia. Podkreśla, że potrzebuje kilku nieprzerwanych godzin na pisanie, nie może pracować w krótkich odstępach czasu. Tę wczesną porę autorka *Szczegółów* określa jako magiczny moment, gdy wszyscy śpią i nikt nie może jej przeszkodzić w pracy⁹. Debiutowała powieścią *Söta fredag* (2012), kolejno wydała powieść *Sent farväl* (2013) i zbiór opowiadań *Klen tröst och fyra andra berättelser om pengar* (2018). Przez dekadę doskonaliła swój warsztat pisarski, aż opublikowaną w wydawnictwie Weyler w styczniu 2022 roku powieść *Szczegóły* okrzyknięto „należącą do największych sukcesów literackich XXI wieku”¹⁰. Podczas gali wręczenia nagród Szwedzkiego Stowarzyszenia Wydawców deklarowała:

Naprawdę wierzę w literaturę. Że to jakaś podziemna działalność, w którą powinieneś się angażować. I jak ważne jest, aby zachować ostrożność i uwagę, nawet gdy wydaje się, że świat nie zmierza w dobrym kierunku. Nawet upadki mają barwę, którą trzeba opisać i zobrazować¹¹.

Genberg to znajome nazwisko w queerowej społeczności. W 2007 r. skandynawska pisarka zasiadała w zarządzie stowarzyszenia Stockholm Pride, prócz tego prywatnie jest żoną chi-

⁶ M. Nogaś, *Ia Genberg – pielęgniarka i autorka międzynarodowego bestsellera*, tłum. K. Borowiecka, Polskie Radio „Trójka”, 6 maja 2024 r., <https://trojka.polskieradio.pl/arttykul/3373933,ia-genberg-piellegniarka-i-autorka-miedzynarodowego-bestsellera> (dostęp: 7.02.2026).

⁷ Tamże.

⁸ Por. tamże.

⁹ Rozmowa odbyła się 19 lutego 2022 r. o 08:05. Przeprowadziła ją Marie Lundström. Zob. *Säsongspremiär! Ia Genberg om nya boken "Detaljerna"* [online], [w:] *Lundströms Bokradio*, <https://www.sverigesradio.se/avsnitt/sasongspremiar-ia-genberg-om-nya-boken-detaljerna> (dostęp: 8.02.2026).

¹⁰ M. Nord, *Ia Genberg: "Jag är motståndare till tidens gång"* [online], „Vi” 2023, <https://www.vi.se/artikel/ia-genberg-jag-ar-motstandare-till-tidens-gang#klarna:33e2de4d-1203-1c94-95c2-cc0d2332a982> (dostęp: 13.02.2026).

¹¹ „Och jag tror på litteratur på riktigt. Att det är någon sorts underjordisk verksamhet man ska syssla med. Och hur viktigt det är att vara noggrann och uppmärksam, även när världen inte verkar gå mot rätt håll. Även undergångar har en färg som behöver beskrivas och gestaltas, säger hon”. Por. C. Wanders, *Ia Genbergs „Detaljerna” vinner Augustpris – Årets skönlitterära bok* [online], „Ordfront Magasin” 2022, <https://ordfrontmagasin.se/nyheter/ia-genbergs-detaljerna-vinner-augustpris-arets-skönlitterära-bok/> (dostęp: 5.02.2026).

Ilustracja 2. Autorka *Szczegółów* w obiektywie Sary Mac Key. Fotografia zaczerpnięta z witryny internetowej wydawcy Genberg.

źródło: salomonssonagency.se/ia-genberg/ (data dostępu: 16.09.2026)



zurżki Kariny i wychowują trójkę dzieci¹².

Konstrukcja Szczegółów

Powieść Genberg można skonfrontować z rozważaniami prowadzonymi przez Rebekkę Solnit w eseju *Krótka historia milczenia* (zawartym w książce *Matka wszystkich pytań*) oraz z esejem *Choroba jako metafora* Susan Sontag (umieszczonym w tomie o pełnym tytule *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*). Ale najpierw kilka słów o samej budowie szwedzkiej powieści.

Jak podaje „World Literature Today” *Szczegóły* „można czytać jako nowelę lub jako kompilację czterech opowiadań”¹³. Nie bez powodu – książka Genberg na poziomie kompozycyjnym podzielona jest na cztery części, a każda z nich ma w tytule inne imię. Jednak nie jest to zbiór odrębnych, autonomicznych historii – dla całości wspólnym mianownikiem jest perspektywa narratorki. Johanna, Niki, Alejandro i Birgitte to osoby, które z różnych powodów były jej sercu bliskie, ale ich relacje zostały zakończone. Sama narratorka jest bezimienna, a pisarka twierdzi, że chciała, aby była ona w pewnym sensie transparentna, nawet niewidzialna, bo ona jako czytelniczka „miała dość narratorów mówiących o sobie i swoich uczuciach”¹⁴. Wkrótce zrozumiała, jak pisanie o postaciach z jej życia, „malowanie ich portretów”, wpłynęło na zniuansowaną budowę kreacji samej osoby dokonującej retrospekcji.

Szczegóły to książka, która powstała dzięki precyzyjnemu manewrowaniu przez autorkę elipsą. Narzędzie to sprawia, że ta proza ma nielinearną i epizodyczną konstrukcję; Genberg tym sposobem poniekąd dekonstruuje czytelnicze przyzwyczajenia dotyczące budowy powieści. O żmudnym procesie powstawania tej pozycji, gdy częstokroć więcej było demontażu i redukcji tekstu niż budowy nowych elementów fabuły, wypowiadała się na antenie wspomnianego Sverige Radio:

Pisałam ją, stosując bardzo pracochołonną metodę. Za każdym razem, gdy chciałam coś dopisać, zaczynałam od początku i przepisywałam całość od nowa. Dywan, który plotłam, nieustannie poprawiałam. W mojej głowie pojawiła się melodia, która brzmiała w jeden konkretny sposób,

¹² M. Thorén, *Ia Genberg kan få Augustpriset* [online], „QX” 2022, <https://www.qx.se/noje/kultur/238544/ia-genberg-kan-fa-augustpriset/> (dostęp: 7.02.2026). Więcej na ten temat w wywiadzie: *Ia Genberg: "Livet förändras ständigt, det är ingen idé att krampaktigt försöka hålla kvar något"* [online], „Dagens Nyheter” 2022, <https://www.dn.se/kultur/ia-genberg-livet-forandras-standigt-det-ar-ingen-ide-att-krampaktigt-forsoka-halla-kvar-nagot/> (dostęp: 13.02.2026).

¹³ D. Passas, „The Details”. A Novel by Ia Genberg [online], „World Literature Today” 2024, <https://www.worldliterature-today.org/2024/july/details-novel-ia-genberg> (dostęp: 8.02.2026).

¹⁴ M. Nogaś, dz. cyt., <https://trojka.polskieradio.pl/artykul/3373933,ia-genberg-pielegniarka-i-autorka-miedzynarodowego-bestsellera> (dostęp: 7.02.2026).

musiałam ją zapisać w stylu, który byłby najprostszy. Nie mogłam zostawić żadnej litery, która wykraczałaby za linię¹⁵.

Innym razem pisarka dopowiadała:

Każdego dnia musiałam przepisywać tekst od początku, aż znalazłam odpowiedni ton. Była to bardzo powolna metoda. Za każdym razem, gdy przeglądałam tekst, korzystałam z okazji, by usunąć zbędne słowa, więc czasami, gdy kończyłam pracę nad nim, był on krótszy, niż był, gdy zaczynałam¹⁶.

W kontekście tak licznych korekt warto nadmienić, że na scenie, podczas odbierania Nagrody Augusta, Genberg dziękowała wszystkim swoim szwedzkim nauczycielom za „to, jak ją poprawiali”¹⁷.

Wirtuozerska narracja zaproponowana przez szwedzką autorkę nakłania czytających do egzystencjalnych pytań. Jednym z nich może być: kto tak naprawdę jest portretowany – bliscy ludzie z przeszłości czy odbijająca się w refleksach tych opowieści narratorka? Czyj obraz przedstawia płótno, osób malowanych na kanwie bieżących wspomnień czy osoby trzymającej pędzel?¹⁸ Genberg z dokumentalnym realizmem zestawia cztery historie z życia protagonistki, a sposób organizacji czasu pełni w tej książce drugorzędną rolę. Ta eliptyczna i patchworkowa powieść otwiera więc możliwość uruchomienia hermeneutyki podejrzeń Paula Ricoeura. Genberg skonstruowała postać poprzez poleganie na podświadomych instynktach swoich odbiorców. Zaufała, że podając im pewną okrojoną wiedzę o przeszłych relacjach narratorki, uwaga czytających jak bumerang w pewnym momencie zmieni zwrot wektora o 180° i podąży w stronę osoby scalającej swoją podmiotowością te opowieści. Można przypuszczać, że właśnie ten sprowokowany, a jednak wywrotowy gest zajrzenia poza widoczny schemat *Szczegółów* spowodował, że dziennikarz fińskiego pisma określił tę powieść jako „rewolucyjną w swojej

15 „Jag har skrivit den med en jättejobbig metod. Varje gång jag skrev så började jag om från början och skrev om allting igen. En matta som jag vävde om hela tiden, hela tiden korrigerade. I mitt huvud fanns en melodi som var på ett sätt och då var jag tvungen att skriva exakt så som det är lätt. Jag kunde inte lämna en bokstav som var utanför den”. Por. M. Lundström, dz. cyt., <https://www.sverigesradio.se/avsnitt/sasongspremiar-ia-genberg-om-nya-boken-detaljerna>.

16 „Varje dag var jag tvungen att skriva igenom texten från början, tills jag fann tonen. Det var en väldigt långsam metod. När jag varje gång gick igenom texten passade jag på att ta bort onödiga ord, så ibland var den därför kortare när jag slutade för dagen än den hade varit när jag började”. Por. P.F. Idling, *Ia Genberg nomineras till Vi:s litteraturpris* [online], „Vi” 2023, <https://www.vi.se/artikel/ia-genberg-nomineras-till-vis-litteraturpris> (dostęp: 8.02.2026).

17 TT, *Augustpriset till Ia Genberg: Vad häftigt!* [online], „Ystads Allehanda” 2022, <https://www.ystadsallehanda.se/artikel/augustpriset-till-ia-genberg-vad-haftigt/> (dostęp: 7.02.2022).

18 Tryb interpretacji zaproponowany w artykule: *Författarbesök med Ia Genberg*, <https://www.osteraker.se/arkivevenemang/krisochinfo/evenemang/evenemang/forfattarbesokmediagenberg.5.5f4ce35f18ecbde7180bc72.html> (dostęp: 7.02.2026).

prostocie”¹⁹. Tak obliczona reakcja czytających w zetknięciu z pierwszoosobową prozą skupioną na przedstawieniu osób trzecich, a jednak unikającą bezpośredniego „mówienia” o sobie, współgra choćby z trzecią zasadą dynamiki Newtona (wnoszącą, że oddziaływanie jest zawsze wzajemne). Ale żeby tę myśl uzasadnić, potrzebne jest w końcu rozjaśnienie, czego poszczególne sekcje w *Szczegółach* dotyczą.

Warstwa tematyczna

Sontag. Narracja maladyczna i gorączkopisanie – czyli choroba jako pretekst

Gorączka (łac. *febris*) to jeden z podstawowych mechanizmów obronnych ludzkiego organizmu. Funkcjonuje jako forma wsparcia udzielanego dla układu odpornościowego w odpowiedzi na ofensywne działanie czynników zakaźnych takich jak bakterie, wirusy, pasożyty, grzyby itp. W efekcie kolonizujących praktyk podejmowanych na ciele przez mikroby – u chorego występuje miejscowa reakcja zapalna. Natomiast rezultatem rozpoczętych działań obronnych jest podwyższona temperatura, ponieważ w takich warunkach wiele bakterii rozmnaża się gorzej, a niektóre po prostu giną²⁰. W ujęciu formalnym za gorączkę uznawane jest podniesienie temperatury ciała powyżej 38,0°C, a zakres 37,1–38,0°C to stan podgorączkowy. Wśród objawów towarzyszących gorączce można wymienić: bóle głowy, potliwość, dreszcze, szcęknięcie zębami, drżenie mięśni, zawroty głowy, rumieńce, przyspieszoną akcję serca, „gęsią skórę”, brak apetytu i wzmożone uczucie pragnienia, osłabienie, uczucie zimna, bóle stawów, uczucie rozbicia, błądność, apatię oraz senność²¹. Ponadto warto zauważyć, że „spanie z gorączką może często powodować intensywne lub dezorientujące koszmary, powszechnie nazywane »snami gorączkowymi«. Podczas wysokiej gorączki może również wystąpić [...] majaczenie (które może również powodować halucynacje)”²². A „kiedy normalna temperatura mózgu z powodu gorączki ulega zaburzeniu, może on zacząć działać nieco inaczej, co może prowadzić do intensywniejszych, dziwnych lub przerażających snów i halucynacji”²³. Dlaczego to wszystko wymieniam?

¹⁹ A. Majander, *Jälleen uusi syys kadehtia ruotsalaisilta heidän kirjallisuuttaan: Ia Genberg* [online], „Helsingin Sanomat” 2023, <https://www.hs.fi/kulttuuri/art-2000009442206.html>. Cyt. za panoramą światowych głosów krytycznych na stronie agencji literackiej Genberg: <https://www.salonssonagency.se/books/detaljerna/> (dostęp: 8.02.2026).

²⁰ Natomiast procesy biochemiczne zachodzą w ciele chorego szybciej. Zob. na ten temat szerzej: Po co nam gorączka?, [w:] *Co badają naukowcy z UJ* [online], https://nauka.uj.edu.pl/aktualnosci/-/journal_content/56_INSTANCE_Sz8leL-0jYQen/74541952/121051870 (dostęp: 8.02.2026).

²¹ Zob. M.J. Kluger, *Fever. Its Biology, Evolution, and Function*, Princeton 2015, s. 57.

²² D. Adamis, A. Treloar, F.C. Martin, A.J. Macdonald, *A brief review of the history of delirium as a mental disorder*, „History of Psychiatry” 2007, nr 18 (4), s. 462–463.

²³ „When your brain’s normal temperature is altered because of a fever, it can start to work a bit differently, which can lead to more intense, strange, or scary dreams and hallucinations”. Por. [s.n.], *What are fever dreams and what causes them?* [online], <https://www.calm.com/blog/fever-dreams> (dostęp: 9.02.2026).

Psychosomatyczne objawy narratorki stanowiły fundament do powstania całej książki. Taki stan wyjścia był dla niej pretekstem do zagłębienia się w czeluści swojej głowy. Cofnięcia się myślami do wspomnień o ludziach, którzy niegdyś notorycznie się w niej pojawiali. Genberg podjęła się odzwierciedlenia intensywności gorączki doświadczanej przez narratorkę poprzez kwartet quasi-rozdziałów; każdy natomiast poświęcony został innej relacji z jej przeszłości. Choć redaktorzy tygodnika „The New Yorker” sugerują, że *Szczegóły* to książka składająca się z czterech studiów postaci²⁴, proponuję raczej szerszy trop interpretacyjny przyjmujący, że są to studia czterech relacji. Nie chodziło przecież wyłącznie o te figury w życiu narratorki, ale o łączącą obie strony więź, o wzajemne odciskanie się w sobie czy też, jak można by stwierdzić – dostrajanie się do siebie. Bo tak już jest, że w kontaktach z innymi sami ulegamy deformacji. Nie pozostajemy obojętni, gdy ktoś z naszego otoczenia ma konkretny zestaw cech; niemal samoistnie, mniej lub bardziej świadomie, mu ulegamy. Ten właśnie temat podejmuje Genberg, a spoiwem dla tych czterech relacji jest nie mniej istotny motyw nieobecności.

„Przy trzydziestu ośmiu stopniach nie ma we mnie nic, co szeptałoby »naprzód«, czyli tego, co stanowi esencję świata” – pisze w pierwszym segmencie autorka²⁵. Dotyczy on zakończonej relacji miłosnej narratorki z Johanną, a zaczyna się od słów porównujących obecną gorączkę osoby mówiącej do gorączki doznawanej 25 lat wcześniej z powodu malarii. W powieści *explicit* nie zostało dookreślone, jaki wirus wywołał aktualny stan kobiety, choć wiele źródeł płynnie łączy go z COVID-em, na który w czasie pisania *Szczegółów* chorowała Genberg²⁶. Tym – hermeneutycznie nieuzasadnionym – sposobem powieść została wtrącona w ramy tzw. literatury pandemicznej²⁷.

24 „[...] four character studies”, por. [s.n.], *The Best Books of 2023* [online], „The New Yorker” 2023, <https://www.newyorker.com/best-books-2023> (dostęp: 9.02.2026).

25 I. Genberg, *Szczegóły*, tłum. D. Górecka, Warszawa 2024, s. 17.

26 W rozgłośni Sveriges Radio deklarowała: „Tak zaczęłam to pisać – ponieważ miałam gorączkę, miałam COVID wiosną 2020 roku, zaraz na samym początku. Wzięłam tę książkę do ręki i zaczęłam ją czytać. Ciągłe coś we mnie iskrzyło. [...] Więc usiadłam i po prostu zaczęłam pisać” („Att jag hade feber, att jag hade COVID våren 2020 där på precis i början. Och att jag staplade upp fick den här boken med en hand och så läste det här. Och liksom det steg upp för mig hela tiden. [...] Och då satt jag mig och började skriva helt enkelt”). Por. M. Lundström, dz. cyt., <https://www.sverigesradio.se/avsnitt/sasongspremiar-ia-genberg-om-nya-boken-detaljerna>.

27 Zob. *Ia Genberg pisze literaturę pandemiczną w najlepszym wydaniu* – U. Milles, *Recension: Ia Genberg skriver pandemilitteratur at its finest* [online], „SVT” 2024, <https://www.svt.se/kultur/recension-forfattaren-hyllas-inte-tillrackligt> (dostęp: 7.02.2026). Kinga Dunin aluzyjnie do COVID-a posługuje się terminem „Ten Wirus”, zob. K. Dunin, *Stęsknienie szczęśliwych zakończeń? No to macie* [online], „Krytyka Polityczna” 2024, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta/lubimy-szczesliwe-zakonczenia-genberg-de-jong-lozinski> (dostęp: 7.02.2026). Należy nadmienić, że Dunin, jak i Maria Fredro-Smołeńska w „Vogue’u”, pisze również o kompozycji opartej na „oddzielnych opowiadaniach”. Zob. też: I. Skórzyńska, *Kiedy epidemie stają się narracjami, kobiety grzęzną w skryptach?*, „Lud” 2023, t. 107, s. 248–273.

Moja idea jest taka, że gdy opowiadasz historię [...], dzielisz się bardzo intensywnie, szczegółowo i głęboko informacjami o innej osobie, a najlepiej o kilku osobach, ujawniasz też całkiem sporo o sobie. Wtedy tak naprawdę tworzysz pewien rodzaj autoportretu. Gdybyś miała opowiedzieć o wszystkich tych różnych pracach, jakie miałaś [...], o ludziach, których spotkałaś, o byłym mężu lub czymś podobnym, to nawet gdybyś nie podała mi żadnych dokładnych informacji o tym, co się wydarzyło, i tak miałabym całkiem niezły obraz ciebie. Co ekscytujące, to fakt, że ci ludzie zniknęli z życia narratorki, ale podczas tej gorączkowej choroby powracają.²⁸

Sięgnąwszy po egzemplarz *Trylogii nowojorskiej* Paula Austera, narratorka zapada się we wspomnieniach przybliżających naturę więzi łączącej ją z Johanną. Tą, „z którą w latach 90. dzieliła wszystko; pocałunki, literaturę i marzenia”²⁹. Książka Austera była jednym z podarunków, którymi partnerka narratorki obdarzała cierpiącą pod wpływem malarii bezimienną (dla czytających) Sztokholmkę. Poznały się na kursie dziennikarstwa i połączyło je wzajemne głębokie zrozumienie na poziomie literatury. Ich związek narratorka określała słowami: „To było jak jedna niekończąca się rozmowa”³⁰. Były pewne, że spędzą ze sobą resztę życia; dość wspomnieć, że w trakcie przeprowadzki nawet połączyły księgozbiory, bez oznaczania przynależności. Narratorka w tym okresie na poważnie zajęła się pisaniem, co szło jej opornie, ale codzienna życzliwość Johanny ją motywowała – mogła liczyć na jej wsparcie, nawet jeśli kolejny dzień tkwiła wpatrzona w te same zdania. Zaznaczała też, że nigdy wcześniej nikomu nie pokazywała swoich tekstów, ale w przypadku Johanny takie działanie wydawało jej się naturalne; dzięki słuchaniu sugestii partnerki, która tak dobrze rozumiała jej intencje, początkująca pisarka wpadła w rutynę, zniknęło dręczące ją przygnębienie, stała się sumienna i systematyczna. Była „w ciepłym i produktywnym uścisku”³¹, którego, jak deklarowała, już nigdy miała nie odzyskać. Latami próbowała odtworzyć ten stan w relacjach z innymi, ten trudny do nazwania rodzaj zrozumienia, ale zawsze kończyło się bez powodzenia. Przeszkody stawały się nie do pokonania. „Wraz z nią zniknęła moja jedyna czytelniczka, moja najlepsza czytelniczka”³² – stwierdzała narratorka, dalej pisząc: „Nigdy już nie będę nikogo aż tak pewna”³³, po uwzględnieniu także córki. Wciąż miała Johannę w pamięci, gdy puentowała: „Była moją główną bohaterką, całym moim życiem, nasze wspólne miejsce na Ziemi”³⁴.

28 „Min tanke är att när man berättar [...], att när man berättar väldigt intensivt närvarande och detaljrikt och liksom djupt om en annan människa och gärna flera andra människor, så berättar man också ganska mycket om sig själv. Då är det egentligen en typ av porträtt också av en själv som man framställer. Om du skulle berätta om alla de här olika jobben som du har haft. [...] om människor som du har mött eller nån ex-man eller sådär intensivt, då skulle jag även fast du inte gav några exakta sakuppgifter om det sker, så skulle jag ändå få en ganska bra bild av dig”. Por. Rozmowa Genberg z Lottą Fång na platformie YouTube, Svenska kyrkan, 2022, <https://youtu.be/NHEDg7IliMY> (dostęp: 9.02.2026).

29 „[...] som hon delade allt med på 90-talet; kyssar, litteratur, drömmar”. Por. U. Milles, dz. cyt., <https://www.svt.se/kultur/recension-forfattaren-hyllas-inte-tillrackligt>.

30 I. Genberg, dz. cyt., s. 23.

31 Tamże, s. 19.

32 Tamże.

33 Tamże, s. 21.

34 Tamże.

Doświadczenia tak zwanego „złamanego serca” narratorka wprost nie definiuje – ten komponent opowieści rozgrywa się na poziomie afektywnym. Z dużą precyzją zostaje nam opisana Johanna jako osoba, która ma w sobie zaszczerpioną niesamowitą zawziętość. Gdy coś rozpoczynała, zawsze brnęła do końca, nie uciekała się do półśrodków. Np. gdy sprawdzała eseje, metodycznie poświęcała uwagę każdemu zdaniu. Miała w sobie pewną powinność i wywiązywała się ze swoich zadań w stu procentach. Stąd też – narratorka sama uważała się za jeden z takich jej projektów. Nie brała pod uwagę, że Johanna może kiedykolwiek z tej relacji zrezygnować; była to przecież najbardziej zdeterminowana osoba, jaką знаła.

Charakterystykę tej relacji emocjonalnie dociążają tytułowe szczegóły. Podczas eksplorowania natury tej więzi, czytający napotykają pęknięcie na jej freudomarksistowskim podłożu. Bohaterki objęte były wyraźnymi różnicami klasowymi – ze swojej perspektywy bezimienna narratorka zauważała np., że Johanna nie miała kredytu studenckiego, a należąca do niej karta bankowa była połączona z kontem, które finansowo uzupełniali jej rodzice. Dzięki wstawiennictwu ojca dostała ona również pracę w lokalnym radiu. Narratorka kontrastowała te informacje z faktem, że za to ona – w wieku szesnastu lat wyprowadziła się od rodziców i utrzymywała się samodzielnie. Była więc boleśnie świadoma wartości pieniędzy i podczas wymieniania się z Johanną prezentami odczuwała stały niedosyt, który dodatkowo wzmacniała samoświadomość dotycząca braku wrodzonego poczucia piękna. Narratorka podejrzewała, że w powtarzającym się też obdarowywaniu jej przez Johannę prezentami, mogły być element przemocy i systematycznie budowane przez partnerkę poczucie wyższości („czy nie tak właśnie wygląda przemoc strukturalna?” – zadawała sobie pytanie³⁵). Jednocześnie wiedziała, że te myśli mogły być wytworem jej wyobraźni, efektem doświadczenia bycia porzuconą, gdy umysł przepełniony był poczuciem krzywdy³⁶. Również poprzednia książka Geneberg, *Klen tröst & fyra andra berättelser om pengar* (2018), zawierała przemyślenia o pieniądzu. Choć towarzyszył jej lekki ton, było to studium bogactwa i niedostatku, które pozwalało podjąć polityczny, krytycznie nastawiony wobec władzy klucz interpretacyjny³⁷. W duchu Ibsena miała prezentować, jak finanse mogą wpłynąć na relacje międzyludzkie³⁸.

To pierwszy, a zarazem w moim odczuciu najlepszy segment tej powieści. Jest przyszpila-jący, być może właśnie dlatego, że mimo oszczędności w słowach, ma przeszywającą głębię na poziomie przekazywanej treści. Każde zdanie jest wyważone z prawdziwą wirtuozerią, przez co poznawana opowieść mocno osadza się w trzewiach.

Poświęcona relacji z Johanną część książki jest zarazem najmocniej spleciona z wątkiem maladycznym. Susan Sontag w eseju *Choroba jako metafora* (1978) dokonała analizy historycznych wyobrażeń dotyczących gruźlicy i nowotworu, swoje rozważania poświęcając też przypri-

³⁵ Tamże, s. 15.

³⁶ Tamże, s. 16.

³⁷ K. Pettersson, dz. cyt., <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/gEjyJB/ia-genberg-far-aftonbladets-litteraturpris> (dostęp: 8.02.2026).

³⁸ U. Milles, dz. cyt., <https://www.svt.se/kultur/recension-forfattaren-hyllas-inte-tillrackligt>.

sywanym tym chorobom symbolicznym znaczeniom. Myślicielka podkreślała, że obudowano te choroby mitami, które zaczęto stosować w ramach społecznego piętnowania – gruźlicę jako sygnalizację romantycznej egzaltacji i emocjonalnej wrażliwości, natomiast nowotwór jako efekt tłumienia pewnych reakcji i stosowanych ku temu blokad. Główna teza tekstu Sontag głosi, że proces metaforyzowania choroby odbiera jej prawdziwy, fizyczny wymiar, a jednocześnie obarcza chorego pulą przypisywanych mu, a często nieuzasadnionych, cech.

Gruźlica w XIX wieku była postrzegana jako choroba „wyjątkowych” jednostek – artystów, poetów i marzycieli. Natomiast już stosowana przez badaczy metaforyka gruźlicy jako choroby „ducha” ponieważ miała za zadanie ułatwienie zobrazowania tego, jak skonfliktowane było ówczesne społeczeństwo; poprzez budowaną tak analogię pustoszenia ludzkiego ciała i losów wskazywanych obszarów geograficznych – pełniła funkcję dydaktyczną. Sontag jednak ostrzegała przed takim trybem myślenia, wskazując, że uelastycznianie paradygmatu dotyczącego choroby odsuwa uwagę od jego źródła i *de facto* realnego, cielesnego doświadczenia.

W romantyzmie gruźlica z gorączką funkcjonowała jako wariant opisu „choroby” miłosnej, a eseistka zauważała, że gruźlik był kimś „»konsumowanym«, »trawionym« żarem prowadzącym do rozpadu ciała”³⁹. Posługiwano się metaforyką gruźlicy do zdefiniowania „miłości »chorej«, namiętności, która »trawi«”⁴⁰. Błdzi i osłabieni mieli według romantycznych mitów intensywniejsze życie wewnętrzne, a ich uczucia ulegały wyostrzeniu. „Gorączkę towarzyszącą gruźlicy traktowano jako znak ognia wewnętrznego”⁴¹ – notowała Sontag. W *Szczegółach* choroba (a zwłaszcza gorączka jako jej objaw) staje się bodźcem do podjęcia przez protagonistkę introspekcji oraz zniuansowanej eksploracji swoich przeszłych relacji⁴². Taki zabieg wpisuje się w próbę osiągnięcia bezpieczeństwa i stagnacji pomimo znajdowania się w wątpliwym po-znawczo dla zdrowia stanie. Wyniszczony organizm nie tylko odcina bohaterkę od rzeczywistości, ale także wyostreza jej percepcję. Otwiera się przestrzeń dla wspomnień, cyrkulacji myśli i – mniej lub bardziej przypadkowych – szczegółów⁴³. W tym ujęciu gorączka narratorki jest

³⁹ S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum J. Anders, Kraków 2016 [korzystam z ebooka].

⁴⁰ Tamże.

⁴¹ Tamże.

⁴² Przy czym: „Nieliniowa struktura *Szczegółów* oznacza, że dzieci narratorki migoczą na peryferiach jako maluchy, potem niemowlęta, a potem nastolatki. Ona sama umniejsza znaczenie swojego rodzicielstwa jako sposobu na odzyskanie jakiejś przeszłej części siebie, która istnieje poza byciem matką, kochanką lub przyjaciółką” („The nonlinear structure of “The Details” means the narrator’s children flicker in the periphery as toddlers, then babies, then teenagers. She de-emphasizes her own parenthood as a way to recover some past part of herself that exists outside of being a mother, lover or friend”). C. Lacey, *A Swedish Fever Dream of Literature and Love, Lost and Found* [online], „The New York Times” 2023, <https://www.nytimes.com/2023/08/05/books/review/the-details-ia-genberg.html> (dostęp: 10.02.2026).

⁴³ Za słowami narratorki powieści: „Granica szaleństwa biegnie na poziomie trzydziestu dziewięciu stopni, ale tuż poniżej, około trzydziestu ośmiu, znajduje się wyraźnie wyczuwalne zagłębienie, w którym na spokojnie mogłabym spędzić kolejne dni. [...] Trzydzieści osiem stopni to temperatura, przy której zdolność ciała do podtrzymywania życia pozostaje nienaruszona, ale potrzeba, żeby być na bieżąco z otaczającym światem, znacznie słabnie, i dla kogoś, kto

powiązana z romantycznymi mitami, które przypisywano gruźlicy – to przepełniony melancholią portal do przeszłości, który na płaszczyźnie literackiej działa jako neutralny mechanizm narracyjny. W przypadku konfrontacji organizmu z nieznaną w pełni chorobą – pojawia się impuls umożliwiający nakierowanie linii narracyjnej na tryb pozwalający bohaterce przepracować bądź wyłączyć wspomnień pewne etapy z przeszłości.

Dosłowna gorączka, która rozpoczyna książkę, odzwierciedla rozgorączkowane początki i zakończenia ludzkich relacji, ale także gorączkę czytania – zmuszającą czytelnika do spojrzenia w głąb siebie, a potem zostawiającą niewidzialny, lecz trwały ślad. Wspaniała proza Genberg to również rodzaj gorączki, oszałamiającej i parzącej skórę⁴⁴.

A skoro w skandynawskiej powieści występują (między innymi) wspomnienia miłosne, gorączkę można zinterpretować jako pewne narzędzie wywołania z podświadomości różnych mechanizmów. Taki tryb badawczej lektury *Szczegółów* nastawia na psychoanalityczne meandrowanie. Pozostając przy wspólnym mianowniku metafory, który w swojej syntezie wyświeśliła Sontag, można wydedukować, że choroba głównej bohaterki na poziomie metaforycznym oznaczałaby konsekwencję jej nieodkrytych relacji. Gorączkowy stan „potęguje wrażenie przemijania, [...] ciągle balansujemy na granicy szaleństwa, 39-stopniowej psychozy, ale zawsze pozostajemy w stanie bliskim szaleństwa”⁴⁵, co sugerowałoby, że bezimienna narratorka uporczywie trwa w czymś, co przeminęło. Bezsilność w konfrontacji z upływem czasu i własną pamięcią powoduje frustrację i rosnący dyskomfort.

Solnit. Znaczenie rozmowy, która determinuje więź

W esejach zebranych w książce *Matka wszystkich pytań* Rebecca Solnit pisze: „O ile zdołałam ustalić, być kobietą oznacza wiecznie coś robić źle. A przynajmniej tak jest w patriarchacie”⁴⁶, następnie analizuje rozmaite formy opresji, jakiej poddawane są kobiety – od pomijania, onie-

potrafi wytrzymać z tym, że przeszłość otacza go niczym stado psów, takie zagłębienie zapewnia przyjemne uczucie znużenia”. I. Genberg, dz. cyt., s. 16–17.

⁴⁴ „The literal fever that begins the book mirrors the feverish beginnings and endings of these relationships, as well as the fever of reading — how it forces the reader inward, then leaves an invisible imprint in its wake. Genberg’s marvelous prose is also a kind of fever, mesmerizing and hot to the touch”. Por. C. Lacey, dz. cyt., <https://www.nytimes.com/2023/08/05/books/review/the-details-ia-genberg.html> (dostęp: 10.02.2026).

⁴⁵ M. Olson, „Detaljerna” – *Ia Genberg* [online], „Kult” 2022, <https://kultmagasin.se/bokrecension-detaljerna-ia-genberg> (dostęp: 15.02.2026).

⁴⁶ R. Solnit, *Matka wszystkich pytań*, tłum. B. Kopeć-Umiastowska, prace P. de la Calzada, Kraków 2021, blurb.

śmielenia, dyscyplinowania po przemoc psychiczną i fizyczną. Szczególne miejsce poświęca mechanizmowi uciszania.

Książka Genberg poniekąd realizuje motto od Virginii Woolf wykorzystane przez Solnit w eseju *Krótką historią milczenia*: „Chcę napisać powieść o Milczeniu, / o tym, czego ludzie nie mówią”⁴⁷. Narratorka rzeczywiście nie ma intencji mówić o sobie. Zdradza zresztą: „Tym właśnie jest »ja« lub tak zwane ja: pozostałościami osób, o które się ocieramy”⁴⁸. Poprzez rozszerzenie wspomnień protagonistki szwedzka autorka zadaje czytającym prowokacyjne pytania o prawdziwy charakter związków międzyludzkich i o to, jak opowiadamy nasze historie. Przyjętą przez Genberg strategię w niekorzystnym świetle stawiałyby następujące słowa Solnit:

Milczenie jest złotem, a przynajmniej tak mówiono mi w młodości. Ale później to się zmieniło. Milczenie to śmierć, krzyczeli na ulicach aktywiści queer walczący z lekceważącym i represyjnym stosunkiem do AIDS. Milczenie to ocean tego, co niewypowiedziane, niewysławialne, wyparte, zatarte, nieusłyszane. Cała reszta – to, co mówią ci, którym się mówić pozwala; to, co wolno mówić; to, kto słucha – to nieliczne wysepki na tym oceanie. Milczenie zapada na wiele sposobów i z wielu powodów; każdy i każda z nas ma własne morze niewypowiedzianych słów⁴⁹.

Skoro narratorka powieści kreśli swój obraz jedynie poprzez wspomnienia relacji z innymi – krewnymi, dawnymi przyjaciółmi, kochankami, przypadkowo spotkanymi – to jej własna tożsamość wydaje się nieuchwytna, migotliwa, zależna od spojrzenia Innego⁵⁰. Nie jest to bynajmniej zbiór kompletny, żeby wyczerpująco odzwierciedlić czyjeś życie. Wyłania się napięcie, które zachodzi między tym, co widzialne, a tym, co pozostaje niewidoczne. Pytanie też, ile premedytacji, a ile trybu kreacji jest w tym milczeniu na temat własnego „ja”. Wybór, by mówić o sobie jedynie poprzez refleksy, może oznaczać zarówno utratę podmiotowości, jak i sprytną grę z konwencjami autobiografii. Solnit, co prawda, w dużej mierze pisze o milczeniu jako formie wykluczenia, ale także jako o narzędziu kontroli nad własną historią. „Kobiety – zauważa eseistka – były przez wieki uciszane – czy to przez społeczne normy, czy przez mechanizmy instytucjonalne. Jeśli więc narratorka unika bezpośredniej opowieści o sobie, czy robi to dlatego, że nie potrafi mówić inaczej, czy też dlatego, że wybiera opór wobec tradycyjnych form narracyjnych?”⁵¹. Milczenie może być zatem sposobem na uniknięcie zawłaszczenia własnego głosu lub wręcz przeciwnie, ofensywną próbą odzyskania władzy poprzez stworzenie nowej formy opowieści, w której centrum nie znajduje się jedno „ja”, lecz cała sieć relacji.

⁴⁷ Tamże, s. 79.

⁴⁸ Tamże, s. 29.

⁴⁹ Tamże, s. 27.

⁵⁰ O Lacanowskim pojęciu „Innego” oraz stadium lustra zob. szerzej w artykule: J. Lacan, *Le stade du miroir*, [w:] *Ecrits*, Paris 1960, s. 93–101.

⁵¹ R. Solnit, dz. cyt., s. 34.

Struktura *Szczegółów* podkreśla złożoność tożsamości narratorki, sugeruje brak stabilnego centrum. Podmiotka jest rozproszona, nigdy w pełni obecna. „Zawsze możesz ruszyć dalej – zwraca się do protagonistki w sylwestra tysiącleci Sally, jej przyjaciółka, i kontynuuje – ale zapominanie nie jest w twoim stylu”⁵². *Nota bene* interesujący akcent pojawia się w opisie znajomości obydwu. Padają słowa: „Na początku naszej przyjaźni rozważaliśmy możliwość, że jesteśmy w sobie zakochane, ale te uczucia szybko opadły i ustąpiły miejsca czemuś mocniejszemu, trwającej wiele lat rozmowie, która zataczała kolejne kręgi”⁵³. Na jednej z płaszczyzn *Szczegółów* obrazują, jak wielką nostalgię może wzbudzić w człowieku literatura oraz w jaki sposób może ona definiować zawierane znajomości. Fundamentem kolejnych relacji narratorki były rozmowy, a te najgłębsze – zawsze oscylowały wokół tematu książek. Niezwykle ceniła takie konwersacje i definiowała poprzez nie stopień wzajemnego poznania. Zwrócę w tym miejscu uwagę na spostrzeżenia Solnit, które trudno byłoby zawęzić do krótszego cytatu:

[...] przyjaźń polega na tworzeniu i podtrzymywaniu społecznych więzi wspomagających powyższy proces. Osiągamy to głównie za pośrednictwem mowy: opowiadamy o naszych kłopotach i ktoś nas słucha, a ludzie, którym jesteśmy przychylni, reagują współczuciem i zrozumieniem. Nie tylko kobiety tak postępują, ale być może kobiety postępują tak częściej. [...] Niemożność opowiedzenia swojej historii to śmierć za życia, czasem nawet w dosłownym sensie: gdy nikt nie chce słuchać, kiedy mówimy, że mąż nas zabije, gdy nikt nie wierzy, kiedy mówimy, że coś nas boli, gdy nikt nie słyszy, że prosimy o pomoc, gdy nie ośmielamy się o tę pomoc prosić; gdy wytresowano nas, byśmy nie zwracały ludziom głowy prośbami o pomoc. Gdy uważa się nas za bezczelne, bo zabieramy głos na zebraniu, gdy nie mamy dostępu do instytucji władzy, gdy krytykuje się nas za jakieś bzdury, sugerując w podtekście, że kobiet nie powinno się widzieć ani słyszeć. [...] Każda z nas jest swoją historią, która może być więzieniem, ale także dźwignią, która posłuży do wyzwolenia z tego więzienia. Wymyślamy historie, by siebie ocalić, ale i po to, by schwytać siebie lub kogoś innego w pułapkę; historie wynoszą nas w górę, ale i roztrzaskują o mur więzienia lęków i ograniczeń. Wyzwolenie to zawsze również proces opowiadania: ujawniania historii, przerywania milczenia, wymyślania nowych opowieści. Osoba wolna ma własną opowieść. Osoba ceniona żyje w społeczeństwie, w którym na jej opowieść jest miejsce.

Przemoc wobec kobiet to często przemoc wobec naszych historii i głosów. To zanegowanie naszych głosów i wszystkiego, co oznaczają prawa do samookreślenia, do przynależności, do zgody lub niezgody, do życia i uczestnictwa, do interpretacji i narracji. Mąż bije żonę, żeby ją uciszyć, randkowy gwałcieł nie przyjmuje do wiadomości, że „nie” ofiary oznacza to, co ma oznaczać, że tylko ona ma prawo stanowić o tym, co się dzieje z jej ciałem. Kultura gwałtu lansuje pogląd, że świadectwa kobiet są bezwartościowe i niewiarygodne, aktywiści antyaborcyjni chcą uciszyć determinację kobiet, morderca ucisza na zawsze. A wszystko dzieje się przy założeniu, że ofiara nie ma praw ani wartości, że jest kimś gorszym. Są i inne, pomniejsze sposoby uciszania: napastowanie i dręczenie w sieci, zagłuszanie i ignorowanie w rozmowie, lekceważenie, poniżanie, pogarda. Posiadanie głosu jest kluczowe. [...] można więc uznać historię praw kobiet i ich braku za historię milczenia i prób jego przerywania.

⁵² I. Genberg, dz. cyt., s. 107. Narratorka zresztą na kanwie relacji z Johanną ujawniała: „Tak właśnie zakończył się nasz związek – choć dla mnie nigdy tak naprawdę się on nie zakończył” (tamże, s. 30).

⁵³ Tamże, s. 88.

Bywa, że mowa, słowa, głos samodzielnie zmieniają bieg spraw, doprowadzając do inkluzy, rozpoznania, uczłowieczenia, które cofa skutki dehumanizacji. Bywa, że stanowią warunek wstępny zmian prawa, reguł, reżimów, zmian przynoszących wolność i sprawiedliwość. Niekiedy już sam fakt, że możemy mówić, że ktoś nas słyszy, że ktoś nam wierzy, decyduje o naszej przynależności do rodziny, wspólnoty i społeczeństwa. Czasem nasz głos powoduje, że te struktury pękają; bo czasem te struktury są więzieniem. [...] Ludzie, których te zjawiska nie dotyczą, często nie widzą i nie odczuwają skutków segregacji, brutalności policji czy przemocy w rodzinie, lecz dzięki opowieściom problem do nich dociera i nie mogą go dłużej unikać.

Nie chodzi tylko o głos w sensie dosłownym, dźwięk wytwarzany przez struny głosowe, lecz o możliwość wypowiadania się, uczestniczenia, postrzegania siebie – i bycia postrzeganą przez innych – jako osoba wolna i mająca prawa. Obejmuje to także prawo do niemówienia, czy chodzi o prawo zakazujące tortur w celu wymuszenia zeznań, jak w przypadku więźniów politycznych, czy o prawo do odmowy świadczenia usług natarczywym mężczyznom, którzy niekiedy pod groźbą kary oczekują od młodych kobiet pochlebstw i uwagi. Pojęcie głosu – rozumiane jako możliwość oddziaływania – ujawnia ogromne połacie siły i bezsilności.⁵⁴

Niki – z drugiego segmentu powieści – to była przyjaciółka narratorki, która stanowiła jej zupełne przeciwieństwo. Reprezentowała typ człowieka, który opowiada wszystkim wokoło o swoich pomysłach na książkę, przez co wspólnie mówili o niej, jakby już istniała⁵⁵. Klarowne było też beztróskie podejście Niki do pieniędzy i pracy zarobkowej („[...] chrzanić czynsz! Sam się płaci. Nie zorientowałaś się jeszcze?”⁵⁶), wymowne – posiadanie przez nią licznych tubek z pastą kawiorową. To była niezmiernie chaotyczna przyjaźń, a gwałtowne zakończenie relacji było spójne z osobowością samej Niki – protagonistka zdawała się być pogodzona z myślą, że prędzej czy później to nastąpi. Niemniej Niki miała prawo czuć się przez przyjaciół zdradzona za nieuszanowanie jej decyzji o braku kontaktu z rodziną⁵⁷.

Trzeci segment książki obejmuje najbardziej impulsywną relację, której doświadczyła narratorka – dotyczy romansu z tancerzem zespołu muzycznego. Zomba Woolf grali elektro jazz, a podczas koncertu zazwyczaj improwizowali. Alejandro, wierzący, że muzyka ma własną architekturę, któregoś dnia wyjechał do Ameryki Łacińskiej i kontakt się urwał. Narratorka zaznacza: „Nasz związek trwał jak oddech, a mimo to został ze mną, jakby we mnie było coś, co wyginało się wokół niego, nowy paradygmat dla wszystkich moich przyszłych czasowników”⁵⁸.

Historia o relacji z Birgitte to wspomnieniowa migracja na grunt rodzinny. Gorączka tym razem przypomina narratorkę o traumatycznym zdarzeniu, które odcisnęło piętno na zdrowiu

⁵⁴ R. Solnit, dz. cyt., s. 29–31.

⁵⁵ Zob. ten wątek szerzej: I. Genberg, dz. cyt., s. 53.

⁵⁶ Tamże, s. 63.

⁵⁷ Rodzinny wątek – dotyczący postaci Niki – wyczerpująco poruszony został w: O. Wong, *Niki blev inte lyckligare av att kalla sin pappa pedofil* [online], „Kvartal” 2022, <https://kvartal.se/artiklar/niki-blev-inte-lyckligare-av-att-kalla-sin-pappa-pedofil/> (dostęp: 17.02.2026).

⁵⁸ Cyt. za: D. Passas, „The Details...”, dz. cyt., <https://www.worldliteraturetoday.org/2024/july/details-novel-ia-genberg>.

psychicznym bliskiej jej osoby. Tym samym bezimienna protagonistka odsłania proces rozwijania się u Birgitte lękowego typu osobowości i stara się zrekonstruować łączącą je więź. Przy tym Genberg tak cyzeluje słowem, że jej nostalgia przez cały czas jest kontrolowana, aby nie przesadzić i nie popaść w sentymentalny banał.

Szczegóły to pozycja wyróżniająca się erudycyjną warstwą. Choć autorka posługiwała się redukcjonistyczną metodą twórczą i operowała słownym minimalizmem, niekoniecznie ta zasada obowiązywała w przypadku rekomendacji czytelnicznych. Na kartach powieści można znaleźć takie tytuły jak: *Jeśli zimową nocą podróżny* Italo Calvino, *Dzieci północy* Salmana Rushdiego, *Córka króla moczarów* Karen Dionne⁵⁹, *Plaster Klasa* Östergrena, *Dzikość serca* Barry'ego Gifforda i *Hundstunden* Kristiny Lugn. Pojawiły się też takie nazwiska jak: Sonja Åkesson, John Steinbeck, Ernest Hemingway, Selma Lagerlöf, Denis Johnson czy Sven Lindqvist. Żał tylko, że wiele z polecanych książek nie znalazło dotąd polskiego tłumaczenia.

Werdykt?

„Pamięć nigdy się nie zatrzymuje” – pisała w *Latach*⁶⁰ Annie Ernaux, której przyznano Nagrodę Nobla w tym samym roku, gdy do druku trafiły *Szczegóły*. W posłowie do angielskiego przekładu tej ostatniej tłumaczka (Kira Josefsson) porównała Genberg do Norwega, Karla Ove Knausgaarda. Jako główną różnicę typowała fakt, że „narratorka Genberg wyłania się refrakcyjnie poprzez swoje relacje, w przeciwieństwie do kryminalistycznego wykopywania wspomnień z dzieciństwa”⁶¹. Notowała o semi-autobiograficznym aspekcie tej pozycji, który też potwierdzała Genberg⁶², oraz wносиła: „chronologia nie ma znaczenia, a wszystko, co się liczy, to *szczególności*”⁶³.

Powieść traktuje o wspomnieniach i relacji z przeszłością. Fredro-Smoleńska w artykule *Ia Genberg pisze w „Szczygółach” o znaczeniu akceptacji* zasugerowała, że autorka podjęła temat tego, jak duże znaczenie tkwi w dostrzeganiu oraz akceptacji „indywidualnych stanów, zachowań, gestów ludzi blisko nas”⁶⁴. Mimo że nie jest to chybiona obserwacja, uważam, że na pierw-

⁵⁹ Tytuł błędnie w tłumaczeniu powieści Genberg wskazany jako: *Córka króla mokradeł*.

⁶⁰ E. Ernaux, *Lata*, tłum. K. Jarosz, M. Budzińska, Wołowiec 2022, s. 6.

⁶¹ „Genberg’s narrator emerges refractively through her relationships as opposed to via forensic excavation of childhood memories”. Cyt. Kira Josefsson za: D. Passas, dz. cyt., <https://www.worldliteraturetoday.org/2024/july/details-novel-ia-genberg>.

⁶² Autorka głównie na pytanie o tę warstwę odpowiada, że znane są jej po prostu uczucia towarzyszące każdej z tych relacji. Potwierdziła swój rzeczywisty wyjazd do Irlandii (jak w części dotyczącej relacji z Niki) w poszukiwaniu pewnej osoby oraz oczywiście otwierającą książkę scenę dotyczącą sięgnięcia w malignie po dedykowaną jej pozycję literacką z regału. Zob. Rozmowa Genberg z Lorenza Pieri na platformie YouTube, *„Tante vite dentro una sola vita”*. Ia Genberg e l'essenza delle relazioni, Iperborea Casa Editrice, Mediolan 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=1EUD0ZdsJP>s (dostęp: 10.02.2026).

⁶³ „Chronology has no import and all that matters are the details”. Por. D. Passas, dz. cyt., <https://www.worldliteraturetoday.org/2024/july/details-novel-ia-genberg>.

⁶⁴ M. Fredro-Smoleńska, dz. cyt., <https://www.vogue.pl/a/recenzja-powiesci-szczegoly-ii-genberg>.

szy plan u Genberg wysuwa się raczej próby zaakceptowania przemijalności międzyludzkich relacji. Jak zresztą zauważała Christelle Dierickx: „Gorzką prawdą, której człowiek uczy się, dorastając, jest fakt, że niektórzy ludzie są nam dani tylko na jakiś etap w życiu. Spełniają swoją rolę i odchodzą. Są relacje z terminem przydatności do spożycia, które są jednak tak samo potrzebne, jak i te na całe życie”⁶⁵.

Książka wyszła nierówna. Jej największym atutem jest niesamowicie sprawnie napisana część zatytułowana *Johanna*. Autorka najbardziej igra tam z chronologicznym porządkiem przedstawiania wydarzeń, co przewrotnie okazuje się przynosić pozytywny rezultat. Ta pierwsza część utrzymuje wysoki poziom i z każdym zdaniem intryguje, mimo przywoływanej przez mnie oszczędności w słowa. Mocną kartą przetargową całej powieści jest też tło dotyczące różnego rodzaju chorób psychicznych – narratorka zdecydowanie stroni od stawiania diagnoz i taki zabieg również wypada korzystnie, ponieważ nie odczuwa się w tym próby manipulacji emocjonalnej. Inga-Lina Lindqvist w „Aftonbladet” zdradzała:

Podczas lektury kilkakrotnie sięgam po książkę Michela Foucaulta *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, będącą studium historycznego dyskursu na temat obłądu. [...] Czy Johanna jest socjopatką, czy Niki cierpi na zespół osobowości borderline, czy Alejandro cierpi na ADHD, a Birgitte na nieleczoną depresję? Czy ma to znaczenie dla tego, jak żyją, kochają i umierają?⁶⁶

No właśnie – czy ten rodzaj specjalistycznej nomenklatury w ogóle byłby tu potrzebny? Rozstrzygający wydaje się być klucz czytania tej pozycji. Jeśli konsumować ją tropem afektów, a taki tryb lektury rekomenduję, wszelkie nieдомówienia, charakterystyczne dla Genberg, są w tym świetle prawdziwą gratką.

Szczegóły to książka spójna w zamyśle. Poszczególne komponenty tej intymnej historii autorka łączy z perfekcjonistyczną precyzją i kontrolą, jak przy składaniu kolejnych elementów układanki. Inspiracją w wymiarze kompozycyjnym były dla Genberg zresztą *Trzy portrety* Klasa Östergrena⁶⁷. Wypada zakończyć słowami jeszcze jednego cytatu:

⁶⁵ E. Kwaśniewska, [Są ludzie...], 2024, <https://lubimyczytac.pl/profil/10706/ewelina-kwasniewska/oficjalne-recenzje> (dostęp: 10.02.2026).

⁶⁶ „Flera gånger under läsningen slår jag upp Michel Foucaults *Vansinnets historia under den klassiska epoken*, en studie av den historiska diskursen om galenskap. [...] Är Johanna sociopat, har Niki ett emotionellt instabilt personlighetsyndrom, lider Alejandro av adhd och Birgitte av obehandlad depression? Och spelar det någon som helst roll för hur de lever, älskar och dör?”. Por. I.-L. Lindqvist, *Visst är vi ett illa skuret pussel för varandra* [online], „Aftonbladet” 2022, <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/v5yr7X/visst-ar-vi-ett-illa-skuret-pussel-for-varandra> (dostęp: 7.02.2026).

⁶⁷ Zob. K. Pettersson, dz. cyt., <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/gEJyJB/ia-genberg-far-aftonbladets-litteraturpris>.

Czy kiedykolwiek zastanawiał się, jakie były najważniejsze spotkania w twoim życiu? Co bezpowrotnie zmieniły, odsłoniły, ujawniły? Jakie wspomnienia, wrażenia, skutki z nich wypłynęły? Decydujące spotkania są wyznacznikami naszej egzystencji, ale pojmujemy to dopiero po fakcie. Właśnie tak bada je Ia Genberg, na wzór Rosy Montero, Virginii Woolf, Paula Austera – wirtuozów oryginalnego pisania w nurcie strumienia świadomości.⁶⁸

68 „Vous êtes-vous déjà demandé quelles sont les plus grandes rencontres de votre vie? Ce qu’elles ont définitivement délogé en vous, révélé de vous, imprimé en vous? Les souvenirs, les sensations, les lectures qui leur sont attachés? Les rencontres décisives sont des marqueurs de notre existence mais nous ne le saisissons qu’a posteriori, c’est ainsi que Ia Genberg les ausculte, à la manière de Rosa Montero, Virginia Woolf, Paul Auster, virtuoses de l’écriture singulière du flux de conscience”. Zob. opis wykonany przez Christelle Dierickx, [w:] *Page des libraires* [online], <https://www.pagedes-libraires.fr/livre/les-details> (dostęp: 8.02.2026).

BIBLIOGRAFIA

Literatura podmiotu:

Genberg I., *Szczegóły*, tłum. D. Górecka, Warszawa 2024.

Solnit R., *Matka wszystkich pytań*, tłum. B. Kopec-Umiastowska, prace P. de la Calzada, Kraków 2021.

Sontag S., *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016.

Literatura przedmiotu:

Adamis D., Treloar A., Martin F.C., Macdonald A.J., *A brief review of the history of delirium as a mental disorder*, „History of Psychiatry” 2007, nr 18 (4), s. 459–469.

Budnik A., *A jeśli jesteśmy sumą naszych przyjacieli?*, „Więź” 2025, <https://wiew.pl/2026/12/02/a-jesli-jestesmy-suma-naszch-przyjazni/> (data dostępu: 16.09.2026).

Detaljerna, [w:] *Salomonsson Agency*, <https://www.salomonssonagency.se/books/detaljerna/> (data dostępu: 16.09.2026).

Dierickx C., [w:] *Page des libraires* [online], <https://www.pagedeslibraires.fr/livre/les-details> (data dostępu: 16.09.2026).

Dunin K., *Stęsknieni szczęśliwych zakończeń? No to macie* [online], „Krytyka Polityczna” 2024, <https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/kinga-dunin-czyta-lubimy-szczesliwe-zakonczenia-genberg-de-jong-lozinski/> (data dostępu: 16.09.2026).

Ernaux E., *Lata*, tłum. K. Jarosz, M. Budzińska, Wołowiec 2022.

Författarbesök med Ia Genberg, <https://www.osteraker.se/arkivevenemangkrisochinfo/evenemang/evenemang/forfattarbesokmediagenberg.5f4ce35f18ecbde7180bc72.html> (data dostępu: 16.09.2026).

Fredro-Smoleńska M., *Ia Genberg pisze w „Szczegółach” o znaczeniu akceptacji* [online], „Vogue” 2024, <https://www.vogue.pl/a/recenzja-powiesci-szczegoly-ii-genberg> (data dostępu: 16.09.2026).

Ia Genberg: "Livet förändras ständigt, det är ingen idé att krampaktigt försöka hålla kvar något" [online], „Dagens Nyheter” 2022, <https://www.dn.se/kultur/ia-genberg-livet-forandras-standigt-det-ar-ingen-ide-att-krampaktigt-forsoka-halla-kvar-nagot/> (data dostępu: 16.09.2026).

Ia Genberg, [w:] *Författarcentrum*, <https://forfattarformedling.se/forfattare/ia-genberg/>.

Idling P.F., Ia Genberg nomineras till Vi:s litteraturpris [online], „Vi” 2023, <https://www.vi.se/artikel/ia-genberg-nomineras-till-vis-litteraturpris> (data dostępu: 16.09.2026).

Kluger M.J., *Fever. Its Biology, Evolution, and Function*, Princeton 2015.

Kwaśniewska E., [Są ludzie...], 2024, <https://lubimyczytac.pl/profil/10706/ewelina-kwasniewska/oficjalne-recenzje> (data dostępu: 16.09.2026).

Lacan J., *Le stade du miroir*, [w:] *Ecrits*, Paris 1960, s. 93–101.

Lacey C., *A Swedish Fever Dream of Literature and Love, Lost and Found* [online], „The New York Times” 2023, <https://www.nytimes.com/2023/08/05/books/review/the-details-ia-genberg.html> (data dostępu: 16.09.2026).

Lindqvist I.-L., *Visst är vi ett illa skuret pussel för varandra* [online], „Aftonbladet” 2022, <https://www.aftonbladet.se/kultur/bokrecensioner/a/v5yr7X/visst-ar-vi-ett-illa-skuret-pussel-for-varandra> (data dostępu: 16.09.2026).

Lundström M., *Säsongspremiär! Ia Genberg om nya boken "Detaljerna"* [online], [w:] *Lundströms Bokradio*, <https://www.sverigesradio.se/avsnitt/sasongspremiar-ia-genberg-om-nya-boken-detaljerna> (data dostępu: 16.09.2026).

Milles U., *Recension: Ia Genberg skriver pandemilitteratur at its finest* [online], „SVT” 2024, <https://www.svt.se/kultur/recension-forfattaren-hyllas-inte-tillrackligt> (data dostępu: 16.09.2026).

Nogaś M., *Ia Genberg – pielęgniarka i autorka międzynarodowego bestsellera*, tłum. K. Borowiecka, 6 maja 2024, <https://trojka.polskieradio.pl/artukul/3373933,ia-genberg-pielegniarka-i-autorka-miedzynarodowego-bestsellera> (data dostępu: 16.09.2026).

Nord M., *Ia Genberg: "Jag är motståndare till tidens gång"* [online], „Vi” 2023, <https://www.vi.se/artikel/ia-genberg-jag-ar-motstandare-till-tidens-gang#klarna:33e2de4d-1203-1c94-95c2-c0d2332a982> (data dostępu: 16.09.2026).

Olson M., *„Detaljerna” – Ia Genberg* [online], „Kult” 2022, <https://kultmagasin.se/bokrecension-detaljerna-ia-genberg> (data dostępu: 16.09.2026).

Passas D., „*The Details*”. A Novel by Ia Genberg [online], „World Literature Today” 2024, <https://www.worldliteraturetoday.org/2024/july/details-novel-ia-genberg> (data dostępu: 16.09.2026).

Pettersson K., *Ia Genberg får Aftonbladets litteraturpris* [online], „Aftonbladet” 2023, <https://www.aftonbladet.se/kultur/a/gEjyJB/ia-genberg-far-aftonbladets-litteraturpris> (data dostępu: 16.09.2026).

Po co nam gorączka?, [w:] *Co badają naukowcy z UJ* [online], https://nauka.uj.edu.pl/aktualnosci/-/journal_content/56_INSTANCE_Sz8leL0jYQen/74541952/121051870 (data dostępu: 16.09.2026).

Pristagare och nominerade. Vinnare 2022, [w:] <https://augustpriset.se/prisnom/2022/> (data dostępu: 16.09.2026).

Pristagare och nominerade. Vinnare 2024, [w:] <https://augustpriset.se/prisnom/2024/> (data dostępu: 16.09.2026).

Rozmowa Genberg z Lorenza Pieri na platformie YouTube, „*Tante vite dentro una sola vita*”: *Ia Genberg e l'essenza delle relazioni*, Iperborea Casa Editrice, Mediolan 2024, <https://www.youtube.com/watch?v=1EUD0ZdsJPs> (data dostępu: 16.09.2026).

Rozmowa Genberg z Lottą Fång na platformie YouTube, *Svenska kyrkan*, 2022, <https://youtu.be/NHEDg7liIMY> (data dostępu: 16.09.2026).

[s.n.], *The Best Books of 2023* [online], „The New Yorker” 2023, <https://www.newyorker.com/best-books-2023> (data dostępu: 16.09.2026).

[s.n.], *What are fever dreams and what causes them?* [online], <https://www.calm.com/blog/fever-dreams> (data dostępu: 16.09.2026).

Skórzyńska I., *Kiedy epidemie stają się narracjami, kobiety grzęzną w skryptach?*, „Lud” 2023, t. 107, s. 248–273 (data dostępu: 16.09.2026).

Thorén M., *Ia Genberg kan få Augustpriset* [online], „QX” 2022, <https://www.qx.se/noje/kultur/238544/ia-genberg-kan-fa-augustpriset/> (data dostępu: 16.09.2026).

T'T, *Augustpriset till Ia Genberg: Vad häftigt!* [online], „Ystads Allehanda” 2022, <https://www.ystads-allehanda.se/artikel/augustpriset-till-ia-genberg-vad-haftigt/> (data dostępu: 16.09.2026).

Wanders C., *Ia Genbergs „Detaljerna” vinner Augustpris – Årets skönlitterära bok* [online], „Ordfront Magasin” 2022, <https://ordfrontmagasin.se/nyheter/ia-genbergs-detaljerna-vinner-august-pris-arets-skönlitterära-bok/> (data dostępu: 16.09.2026).

Wong O., *Niki blev inte lyckligare av att kalla sin pappa pedofil* [online], „Kvartal” 2022, <https://kvartal.se/artiklar/niki-blev-inte-lyckligare-av-att-kalla-sin-pappa-pedofil/> (data dostępu: 16.09.2026).

OUTPOST ARTSYCZNE



Ilustracja 3. Andrij Rublow, *Trójca Święta*, ok. 1410–1427, ikona, tempera na desce

źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%B3jca_%C5%9Awi%C4%99ta_\(ikona_Andrieja_Rublowa\)#/media/Plik:Angelsatmamre-trinity-rublev-1410.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Tr%C3%B3jca_%C5%9Awi%C4%99ta_(ikona_Andrieja_Rublowa)#/media/Plik:Angelsatmamre-trinity-rublev-1410.jpg) (dostęp: 09.04.2026)

Ojciec, Synu i Duchu Święty

- Mamo, co to za anioły?
- Wiesz, kochanie, to taki symbol. W tych aniołach ukryta jest Trójca Święta.
- Bóg Ojciec, Syn Boży i Duch Święty?
- Tak, zobacz. - Mama podsunęła leżącą na stole ikonę bliżej. Wzięła ją w dłonie, lekko pogładziła, a blask złotej farby ukrywał się pod dotykiem jej palców, kiedy przejeżdżała nimi po postaciach, z których spływały szaty. Przesunęła palcem ze środka i musnęła postać po lewej stronie. - To... to jest Bóg, bo za nim jest domek. Bóg daje dom. W świecie, w innych ludziach, w Kościele. I zobacz, pozostali patrzą na niego.
- No, tak! Zobacz, mamo, jakie oni mają śmieszne miny! Trochę takie, jakby chcieli powiedzieć „nie no, serio?”.
- Prawda, takie trochę zmęczone spojrzenia. Chociaż ten na środku jest leciutko uśmiechnięty. To Jezus, zawsze mówiłam, że na pewno miał super poczucie humoru. Zaraz za nim jest drzewo, a o krzyżu często mówimy jako o „drzewie życia”. No i sięga po kielich, więc to też całkiem wymowne.
- To wtedy ten, co najbardziej pochyla główkę to Duch Święty?
- Tak, za jego pochyloną główką jest coś jakby skała. Ze skały wypłynęła woda, kiedy Mojżesz zastukał w nią swoją laską. Woda to także symbol Ducha Świętego. To może już takie trochę naciągane, ale z tego, co pamiętam, tak właśnie to tłumaczono.
- No dobra, ale dlaczego oni mają skrzydła?
- To jest już taki pomysł autora, wiesz? Chodzi o to, żeby przedstawić Trójcę Świętą jako anioły, które przyszły do Abrahama i Sary.
- Powiedzieć im, że będą mieli dzidziusia! Wiem!
- Dokładnie. No i dzięki temu buduje się taki symbol, że Bóg, Jezus i Duch Święty są blisko ludzi, chcą być z nami, bo bardzo nas kochają. - Wymieniłyśmy uśmiechy i wtedy mama spojrzała na zegarek. - No dobra, biegnij po albę, bo się spóźnimy.

Biały tydzień. Ostatni moment, w którym pamiętam, że wiara była prosta. Mama czytająca ze mną ikonę, prezent na Pierwszą Komunię i jasny harmonogram, kiedy trzeba przyjść i którą

odmówić modlitwę. Potem coraz szybciej, coraz trudniej, coraz bardziej niezrozumiale. Nikt nie mówił, że będzie lekko. Właściwie zawsze dawali znać, że będzie ciężko.

Ja ciągle gdzieś biegam, a ikona dalej wisi na ścianie i zerka na mnie (bo już nie ja na nią) swoimi postaciami jakby ułożonymi w trójkąt.

Ikona wisi na ścianie, a na mnie wiszą terminy. Wszystko trzeba dopiąć, bo inaczej wydaje się, że ktoś zawisnie.

Trójca święta: studia, zdrowie, praca.

W imię czasu, przyszłości i standardu.

Zdrowaś, a potem trzy zarwane noce i organizm mówi stop na trzy tygodnie.

Nie walczę z lwem, tylko z czasem.

I ciągle wydaje się za mało, żeby móc powiedzieć

Amen.

Wieczór był chłodny. Wdzierał się do mieszkania przez uchylone okno, a okazjonalne podmuchy wiatru strącały niedopałki z przepełnionej popielniczki. On obserwował, jak słońce zsuwa się po niebie i chowa za zarysem pobliskich budynków. Z papierosem tłącym się między wargami, kieliszkiem wina wspartym o parapet i długopisem ściskany mocno w dłoni, wbijał wzrok w pustą kartkę, która czekała na wypełnienie wieńczącą myślą. Myśl jednak nie przychodziła – nie jedna, nie kompletna. Nie taka, nad którą mógłby pochylić się i uznać, że tak właśnie chciałby zostać zapamiętany. Zamiast tego pochłaniały go wspomnienia, a raczej ich krzywe cienie.

Tamtego dnia padał deszcz. W samym sercu grudnia – otoczce, która sprzyjała raczej śnieżnej nawałnicy, niż ciężącej w powietrzu wilgoci. Uroczystość była tak wzniosła, jak wzniosła była zawsze jego matka: zamówiono kwartet smyczkowy, zaproszono ważne osobistości z artystycznego półświatka, a po wszystkim urządzono wystawną kolację. Uściśnięto wiele dłoni, wymruczano pełen zestaw kondolencji. Nie jemu – jego ojcu, który z napiętą miną i odpowiednim dystansem kiwał posępnie głową.

Najgorszą rzeczą nie były wcale łzy ani pustka na ramieniu, na którym pragnął poczuć czyjąś pokrzepiającą dłoń – najgorsza była wina. Sumienie napuchło mu do gigantycznych rozmiarów, rozdeło się w klatce piersiowej i zajęło miejsce, w którym miała rozgościć się żałoba. Widział w ojcowskim spojrzeniu lustrzane odbicie wszystkich oskarżeń, które wnosił wobec samego siebie – że to jego bliskość była powodem, dla którego ciało rodzicielki zwiśło kilka dni wcześniej z masywnego żyrandola.

Jakby był przeklęty i swoją obecnością ściągał na świat same nieszczęścia. Może tak było naprawdę?

Kolejne lata miały z tym samym, perfekcyjnie znajomym poczuciem winy. Na ramieniu pojawiła się upragniona dłoń – palce zaciskające się lekko w pokrzepiającym geście. A potem więcej dłoni, potem nie tylko na ramieniu, potem w kontekście dalekiemu pokrzepieniu. Dzieciństwo skurczyło się stanowczo między kilka chwiejnych oddechów, wysokie ściany własnego, pustego domu i te niskie, bogato zdobione, inne domy.

Szorstki materiał tapicerki pod opuszkami palców, wspomnienia zacierające się pod wpływem emocji, gorzki posmak wstydu na podniebieniu – czuł go do dzisiaj, nawet teraz, jak rodzaj niewidocznej gołym okiem blizny, stanowiącej zamię całego zepsucia, które toczyło się przez jego ciało. N i e w i d o c z n e j, ale czy na pewno?

Przeszłość odgniotła mu się krzywo w pamięci posztywniałych już niemal permanentnie mięśni, położyła się cieniem w zagłębieniu oczodołów i wysuszyła wargi – stale spierzchnięte od brzydkiego nawyku nadgryzania ich i naskubywania, którego nie mógł oduczyć się pomimo upływu lat. Poza tym, słyszał jej echo w każdej wyżutej z emocji bliskości; w każdym dorosłym potknięciu podsumowanym w pełnym zawodu spojrzeniu ojca; w każdej chwili słabości, kiedy stojąc przed lustrem nie był już pewien, czy twarz, która na niego spogląda, nadal należy do niego.

Najbardziej samotnie zawsze czuł się pomiędzy ludźmi, choć przecież tak chętnie do nich lgnął. Uczestniczył w rozmowach, które go nie dotyczyły, wymieniał uśmiechy, których nie czuł w kącikach ust, a potem wracał do domu, gdzie pustka dusiła się pod przyzwyczajeniem. Każda rzecz, którą próbował zbudować, rozsypywała się na drobne kawałki, zanim zdążył utrwalić fundamenty. Echo przekleństwa wisiało mu ciężko nad głową. Musiał kiedyś bardzo zgrzeszyć – świat nie bywał okrutny bez powodu. Uważał, że na grzechy z dzieciństwa powinna istnieć osobna kategoria kar, może trochę bardziej litościwych, ale nikt decyzyjny nie pytał go o zdanie. Wszystko odbyło się bez procesu.

Żałował, że nie miał pod ręką nikogo, kogo mógłby o to oskarżyć. Ojca? Radził sobie tak jak umiał. Zmarłą matkę? Nie wypadało. Tych wszystkich ludzi przyglądających się w milczeniu jak pochłania go ciemność? To nie było takie proste. Znajdował nieustannie szereg obiektywnych dowodów własnej winy. I choć wiedział, że to, co się wydarzyło, było złe, nie potrafił pozbyć się myśli, że sam sromotnie sobie na to zapracował.

Dlatego uparcie definiował miłością uczucia nieznajdujące odwzajemnienia. Dlatego przeciskał się z trudem przez kolejne lata dorosłości, której nie potrafił poczuć całym sercem. Bo w środku nadal czuł się jak dziecko – zagubione, słabe i tak obrzydliwie zależne, że każdy ruch podejmowany bez uprzedzenia splątywał go ciasno wyrzutami sumienia, a dotyk zdawał się brudny. Cudzy, własny – to nie miało żadnego znaczenia.

I wiele razy myślał o tym, że prościej byłoby zniknąć, ale za bardzo bał się kogokolwiek skrzywdzić. Nie chciał stać się swoją matką, żegnaną kwartetem smyczkowym w deszczowy dzień. Jednak z każdym dniem coraz mocniej czuł się jak ojciec – zamknięty w czterech ścianach własnego umysłu. Jego życie toczyło się po okręgu osobistych i cudzych błędów; w głowie sądził się za zbrodnie, które popełnił jedynie w myślach, a potem przemilczał.

Dzisiaj było inaczej. Wreszcie poczuł, że jest gotowy. Może dlatego, że nie było już kogo skrzywdzić – nawet więzy krwi poluzował czas i liczne zaniedbania. Jednak im dłużej wpatrywał się w kartkę, im mocniej nikotyna wrzynała mu się w gardło, im chłodniejsze stawało się wtaczające się do mieszkania powietrze, tym mocniej wątpił. Przypomniawszy sobie uwięzowanego na krótkim łańcuchu psa, którego mijał codziennie wracając z pracy, jednocześnie złoścąc się na niedostrzegający smutku w jego spojrzeniu świat. Przypomniawszy sobie tamtą dziewczynę, która podała mu zapalniczki przy matczynym grobie, kiedy zapomniał zapalniczki. Przypomniawszy sobie tamtego chłopaka, który obiecał parę dni wcześniej, że zabierze go w miejsce, z którego

widać całe miasto, choć powiedział mu przedtem, że boi się wysokości. Tak jakby strach zupełnie nic nie znaczył.

Nie planował, że kiedykolwiek jeszcze zejdzie po tych schodach – nieco stromych, odrobinę przyprószonych sypiącym się ze ścian tynkiem. Nie planował, że minie jeszcze tę jedną sąsiadkę, która zawsze przypominała mu o podlaniu kwiatków na balkonie. Nie planował, że potknie się lekko o krawężnik chodnika ani że ktoś przechodzący obok pochwyci go za ramię, żeby nie upadł. Wszystko wydarzyło się nieoczekiwanie, prowadząc go chwiejną drogą do znajomego podwórka.

Nie wiedział jeszcze jak nazwie psa, ale był przekonany, że on też chciałby pójść w miejsce, z którego widać całe miasto.

Pytanie o imię

Miał dziewięć lat i kilka blizn, i potrafił liczyć do dziesięciu bez pomocy. Nie miał imienia. Nie mógł go poznać, ponieważ nikt się do niego nie zwracał. Często mówili: odejdz, zostaw nas, poszukaj swojego miejsca, ale nie czuł się związany z takimi słowami. Świat był zbyt duży na szukanie imion. Myślał o sobie: jestem. I to wystarczyło.

Najbardziej lubił niebieską piłkę, którą ktoś porzucił przy drodze. Ziała w niej dziura wielkości palca. Wiedział, bo zmierzył ją palcem serdecznym. Odkleił plaster z ranki, którą niechcący zrobił sobie dzień wcześniej na palcu. Zdążyła się już zagoić, ale nosił go dalej dla ozdoby. A teraz przysłużył się piłce, w której pojawiło się pęknięcie. Niestety, plaster przepuszczał powietrze, dlatego nieustannie musiał nadmuchiwać ją rano i wieczorem.

Chłopiec był taki, jaki potrafił być najlepiej — ani za duży, ani za mały. Czasami grzeczny, czasami nie. Właściwie to słyszał, że ciągle *jest*, więc ciągle komuś zawadzał. Słyszał, że ma za duże uszy, które śmiesznie się ruszają, jakby łowiły słowa. Albo że drepcze piętami w miejscu zamiast stać nieruchomo. Mrówki ma w stopach czy co!?

Chodził wszędzie z tą swoją dziurawą piłką. Brudny plaster nie trzymał w niej oddechów. Ścisnął ją delikatnie, a czasami, kiedy się bał lub było mu przykro, tulił do siebie bardzo mocno, i żeby była pełna dmuchał w nią aż tracił sprzed oczu świat, a czarne plamki kwitły mu wprost na źrenicach. Przeszkadzał tymi swoimi staraniami, to prawda, nie mógł się nie zgodzić, skoro ciągle mu o tym przypominano. Przecież już samo bycie przeszkadzało, a on chciał jeszcze mieć pełną piłkę. Żadnych blizn, dziur czy ranek. Chciał być przy czymś pełnym, skoro nie miał imienia i czasami czuł się pusty. Starał się oddawać oddechy piłce, bo wtedy może skurczyłby się i nikomu więcej nie przeszkadzał.

Razu pewnego znalazł pięć samotnych gór. Stały jedna przy drugiej, druga przy trzeciej, trzecia przy czwartej i oparta o nią piąta. Ta ostatnia, najwyższa wpatrywała się w słońce jak zakochana. Chłopiec chadzał naokoło, wzdłuż i wszerz. Najpierw się przywitał. Góry burknęły w odpowiedzi, a Trzecia Góra pokiwała szczytem zachęcająco. Potem jednak się zreflektowała, bo pozostawała w łańcuchu towarzyskim, który nie aprobował obcych. A już zwłaszcza małutkich istot, które nosiły ze sobą dziurawe piłki z brudnymi plastrami.

Chłopiec zaczął pytać nieśmiało, czy wiedziały, jak mógł mieć na imię? Piąta Góra, odwrócona do niego zacienionym stokiem, odparła, że nic tu po nim. Niech szuka siebie gdzie indziej.

I takie imię zaczęło Chłopcu towarzyszyć w wędrówce bardziej niż piłka, którą nadal nosił, bo plastry przecież nie były tanie i kiedyś mógłby mu się przydać ten ostatni, nawet jeśli nie trzymał powietrza.

Chłopiec westchnął tak delikatnie, że nawet kurz na jego rzęsach się nie poruszył. Odszedł spod Gór, ale nie gniewał się na nie. Zrozumiał już dawno, że niektóre istoty były po prostu zbyt wysokie, żeby słyszeć szept, ich więzi zbyt rozległe, żeby wcisnąć w nie swoje pytania, cienie i blaski. Nie słuchały echa, które się między nimi odbijało. A on chciał czasami krzyczeć z radości. Krzyk brzmiał jak kłótnia ze światem. Jednak wtedy zmusił się do milczenia, bo gdyby krzyczał, plaster na piłce mógłby pęknąć. Oboje rozkleiliby się zupełnie, a tak ciężko wędrować w rozsypce, z uciekającym oddechem.

Sprawdził, powietrze znowu ulatywało z piłki. Dmuchnął trzy razy, aż zrobiło mu się gorąco w policzki, a pod powiekami zawirowały te same czarne kropki, które znał już dobrze. Jedna wyglądała jak litera „a”, inna jak zagięty ogonek od „g”. Wiele majaczyło niewyraźnie na polu widzenia i topiło się w ogrodach tęczówek. Gdyby miał kartkę, może coś by z nich ułożył zanim roztrwoni je czas. Przez chwilę bał się, że zapomniał, jak się pisze. Kartki, jeśli je zapełnił, gubiły się w szczelinach między chwilami jak imiona między obcymi.

Szukał więc dalej. Ścieżka tym razem biegła między drzewami, ale nie był to las, tylko taka skromna zgraja; kilkanaście drzew, których chyba nikt nie zapytał, czy chcą być razem. Rosły trochę pokrzywione i każde w inną stronę. Jakby chciały uciekać, ale nie mogły, więc już tak zostały. Chłopiec uznał, że to całkiem miłe. Nie wszyscy muszą rosnąć tak samo ani ku sobie.

Przysiadł pod drzewem, które miało dziuplę w kształcie ziewnięcia. Włożył tam rękę, ale niczego nie znalazł poza chłodem, suchymi liśćmi i pękniętymi orzechami. Już miał odejść, kiedy z dziupli dobiegło ciche:

– A może masz na imię „Samotność”?

Zastygł. Otworzył oczy szeroko, jakby miał nadzieję zobaczyć potwierdzenie w powietrzu.

– Ale... to nie jest imię. Tylko spełniony koszmar – powiedział niepewnie.

– Ale czy nie pasuje? – zapytała dziupla głosem, który przypominał zasuszony liść porzuceny przez gałęzie. Można by pomyśleć, jaką wartość ma korona, która gubi własne klejnoty i łuszczy się ze złota. Chłopcu przemknęły te myśli przez głowę w obronie przed słowami z dziupli.

Przegrał ten pojedynek i zaczęło go to dręczyć. Samotność. Brzmiała jak coś, co się otwiera, a nie zamyka. Coś, co się nie kończy, tylko trwa. Jak ta piłka, która nigdy nie trzyma w całości swojego wnętrza, a jednak zaakceptował ją jako towarzyszkę trudnych wędrówek i pytań. Karmił ją własnym oddechem, żeby nie zmalala zupełnie.

– Imię jak imię, innego nie mam – powiedział po chwili i poczuł spełnienie, jakby ktoś szczerze przykrył kocem jego myśli.

Z piłki znowu uciekło trochę powietrza. Dmuchnął, ale tym razem wolniej, z namysłem. Jakby każdy oddech był częścią odpowiedzi, którą otrzymał. Wtedy jej nie znał, teraz już go

wypełniała. Musiała być prawdziwa, skoro działała tak skutecznie. Dmuchiwanie też się zmieniło. Plaster nadal był brudny, ale brud zasklepił nieszczelność i powietrze trzymało się w środku dłużej niż wcześniej.

Chłopiec ruszył dalej. Szedł wolniej, ostrożniej, ale dłużej. Nie musiał się zatrzymywać dwa razy dziennie, żeby napełnić wnętrze piłki.

Ścieżka zaczęła skręcać w dół, gdzie świat był bardziej miękki. Trawa kleiła się do stóp po cichu, jakby chciała się oderwać od sekretów, których nikt wcześniej nie słuchał. Ziemia od nich napuchła, milczy najszczelniej z całej kreacji.

A chłopiec, który mógł mieć na imię Samotność, słuchał wszystkiego bardzo uważnie. I równie uważnie odwracał się od wszystkiego bez pragnień.

Ścieżka zjeżdżała łagodnie, jakby chciała się położyć i odpocząć. Chłopiec – a może już Samotność, chociaż nikt jeszcze nie wypowiedział tego imienia na głos – szedł nią ostrożnie. Niósł piłkę w zgięciu łokcia jak coś bardzo kruchego i bardzo swojego, ślad przeszłości, o której nie mógł i nie chciał zapomnieć.

W dolinie czekała mgła. Nie ta gęsta, ciężka i zimna, która przynosi kichanie i zmoczone rękawy. To była mgła szeptana, wąska i miękka jak chusta na szyi mijanej niegdyś starszej kobiety. Albo ta zapamiętana ze snu.

We mgle pojawiła się ławka. Samotna, ze złuszczonego lakierem, trochę przekrzywiona w jedną stronę, jakby chciała coś powiedzieć, ale nikt nie słuchał jej wystarczająco długo, żeby usiąść.

Chłopiec przysiadł.

– Długo tu czekasz? – zapytał.

– Całe życie – odpowiedziała ławka chrzęszczącym głosem drewna, które pamiętało różne ciężary. – Ale nie wszystko znam aż tak dobrze. Czasami nie wiem, kto na mnie płakał, a kto tylko odpoczywał.

– A ja? – zapytał chłopiec. – Jeśli zostanę trochę dłużej, zapamiętasz mnie?

– To zależy – odparła. – Czy wolisz być ciężki jak smutek, czy rześki jak ciekawość?

Chłopiec nie wiedział, czy potrafi wybrać. Miał w sobie smutek, ale przecież niósł go cicho. Ciekawość też w nim była, wartka jak wiatr, który zaglądał pod dywany. Może był czymś pomiędzy?

– Chcę być zauważony, ale nie przeszkadzać – powiedział w końcu.

– A więc zostaniesz we mnie na długo – odpowiedziała ławka.

Mgła zrzędnęła. Zaczęło pachnieć wodą i zbutwiałym mchem. Z trawy wyłoniła się postać – nie całkiem człowiek, nie całkiem cień. Miała twarz jak z wody: zmienną i trudną do zapamiętania, ale łagodną. Niosła w ręku dzwonek, który nie dzwonił, tylko błyszczał intensywnie.

– Zgubiłeś się? – zapytała postać.

– Nie – odpowiedział chłopiec. – Po prostu jeszcze siebie nie znalazłem.

– Jak miło. – Uśmiechnęła się, a jej oczy błysnęły jak powierzchnie mosiężnych guzików. – Bo tylko ci, którzy nie znaleźli, potrafią szukać naprawdę.

Potem dzwonek zadrżał lekko, ale nadal bez dźwięku. Jakby wzywał nie uszy, tylko – przez oczy – serce. Chłopiec podniósł się z ławki. Piłka znowu trochę sflaczała, ale już mu to nie przeszkadzało. Włożył ją pod pachę.

– Dziękuję – powiedział do ławki, do mgły, do tego wszystkiego, co pozwalało mu po prostu być, nawet jeśli był zbyt ciężki w odbiorze.

Potem ruszył dalej.

Pięknie się nam siedziało, pomyślał. Aż zaczął iść na dobre, nie mając pewności, czy znajdzie cokolwiek po drodze, czy są jakieś odpowiedzi warte przepytywania. Wiedział jednak, że może kiedy będzie szukał siebie, ktoś inny sam się odnajdzie albo zostanie odnaleziony.

Mgła w pewien sposób została w nim. A może to on zostawił w niej jakiś ciężar, przez co stał się trochę bardziej uśmiechnięty, trochę mniej sam.

Ścieżka teraz wspinała się łagodnie, jakby nie chciała przeszkadzać jego krokom. Po jej bokach rosły kamienie, nieco większe od butów, każdy z wymizerowaną twarzą, którą można było zobaczyć tylko kątem oka. Niektóre uśmiechały się do siebie, inne zdawały się spać. Chrapanie skapywało na ziemię i zmieniało się w jaskinie lub diamenty.

Chłopiec nie chciał ich budzić. Niósł swoją piłkę ostrożnie, bez dmuchania, chociaż wiedział, że już od dawna niewiele w niej zostało. Ale to nie miało znaczenia. To nie powietrze sprawiało, że była jego, tylko to, że ją wybrał, i że nigdy jej nie porzucił.

Na skraju wzgórza stała studnia. Nie wyglądała szczególnie – stara, kamienna, z pokrywką z deski, na której ktoś wyrył niezdarne „tu spoczywam niczyj”. Ale chłopiec usiadł obok i zamknął oczy. W ciszy studnia przemówiła – bardzo, bardzo cicho, jakby wstydziała się, że wciąż istnieje.

– Kiedyś wszyscy przychodzili ze swoimi wiadrami. Ale nikt nie przynosił serca. A teraz ty mnie napełniasz samym swoim byciem, kiedy wszystko inne odeszło bez pożegnania.

– Mam ze sobą piłkę – powiedział chłopiec. Zdał sobie sprawę, że gdzieś po drodze zgubił plaster i dziura była wyraźnie widoczna.

– Dziurawą – potwierdziła obserwację studnia. – Bez oddechów.

Zauważyła, że przydałby się plaster, wtedy może trzymałaby powietrze długo, może na zawsze.

– Kiedy jest pełna, waży tyle samo – zgodził się chłopiec. – I idzie się tak samo, ale jakby lżej. Mogę założyć ją na głowę jak kapelusz przeciwko deszczowi.

- Szybko wyrosłeś z zabaw. Myślisz jak dorosły.
- Tak było zawsze przecież. Czym jest zabawa?

Studnia zaszemrała tak, jakby w jej wnętrzu poruszyła się kropla wody. Czekala od wielu, wielu dni albo nawet i lat, na kamień, który poruszy jej dnem, a tu wystarczyły słowa. Tak prawdziwe, tak straszne.

Wtedy chłopiec zrozumiał coś nowego. Coś, czego nikt mu nigdy nie powiedział: że nie trzeba być pełnym, żeby wystarczyć. Nie trzeba być naprawionym, żeby wypełniać. Wystarczy być sobą, a chociaż to dużo, wcale nie przeszkadza.

W zagłębieniu piłki zebrała się rosa, ujął ją w złożone dłonie i nachylił nad studnią. Usłyszał ciche „plum” – i nagle wiedział, że wędrował długo, był brudny i miał blizny, a jednocześnie czuł się wystarczający.

Od tamtego dnia chłopiec przestał pytać o swoje imię. Zamiast tego zaczął słuchać, jak inni mówią o sobie i w tym odnajdywał część siebie. Niekiedy dzielił się tym, że jest, a więc:

Kiedy spotykał dziewczynkę, która nigdy nie rozplątywała warkoczy, bo wstydziła się swoich uszu, mówił do niej:

– Twoje uszy wyglądają jak dwa listki, które zdobią koronę drzewa. Może właśnie dlatego są takie piękne?

Gdy chłopiec z blizną na brodzie milczał w kącie, przynosił mu patyk i mówił:

– Tym patykiem można wyryć na ziemi to, czego nie da się powiedzieć. Zaczynij od swojego pragnienia.

A kiedy starszy pan kłął na wszystko i wszystkich, podszedł do niego i wręczył swoją piłkę.

– Nie trzyma powietrza, ale ja ją bardzo lubię. Może pan spróbuje ją wypełnić?

I choć pan starał się dmuchać w piłkę, nie potrafił jej napełnić. Miał duże płuca, płuca dorosłego, któremu od przeklinania zmalało serce, a pierś rozrosła się jak u giganta. Nic to jednak nie dało. Był tak duży, że nie zauważył dziurki, która niweczyła jego starania. Później stracił przytomność, a kiedy ją odzyskał, odszedł pokonany. Od tamtego dnia starszy pan nie przeklął ani razu. Czyżby uznał, że szkoda tracić oddech na zbędne słowa?

Wkrótce dzieci zaczęły szukać Chłopca, dlatego że kiedy po prostu był, każdy czuł, że może być sobą. I to wystarczyło. Stać się tym prawdziwym, nie tym, który się przystosował, żeby nie przeszkadzać.

Zaczęły się pytania:

– A jak mówić do siebie, żeby się nie zawstydząć?

– A jak dbać o siebie tak, jakby się było kimś ulubionym?

– A jak być sobą i nie czuć się samotnym?

Zamiast gotowych odpowiedzi odnajdywali siebie nawzajem, uczyli się tego, jak słuchać i być dla kogoś pozytywnym krzykiem w ponurym świecie. Takim wystarczającym dla siebie i dla innych, nie tracąc się wzajemnie z oczu i z serca.

W końcu ktoś zapytał:

– A ty, kim jesteś?

I ktoś odpowiedział, bez zawahania:

– Zacząłem się pytaniem o samotność. Oddałem siebie w odpowiedzi. Nie na zawsze, ale na wystarczająco. Najlepiej jak potrafię.

Rosarium

Minęły już trzy tygodnie. Wysiadła na przystanku, wstąpiła do kwiaciarni i kupiła siedem róż. Zawsze nieparzyście. Zastanawiała się za każdym razem, wodząc opuszką palca wzdłuż łodygi, jednak zawsze wybierała herbaciane. W czerwcu wzięła piwonie.

Czasem zachodziła do marketu na rogu po pudełkowy obiad, paczkę cienkich Winstónów i piwo na miodzie gryczanym. Dzisiaj też to zrobiła. Wychodząc, zsunęła z czubka głowy okulary przeciwsłoneczne i zakryła nimi szarozielone oczy. Czarna koszulka z koronkowymi wstawkami ciasno opinała tors, rozkloszowane nogawki lnianych spodni płątały się pomiędzy podeszwami znoszonych tramppek. Nie lubiła upałów, co łatwo zgadnąć po bladym odcieniu skóry. Kontrast był tym silniejszy, że regularnie przyciemniała sięgające pasa falowane włosy. Oczywiście samodzielnie.

Sprzątała i prała sporadycznie. Raz do roku decydowała się przejrzeć ubrania w szafie, po czym odkładała wszystko z powrotem. Dawniej była kolorowa, w pastelach, głównie różach i błękitach. Z wiekiem zblakła, zamieniła barwy na achromatyczne. Jak roślina bez światła. Lub bez wody.

Zdolna, inteligentna, lubiana, grzeczna, bezproblemowa. Bez własnego zdania, nieznająca swoich potrzeb, żyjąca dla innych. Dyplomatka, słuchaczka, bezpieczna przystań. Miła. Bezbarwna.

Wyliczanka zaczęła się już w pierwszej klasie szkoły podstawowej.

„Spójrzcie, jak ... to zrobiła”.

„Bierzcie przykład z ...”,

„..., jak zwykle piątka”,

„Pierwsze miejsce – ...”.

Potem gimnazjum, liceum, studia. Wszystkie wybierane naprędce, bez namysłu, z nadzieją, że sens pojawi się w trakcie, spadnie jak grom z jasnego nieba. Burza, deszcz i grad, lecz nadal bez piorunów.

Przytulając zawiniątko z szarego papieru, obserwowała ludzi w tramwaju. Dla zabicia czasu wyobrażała sobie, kim są, co lubią, do czego dążą, czym się martwią. Na chwilę zapomniiała o sobie.

Ranga codziennych problemów obiektywnie nie była wysoka. Żyła w kraju względnie cywi-

lizowanym, radziła sobie sama, miała stabilną pracę, choć trochę nudną. Mieszkała na wynajmie. Kawalerka wymagała remontu, ale wątpliwy standard rekompensowały niskie rachunki.

Ulubionym meblem była wiekowa, trzyskrzydłowa toaletka. Często obserwowała swoje zniekształcone przez zamglone lustra odbicia. Wyobrażała sobie, że każde z nich jest jej alternatywną wersją. Każda poszła inną ścieżką i na swój sposób była szczęśliwsza.

Szczęście. Nieustannie próbowała zdefiniować to pojęcie. Nie miała pewności, czy jest permanentne, czy może to chwilowy stan. Piękno to ulotność.

Odbicie z lewego lustra było utopijne – osiągnęło perfekcję w każdej dziedzinie, zrealizowało wszystkie, nawet najbardziej nierealne marzenia i cele. Prawe zwierciadło przedstawiało wariant zdecydowanie pesymistyczny, jednocześnie bardziej prawdopodobny. Na środku widziała siebie, melanz różnych cech, niekoniecznie najlepszych.

Róże odstawiła do wazonu z przygotowaną wcześniej wodą. Podcięła łodygi pod kątem czterdziestu pięciu stopni, by mogły lepiej chłonać wodę. Jakiś czas temu wyposażyła się w nóż florystyczny.

Usiadła przy stole, nie odrywając wzroku od aksamitu kwiatowych główek. Były tymczasowe, co w jakimś stopniu potwierdzało jej teorię. „Może receptą jest właśnie to”, pomyślała, głaszcząc roślinę. Nieopatrznie ukuła się w palec ukrytym wśród liści kolcem. Obserwowała wykwitającą na skórze krwawą rosę. Przeniosła kroplę na jeden z płatków. Ku jej zaskoczeniu kwiat zaczął stopniowo zmieniać barwę, wchłaniając w siebie czerwień. Podpisała cyrograf, zaprzędając duszę kwiatom.

W miarę jak róże przyjmowały barwę krwi, czuła się coraz lżej. Odchyliła się na krześle i nie dbale splotła włosy w długi warkocz. Związała końcówkę zieloną rafią, którą wcześniej okręcono kwiaty. Przemykając oczy, wodziła rękoma po ciele. Zdawało się dematerializować. Było to doświadczenie nieporównywalne z niczym.

Podniosła się z krzesła i otworzyła okno. Miała wrażenie, że jej zmysły momentalnie się wyostrzyły – ledwie słyszalny śpiew ptaków nagle zdawał się rozbrzmiewać bezpośrednio w uszach, a zapach pobliskiego lasu wręcz osiadał na odsłoniętych częściach ciała. Poza oczywistym wyborem perfum z nutami różanymi, nadgarstki skrapiała też ziemistą kompozycją na bazie geosminy. Zapragnęła wyjść z domu i zagrzebać się w ściółce.

Oddech przyspieszył, mięśnie zaczęły się spinać i drgać, zupełnie jakby zamknięta, dotychczas bezpieczna, przestrzeń mieszkania przestała spełniać swoją rolę. Płatki jeden po drugim przyjmowały barwę jej krwi. W klatce piersiowej narastał nieokreślony zew. Jediną przeszkodą był bukiet, którego nie chciała zostawiać. Może jeśli weźmie go ze sobą tylko na chwilę, róże mocno nie ucierpią.

Objęła zwitek kwiatów jedną ręką, a drugą odnalazła w kieszeni klucz do mieszkania. Kolce, liście i łodygi dotknęły przedramienia. Zdawały się idealnie tam pasować, były właściwe. Nawet delikatne ukłucia kolców miały sens. Wszystko wreszcie miało sens.

Wsunęła stopę w but, lecz po chwili namysłu niedbale go zrzuciła. Przerwanie kontaktu

skóry z powierzchnią drewnianej podłogi nosiło znamiona zbrodni. Kauczukowa podeszwa jawiła się profanacją.

Lekkim krokiem opuściła mieszkanie. Jej ruchy były wręcz melodyjne – każde zgięcie stawu, każde uderzenie w betonowy schodek, każde mrugnięcie i bezwiedne rozchylenie warg. Wszystkie gesty, które wykonywała codziennie w sposób automatyczny, dzisiaj były ważne, stanowiły część spektaklu.

Róże przypominały jej o sobie delikatnym drapaniem. Zostawiły swoje ślady w postaci krótkich, płytkich rys. Jedna trzecia bukietu zmieniała kolor.

Niespodziewanie zdała sobie sprawę, że musi się spieszyć. Im mocniej czerwień pochłaniała kolejne kielichy, tym większe czuła napięcie. „Mam mało czasu”, myślała, przyciskając rośliny bliżej ciała. Gdy kolce przebiły skórę, po przedramieniu spłynęły cienkie strużki, układające się w makabryczne arabeski. Rany były dużo głębsze, niż pierwotnie jej się wydawało. Zupełnie jakby łodygi próbowały wrosnąć w tkanki i je zastąpić.

Pokonując kolejne fragmenty chodnika, zbliżała się do ziemi obiecanej. Jednocześnie poczucie duszności stawało się coraz silniejsze. Wszystko nie tak, przecież właśnie to miało być jej ocaleniem. Wtedy zdała sobie sprawę, że problem tkwi w ubraniach. Zaciskając zęby, przyspieszyła.

Gdy znalazła się w leśnym przedsionku, odłożyła bukiet. Sięgnęła rękoma za siebie, odszukała suwak i wyswobodziła się z koronkowego topu, pozbyła się również spodni. Ulga.

Na jej oczach kolejna z róż zaczęła ciemnieć. Czwarta z siedmiu. Granica została przekroczona. Mimo upału po karku przebiegły jej dreszcze, które zatrzymały się w okolicach łopatek. Delikatne łaskotanie szybko wywołało irytację. Coś przebiło cienką skórę kręgosłupa, z ust wyrwał się syk. Sięgnęła dłonią w stronę bolącego miejsca. Kolec. Haczykowaty, lekko przekrzywiony, śliski, otoczony delikatnym rumieniem.

W pierwszym odruchu chciała go wyrwać, jednak instynkt podpowiedział, że nie powinna, że właśnie tak ma być. Rzeczywiście, nie wydawał się niewłaściwy, wręcz przeciwnie, pasował. Jak biżuteria.

Podniosła różę z ziemi i wtuliła twarz w dwubarwny pióropusz. Wzięła głęboki wdech, wypełniając ciało widmem intensywnego zapachu. Poczowała następne ukłucie, nieco wyżej. Uzmysłowiła sobie, że kolce odtwarzają pnący się wzdłuż pleców botaniczny szkic. Mogła zgadywać, gdzie pojawi się następny. U góry, nieopodal ramienia? Nad łędźwiami?

Każdy cień reprezentował grzech. Każdy jeden raz, kiedy zrobiła coś wbrew sobie, gdy się poddała, gdy skarciła się za to, że postawiła na siebie, gdy była egoistką. Całe zło, które wyrządziła. Sobie samej.

Nagle wszystko zrozumiała. Wchodząc głębiej między drzewa, gładziła ostatnie herbaciane płatki. Uśmiechała się. Kolce pojawiały się w coraz krótszych interwałach, poza obrębem wytatuowanego wzoru. Obejmowały przedramiona, uda, piersi, przebijały skórę stóp, wypychały paznokcie.

Pozostała już tylko jedna. Nadszedł czas, by znaleźć odpowiednie miejsce.

Stąpała ostrożnie między krzewami, szukając. Lustrowała przestrzeń, wolną ręką dotykała drzew z nadzieją, że coś podpowiedzą, wskażą kierunek. Niestety sosna była niewzruszona, a dąb niezdecydowany. Lipa zasugerowała wierzbę.

Odnalazła ją nieopodal. Salix alba. Serce zabiło jej mocniej.

Rozchyliła kaskadę sięgających ziemi gałęzi. Opuściła się delikatnie na kolana i oparła plecami o szorstką korę. Ułożyła bukiet na podbrzuszu, a następnie rozplotła warkocz. Odchyliła głowę. Zamknęła oczy. Była gotowa.

Na skraju lasu stoi wierzba biała. Podobno liczy sobie więcej niż sto lat, ale już nikt nie jest w stanie tego potwierdzić. Zeszłego lata dołączyła do niej róża pnąca. Wyrosła z dnia na dzień i otuliła konar, ale z wyczuciem – nie tylko nie stara się zdominować srebrzystozielonych gałęzi, a wręcz podkreśla ich opływowy pokrój. Takie krzewy nie pojawiają się bez zapowiedzi; zazwyczaj delikatnie sygnalizują swoją obecność, stopniowo wznosząc łodygi ku niebu. Szukają kolcami punktów zaczepienia, odchylają kwiatowe głowy tam, gdzie jest to najkorzystniejsze. Wybarwiają się różnie, jednak konsekwentnie. Ta róża jest przekorna. Wśród krwistoczerwonych główek i pąków rozkwitła herbaciana.

Nie dorosnę do swych lat

Powietrze szarego września zwykle przeżerane było echem lata. Sąsiednie pory, zawsze oddzielone cienką krawędzią kredek, zeszytów i dwupoziomowego piórnika. Nieustanne siłowanie się nadbałtyckiej opalenizny z pracą domową, kłótnia krótkich spodenek z długimi jeansami, spór tygodni spędzonych na podwórku z godzinami przesiedzianymi w ławce. Dzwonek, będący zapowiedzią długo wyczekiwanej wolności, stawał się radosną pieśnią, w akompaniamencie której wszyscy pośpiesznie opuszczali chłodny budynek po to tylko, żeby rano znów tam wrócić. Było w tym coś nużąco-magicznego, męcząco-ekscytującego. Świat mitów i marzeń, domysłów i pytań; niewyczerpalne pokłady ciekawości, której wtórowała wrodzona naiwność oraz upór. I jeszcze nadzieja. Ta naiwna wiara, że za drzwiami jest inaczej, że świat czeka otworem, że chyba zaczynam wszystko rozumieć. Nadzieja na poznanie, świąteczny śnieg i worek słodczy. Na miłość, wolną lekcję, spełnienie zawodowe i wakacje.

Gdy cykliczność szkolna przestała mnie dotyczyć, wrzesień się zmienił – jego słodki ciężar zniknął bezpowrotnie. Tego dnia, wdychając ostatki letniej wolności, znajomy sentyment popchnął mnie w alejkę prowadzącą do mojej starej szkoły. Szłam powoli i ostrożnie – zupełnie jakbym bała się, że ktoś mnie pozna i skarci za to, że nigdy nie odwiedziłam ulubionej nauczycielki i za to jeszcze, że wracam do miejsca, które już dawno nie jest moje. Czułam, że żadna z płyt chodnikowych nie jest w stanie mnie rozpoznać, bo przecież, istotnie, byłam już kimś innym. A jednak ten strach, że wiedzą.

Po godzinie piętnastej, z chmurnego budynku szkoły podstawowej wylewać zaczął się tłum rozkrzyczanych uczniów. Trafiłam na godziny szczytu. Mijałam rodziców, którzy z założonymi rękoma i zmęczeniem na twarzy czekali na swoje pociechy. Z prawej strony dobiegał śmiech chłopców, którzy, zabrawszy koledze piórnik, uciekli z nim za winkiel. Lewa strona była dużo spokojniejsza – zielone ławki zajęte były rozmowami o tęczowych warkoczykach ze Stegny i nowej fryzurze psa rasy shih tzu. Jedna z dziewczynek, żywo gestykulując i z każdym kolejnym słowem mówiąc coraz głośniej, opowiadała o wymarzonym plecaku, który dostała wczoraj od rodziców. *A, taki o, różowy. I kwiatki ma. Kooocham go. Najlepszy dzień na świecie.*

Poczułam, że czas udać się do domu. W dzisiejszym planie nie uwzględniłam przypadkowego podsłuchania monologu, który odeśle mnie do dnia, kiedy to ja, zupełnie niespodziewanie, dostałam od mamy podobny, różowy prezent.

Była to druga klasa podstawówki. Wstydziłam się swojego plecaka – brakowało mu tej krzty dziewczęcości, niezbędnej do utwierdzenia samej siebie w przekonaniu, że warto usiąść ze mną w ławce. W pierwszych dniach szkoły próżne zabiegi miały decydujący wpływ na to czy znajdziesz sobie koleżankę, z którą połączy cię przyjaźń na zawsze, aż do przyjścia momentu, który zwolni was z obowiązku codziennego widywania się. Pokazanie się było więc niezmiernie istotne. A plecak był zielony, z Tygryskiem i – na domiar złego – z kółkami. Jak wielką radość sprawiła mi mama, zaskakując mnie wtedy dziewczęcym, kwiecisto-różowym zamiennikiem. Nagle zaczęłam chodzić do szkoły bardziej pewna siebie. Podłoże tego skoku samooceny jawiło się martwiące, jednak przepełniało mnie proste szczęście, wypływające z niespodziewanego podarku. Mogłam wszystko – wystarczył jeden przedmiot.

Jakże często zwodzi myśl, że już naprawdę niewiele brakuje; tylko ten malutki krok, a dotrę. Nareszcie będzie dobrze – dotknę szczęścia. Stałe pragnienie znalezienia ścieżki, która prowadzi *dokądś*. Zawsze *dokądś*, nigdy *nigdzie*. Dążenie, nawet to najprostsze, trywialne, staje się respiratorem, niezbędnym do dalszej drogi. Pytania namnażają się i rozmywają naprzemiennie. Ośmioletnia dziewczynka cieszy się plecakiem – nie wie, że kiedyś będzie on źródłem jej zguby. Bo ofiarowana została nadzieja bez pokrycia. Nikt nie ostrzegł, że szczęście pojawia się nagle, jak ważka na ramieniu, i równie szybko znika. Plecak został strawiony przez czas, radość wyparowała po tygodniu, a ona wciąż szuka. Ktoś powinien jej powiedzieć, że nigdy nie znajdzie. Jedyną szansą jest wspomnienie ważki, która, przemknąwszy niepostrzeżenie, zostawiła po sobie ślad. I kiedyś, na chwilę, powróci.

Zanim to się stanie, niczego nieświadomym uczniom będzie dane nacieszyć się życiem pełnym cudownych złudzeń. Ściana poczeka na dogodny moment, płatanina myśli stanie w kolejce zaraz za kolejnym porzuconym marzeniem, bo ten słynny dorosły świat jest nieco inny niż się myślało. Z biegiem lat zaczyna się widzieć całą paletę kolorów, ukrytą w bieli i czerni, ale niczego to nie ułatwia; ciężiej jest rozumieć. Wie się coraz więcej, wiedząc, jednocześnie, coraz mniej. Świat absurdu i paradoksu, to nasze poletko. Ziemia, która z dnia na dzień staje się coraz bardziej jałowa, rzuca nam wyzwanie. Nie wiem, jak na nie odpowiedzieć.

Nie poszłam do domu, wciąż stoję pod szkołą. Tak im zazdroszczę, że jeszcze o tym wszystkim nie wiedzą. W głowie warkoczyki, lody o smaku gumy balonowej i różowy plecak w kwiatki. Tyle na razie wystarczy do szczęścia.

Znowu ten czas

Aleksandra Prądyńska

Jedna owca, druga owca, trzecia owca, czwarta owca, piąta owca, szósta owca, siódma owca, ósma owca... Pojawiające się coraz częściej drobne plamy na suficie są idealne na bezsenność. Nie pomagają, Ona tego nie chce. Wystarczy, że uatrakcyjniją ten proces. Mają szaro-zielony kolor, potem stają się jeszcze ciemniejsze. Budzą w głowie wspomnienia, a w ciele wywołują stagnację. W powietrzu unosi się zapach stęchlizny. Odrzucające? Nie. Pachnące czasem.

Jeden karton, drugi karton, trzeci karton, czwarty karton, piąty karton, szósty karton, siódmy karton. I tak dalej, i tak dalej. Niektóre otwarte, a tak naprawdę nigdy niezamknięte. Inne – czekające na swój debiut, zakurzone, z odklejającą się taśmą po bokach, która szepcze „Otwórz mnie, już czas”. Ale nie. Przecież nie ma czasu.

Magnes jeden, drugi, trzeci, czwarty, piąty, szósty. Szkoda czasu na liczenie. Kolorowe, metaliczne, gładkie, wypukłe, maksymalnie różnorodne. Meksyk, Peru, Turkmenistan, Nowa Zelandia, Chile, Kolumbia – wszystkie te kraje i jeszcze wiele innych znajdują się w jednym kartonie. Magnesy nie pasują do tego miejsca podobnie jak dzwonki, które jako jedyne z ozdób są rozpakowane i od lat przystrajają nierozpalony, czarny kominek. Kominek stoi tuż przy wejściu do pokoju, kontrastując z białymi ścianami, które czas również postanowił obdarzyć plamkami.

Jeden, dwa, trzy, cztery, pięć. Tak, pięć dziur w podłodze. A taki piękny był to parkiet. Lamełowy, ciepły brąz. Czas przecież nie miał go naruszyć. Był używany zbyt rzadko – jedynie dwie pary stóp w skarpetkach dotykały jego struktury, a raz czerwone szpilki i czarne derby zatańczyły na nim walca. Kiedy to było?

Północ, południe, wschód zachód. Cztery strony świata. To właśnie pokazuje stary kompas, który leży niedbale na środku podłogi. Ona nie pamięta, skąd go ma. Czas zabrał jej to wspomnienie z pamięci. Pewnie znalazłaby tę informację w swoim fioletowym dzienniku, znajdującym się w jednym z zakurzonych kartonów. Ale nie ma na to czasu.

Okno balkonowe, pierwsza okiennica, druga okiennica. Łącznie – trzy okna. Wyglądając za nie, widziała ruch, dużo ruchu. A ruch to przemijanie. Zaś przemijanie to czas. Znowu ten czas? Zastaniała więc okna welurowymi, granatowymi zasłonami, chowając za nimi sztuczną magnolię w doniczce, która stała na jednym z parapetów. Przynajmniej ona potrafiła zatrzymać czas.

Dwa fotele. Jeden bujany, drugi wiszący. Na fotelu wiszącym – książka, leżąca niezgrabnie, z pozaginanymi stronami. Na fotelu bujanym – stara folia. Gdy otwierała okna, zaczynał się bujać. Ona wołała, żeby stał nieruchomo. Też miał tkwić w stagnacji. Okna były więc prawie zawsze zamknięte.

Jeden dywan. Jeden koc. W jednym, ulubionym kącie, przy którym stał jeden, ulubiony karton – jako jedyny ocalały z piramidy pozostałych. W środku – dużo zdjęć, kolorowych i czarno-białych, bransoletki, naszyjniki, muszle, woreczki z piaskiem, wycinki z czasopism, stara szminka, broszka z ważką. I list. Nigdy nieotworzony. Wiadomo dlaczego.

Aż w końcu – zero. Zero mebli. Zero owiec na ścianie. Zero czasu. Nareszcie.

Magdalena Górniak

Dziewięćdziesiąt sześć, dziewięćdziesiąt siedem, dziewięćdziesiąt osiem, dziewięćdziesiąt dziewięć...

Jutro skończy sto lat. Skończy? A to dobre! Uśmiecha się pod nosem i mruży z pobłażaniem oczy. Przecież zawsze była optymistką! Skąd te wątpliwości? Skończy, skończy, oczywiście, że skończy, tylko niech ten czas, na litość boską, choć na sam koniec odrobinę przyspieszy.

O, ironio.

Leży na łóżku. Nie chce spać, bo sen to złodziej czasu. Wpatruje się w plamki na suficie i mimowolnie wyobraża sobie, że odpowiadają plamkom, piegom i przebarwieniom na jej twarzy. Tamto pęknięcie to pewnie symbol zmarszczek. A dziury w podłodze? Może siwe włosy? Ach, nie, gdzie tam! Dziur jest tylko pięć, a siwych włosów tyle, że szkoda gadać. Dawniej były czarne jak węgle, którymi paliła w kominku. Zaplatała je w warkocz, po czym wyciągała z niego dwa pasma, by swobodnie okalały twarz. Miały kamuflować wydatne kości policzkowe, które od dziecka stanowiły jej największy kompleks. Wstydyła się również wąskich ust, ostro zarysowanych brwi i lekko skośnych oczu, ukrytych pod opadającą powieką. W klasie przezywali ją „Chinką”. Myśleli, że to obraźliwe, a jej wstyd tylko utwierdzał ich w tym przekonaniu. Och, jaki człowiek był głupi! Teraz policzki miała wklęsłe, powieki zwiotczałe, brwi siwe, a usta ukryte w skorupie zmarszczek. Od lat nikt nie nazwał jej „Chinką”. Jaka szkoda...

Chciała się przekonać, czy naprawdę jest podobna; czy tata mógł stamtąd pochodzić. Spakowała cały swój dobytek w jeden plecak i powiedziała babci, że wyjeżdża. Dokąd? Do Chin. Z kim? Z plecakiem. Na jak długo? Nie wie, czas nie gra roli. Czy oszalała do reszty? Być może, tak, bardzo możliwe.

Jak mogła ją zostawić? Nigdy nie była dobrą wnuczką. Nie potrafiła odnaleźć w sobie czułości nawet wobec babci – jedynej osoby, która ją kochała. Była dość odważna, by wsiąść na statek i wyruszyć w podróż dookoła świata, lecz zbyt tchórzliwa, by zostać. Potrzebowała wielu lat, wielu statków i wielu krajów, by zrozumieć, czym naprawdę jest odwaga. I że skłonność do porzucania można odziedziczyć w genach.

Nie była podobna do Chinek. Ani Japoniek, ani Szwedek, ani Meksykanek, ani Kolumbijek, ani Włoszek... Wszystkie kompleksy zniknęły, a w ich miejscu pojawił się strach; strach o to, że nie jest podobna do nikogo na świecie. Czas, który jej rówieśnicy spędzili na nauce, ona poświęciła podróżom. Poznała ludzi ze wszystkich zakątków globu, widziała zorzę polarną i nie widziała własnego cienia, stojąc na równiku. Zdobyła Kilimandżaro, nauczyła się jeździć na nartach, pracowała dorywczo w barach i hotelach, na plażach i stokach, zbierając śmieci i malując obrazy...

I wciąż nic nie wiedziała o sobie.

Czuła się pusta, pozbawiona tożsamości. Do nikogo i do niczego nie należała. Wahała się, gdy ktoś pytał o jej imię, nie mówiąc już o poglądach, wierzeniach, rodzinie. Była neutralna jak kartki fioletowego dziennika. Stworzona ze wspomnień, nad którymi sprawowała kontrolę.

Uwielbiała to. Uwielbiała mieć kontrolę. Nad losem, nad ludźmi, nad samą sobą. Dlatego, gdy go poznała, poczuła się zagrożona. Nie mogła pozwolić sobie na to, by oddać ster w cudze ręce. On chciał zarzucić kotwicę, usidlić ją, zatrzymać przy sobie. Chciał ją prowadzić – jak w tańcu. Po raz pierwszy mogła być czyjaś, mogła do kogoś należeć. Ale było już za późno, nie potrafiła się zmienić. Ten jeden walc musiał mu wystarczyć, tak jak jej wystarczał widok nigdy nieotworzonego listu.

Sto jeden, sto dwa, sto trzy, sto cztery...

Babcia dożyła stu pięciu lat. Leżała w tym samym łóżku, tylko płamek na suficie było odrobinę mniej. Ale babcia nie patrzyła na plamki, patrzyła na kolekcję pamiątek ze wszystkich stron świata i wiecznie pusty, wiszący fotel, w którym brakowało jej wnuczki. Dawniej siadały obok siebie – babcia w fotelu bujanym, ona w wiszącym. Próbowaly ze sobą rozmawiać, nie wiedząc jeszcze, że to niemożliwe. Czas babci włókł się powoli, w rytm bujania fotela, podczas gdy wskazówki jej zegara pędziły jak szalone, nie pozwalając na chwilę namysłu, podlanie magnolii, rozpakowanie się, dokończenie książki...

Zwiedziła cały świat, a ten pokój wciąż wydaje jej się obcy.

Dwudziesta trzecia pięćdziesiąt siedem, dwudziesta trzecia pięćdziesiąt osiem... Chyba jednak się myliła. Chyba się nie uda.

Już czas.

MARTA BŁAWAT**kukułka**

pamięci mojego dziadka

kot otwiera drzwi których tu nie ma
i bawi się w akuku
razem z dziadkiem złożonym z garści trocin
gwoździ i kilku kamieni

siedzimy w przykurzonej klatce
pożółkła cerata puchnie jak skóra starego drzewa
i w całości przykrywa nasze imiona

dziadek przyszywa mi do dłoni
ostatnie skrawki wspomnień
by tylko nie wpadły pod szafę
by nie mruczały jak księżyc

entliczek
pentliczek
świat przewraca się na lewy bok
kot znika
do środka własnego cienia

dziadek ogląda mnie
z trzech różnych czasów
pyta o dom
szuka
tęskni
i nie wie że właśnie w nim jest

kukułeczka kuka
twój głos dalej brzęczy mi w uszach
pamiętasz mnie?

[grudzień 2025]

¹znikanie

na początku zniknęły słowa
 gasły stopniowo jak ogień tracący tlen.
 najpierw te trudne potem najprostsze
 zostały dźwięki które nie mają znaczenia
 jak głuchy szum wody w pustej szklance

przeglądam album z tysiącem zdjęć które zdążyły już zblednąć
 papier przerywa się za każdym razem gdy błędzę po nim palcem
 świat rozpuszcza się pod każdym dotykiem i topi pod każdym spojrzeniem
 staje się miękki i leciutki jak kurz który wyhodowałam na parapecie,
 i nie wiem czy to ja stopniowo zapominam świat czy to on zapomina mnie

nie wiem kim są ludzie ze zdjęć ich twarze się rozplývają
 jakby papier nie mógł dłużej unieść ciężaru pamięci
 pozostają jedynie dłonie które pragnęły coś ocalić,
 ale nigdy im się nie udało pozostaje stary mundur dziadka,
 zasuszone kwiaty i zmięta pościel na moim łóżku

każdego dnia uczę się zapominania
 znika wiśla kraków gdańsk smak jabłka i pasty do zębów
 zapach mydła i czarnej kawy ból menstruacyjny.
 znika dom najpierw dach i ściany a potem dzieciństwo,
 aż zostaje tylko powietrze które pamięta że kiedyś było uwięzione wewnątrz

czasem próbuję przypomnieć sobie twarz matki
 widzę niewyraźny zarys jej ciała cień czułego uśmiechu.
 jednak gdy próbuję się zbliżyć obraz rozmazuje się
 jak odbicie w wodzie tracę ją szybko i bezpowrotnie
 po raz pierwszy drugi trzeci aż w któregoś dnia stracę ją
 już na zawsze może tak będzie lepiej bo jeśli przestanę pamiętać
 przestanę tęsknić

śpię o ósmej śpię o dziewiątej śpię o dziesiątej
 śpię o jedenastej śpię o dwunastej i śnię coraz częściej i dłużej

że jestem całkowicie przezroczysta obtarta z fizycznej postaci

ludzie przechodzą przez moje ciało jak przez mgłę
nie zatrzymują się nawet na sekundę
nie pytają o imię omijają wzrokiem
nie należą już do żadnej historii
tak bardzo chcę przeniknąć na drugą stronę
gdzie zamiast wyblakłych wspomnień panuje spokój

czasem witam się z kimś kogo chyba kiedyś znałam.
mówi mi że nie mogę zapomnieć wszystkiego bo nie będę miała kim być
śmieję się ale nie wiem czy to dzieje się naprawdę czy tylko w mej głowie
może właśnie o to chodzi żeby wreszcie nie być

rano budzę się w miejscu pozbawionym nazwy
niebo jest tak niewinnie czyste że jego nieskazitelna biel rani moje oczy
to nie jest zwykłe znikanie to oczyszczenie
świat usuwa to co zbędne jak kurz z kuchennego blatu

i tylko czasami gdzieś na granicy snu i jawy walczę z demonami
z echem dawnego imienia które nie chce odejść
próbuję je wypowiedzieć ale rozprasza się na języku
jak oddech na zimnym szkle

[październik 2025]

XIOPINC/JP

XIOPINC/JP

lato 2025

już dobiegło końca
jestem mu wdzięczna
było – a ja byłam
[w nim]i to wcale/nigdy
na wakacjach

tegorocznego od kwietnia nie było dnia
żeby udało się
nicnierobienie
nazywają mnie teraz [][][]

zbieracz doświadczeń dopisuje
kolejny zakończony side quest
na liście projektów
w swoim cv

obiecałam sobie/przekonywałam rodziców
– będę żyć z robienia projektów –
10 miesięcy dyplomu życie dało mi
[literaturoznawstwo]

i życie z projektów

i mogłabym coś pierdolić
że marzenia się spełniają

bezrobocie, desperacja i zbieractwo
by zrobić
dobrego rozmówcę

o pracę – casting
na sprzedawcę w sex shopie

venus

koło metropolii we wrzeszczu

po lecie 2025 spitchuję film

sprzedam ci projekt

szmatę na vinted i dildo do stymulacji łechtaczki i punktu g z 16 trybami wibracji

z niemalże stuprocentową skutecznością

SEMIOTICS

powiedzieć że coś wiesz
patrząc światu prosto w twarz
profesor uniwersytetu gdańskiego
nawet nie ma oporów udawać

w smażalni obok na brzeźnie
pachnie porą obiadową
dostęp do rukoli na niskim poziomie
niskozmineralizowana gleba
nie ułatwia zbiorów

błądę po lesie szukając tej zasranej rukoli
grdykę mam pełną gęstych twardych liści
pragnę tylko drobnych ludzkich interakcji
nie chciałam tak gładkiej cienkiej skóry
nie chciałam pachnieć jaśminem i piżmem
aby się nie zgubić
szukam śladów własnych
stóp

zatrzymuję się nad brzegiem wyczekując
kogoś obojętnie patrzę w falę
pnącą się przede mną
nawet nie czuję jak
zakrywa mnie całą
prądy morskie
zamykają mnie
w swych
turbinach

wszystko to dla blasku księżyca w tafli wody
lękam się morza nocą
woda ma około 7°C
znajdziesz mnie
na brzegu plaży
innego pewnie miasta

KASIA KARCZEWSKA**E.H.**

mój świat
prosty
płytki
bez drugiego dna

szukają ukrytego znaczenia
próbują interpretować
oprawić w ramy
ułożyć kafelki
zbudować monument dla filozofii życia

krytycy sztuki
desperaci słowa
poszukujący uniwersalnego przekazu
głębi w jednowymiarowym płótnie

a to mój świat
dosłowny
milczący w świetle
bez drzwi i odwrócony plecami
nie dla nich
lecz dla mnie

mój świat
najzwyklejszy w świecie

ZOFIA TARGAŃSKA**Dziwnie mi**

Dziwnie mi patrzeć
na pustą ścianę,
wciąż pełną pamięci.
Dziwnie mi czuć
odległe momenty,
do których nie wrócę już nigdy.

Dziwnie mi z myślą,
że nie spotkamy się pod szkołą
i nie powiecie co wyszło wam w trzecim.

Dziwnie mi, bo choć lubię nowe rzeczy,
to nie chcę wstawać z ławki.
Chcę siedzieć kolejne dziesięć minut
i cieszyć się z wami.

Wiem nie wrócimy już nigdy.
Wiem nie zobaczę was w bieli
i nie będzie mnie, kiedy dostaniecie prezent na 60. urodziny.

Dziwnie mi tak szczerze,
a życie wciąż leci,
więc zatańczmy raz jeszcze
nad stertą starych kamieni.

Choć z wami pożegnam się jako pierwszymi,
to w sercu moim na zawsze będziecie ostatnimi.

WIKTORIA CHRUŚCIŃSKA**rosnąć do**

chodzi o pewną grę Herberta

Dystans

śmiać się ze swojej dorosłości

rosnąć i nigdy nie dojść do

Rozrachunków

z matką ojcem

cmientarza pokoju dzieciennego

zdechłych rybek i ślimaków w słoikach

lepiej nie odkrywać wszystkich małych zabójstw apokalips

zostawić rodziców ślimaki w słoiku

zrobić dziurkę na oddech

dechę przytwierdzić żeby nie uciekli

chodzi o to żeby zostali

na straży wyrzeźbionych w liściach dziur

zrudziałych trzepaków

patrzyli na przybliżające odchodzenie

MARTYNA WERBOWSKA**Kalejdoskop życia**

Rzeczywistość się łamie
Obraca się tak, że patrzę sobie w oczy
Nie widzę siebie, co teraz?
Te oczy nie były takie
Nie nadążam
Ale czy tylko ja tak mam?
Myślałam, że tam będzie lepiej

Nie piszę się na to
Nigdy się nie pisałam
Chcę wrócić i pójść spać
Mieć sen twardy jak skała
Tam się zgubić i odnaleźć

Już za późno i tak
Proszę Cię idź i sprawdź
Nie zawieźdź siebie
Patrz, to ty z dawnych lat
No dalej, pozwól jej trwać

**G
A
L
E
R
I
A
O
M**

KAJA MACHCIŃSKA

Literacko – wielbicielka beatników, poezji Młodej Europy, Dostojewskiego, Bułhakowa oraz Marqueza. Akademicko – studentka kryminologii, z naukowym zamiłowaniem do kryminologii queerowej. Społecznie – działaczka aktywistyczna, od kilku lat na urlopie wytchnieniowym. Prywatnie – kocha pisać. Być może wreszcie nie tylko do szuflady.

MARTA BŁAWAT

Studentka trzeciego roku filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Mało mówi, ale nadrabia pisaniem. W swojej twórczości podejmuje tematykę miłości, która boli i czasu, który boli jeszcze bardziej. Zafascynowana brzydotą świata, groteską i kiczem. Największą miłością darzy jednak polską muzykę i różowe Oshee.

MARTYNA WERBOWSKA

Studentka pierwszego roku sławistyki. Interesuje się językami słowiańskimi i sztuką. Jej hobby jest malowanie.

WIKTORIA CHRUŚCIŃSKA

Studentka trzeciego roku filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Pisze do szuflady, a to jej pierwszy opublikowany utwór. Jest muzykiem. Skończyła szkołę muzyczną I i II stopnia na oboju. Do jej zainteresowań należą szkice ołówkiem i węglem oraz malarstwo olejne.

KAJA JUSZCZENKO

Studentka filologii polskiej, absolwentka gdańskiego kulturoznawstwa i gdyńskiego liceum plastycznego. Fanka dziwactw, feminizmu i sztuki.

OLIWIA CZYNSZAK

Studentka trzeciego roku filologii angielskiej o specjalności translatorycznej na Uniwersytecie Gdańskim, amatorsko zajmująca się malarstwem cyfrowym.

WIKTORIA ILECKA

Studentka drugiego roku filologii polskiej drugiego stopnia na Uniwersytecie Gdańskim, specjalizacja media i PR oraz przewodnicząca działu literackiego czasopisma i podcastu „Dzieł cytowanych”. Interesuje się zagadnieniami związanymi z humanistyką zaangażowaną i literaturą dziecięcą. Do Gdyni, miasta z którego pochodzi, ma taki stosunek jak mickiewiczowska szlachta do Soplicowa. W życiu prywatnym współprowadzi trójmiejską organizację harcerską, spędza czas z najbliższymi, a w wolnych chwilach ucieka z mężem od codzienności w piękno polskich gór.

AGATA BARSZCZ

Studentka polonistyki na UW, badaczka języka władzy i „antropolożka” codzienności. Łączę analizę językowego obrazu polityków z pisanem o mikroświecie, który ukrywa się pod fasadą zwyczajności.

ALICJA WIECZOREK

Studentka trzeciego roku filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Uwielbia poprzez podróżowanie poznawać nowe kultury i uczyć się języków obcych. W wolnym czasie sięga po książki fantasy oraz literaturę popularnonaukową o tematyce fizyki kwantowej.

AGNIESZKA WRONA

Edytorka i krytyczka literacka. Absolwentka UJ, a obecnie uczestniczka Szkoły Historycznego Dokumentu Filmowego (IBL PAN). Współpracowała z wydawnictwami Drzazgi i Filtry, piśmem „Czas Literatury” i była redaktorką naczelną magazynu „PoWieki”. Publikowała w „Tłenie Literackim”, „Stronie Czynnej”, „Fragmentarium”, „Stonerze Polskim” oraz zinie „Schody”. Skoczyła kiedyś ze spadochronem, lubi deszcz, astronomię, fotografię i kolor zielony.

ALEKSANDRA PRĄDZYŃSKA

Absolwentka studiów magisterskich na kierunku filologia polska na Uniwersytecie Gdańskim, ze specjalizacją w zakresie mediów i PR. Interesuje się szeroko pojętą kulturą, a szczególne miejsce wśród jej zainteresowań zajmują literatura i teatr. Miłośniczka śpiewu oraz aktorstwa. Z pasją pracuje jako animatorka hotelowa, czerpiąc satysfakcję z pracy z dziećmi i dorosłymi, występów na scenie oraz poznawania ludzi z różnych zakątków świata. W wolnym czasie podróżuje (często w niekonwencjonalny sposób, na przykład autostopem), spędza czas z bliskimi oraz biega.

MAGDALENA GÓRNIAK

Ukończyła studia magisterskie z filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Kocha literaturę, pisanstwo, pracę z dziećmi i młodzieżą, teatr, Bałtyk, kino, taniec i swój rodzinny Poznań. Przyszłość wiąże z zawodem nauczycielki polonistki. Współorganizuje Ogólnopolski Młodzieżowy Festiwal Filmowy reAKCJA! w Poznaniu (na który serdecznie wszystkich zaprasza!). Wolne chwile spędza z najbliższymi – tymi żyjącymi naprawdę i tymi, z którymi spotyka się wyłącznie w książkach.

ZOFIA TARGAŃSKA

Jest studentką kulturoznawstwa na pierwszym roku. Poezją zaczęła interesować się w liceum, gdy pierwszy raz poszła na warsztaty pisarskie w Toruniu.

Aktualnie pisze bardziej do szuflady i jestem na etapie poszukiwania własnego stylu, ale parę moich wierszy zostało wydanych w książkach zbiorowych: „Wkoło wrze” i „Scientia Claves”.

XIOPINC/JP

Sutener kultury, wieczny student, kleptomani.

GRZEGORZ REIWER

Pisarz i scenarzysta. Student na kierunku Sztuka kreatywnego pisania na Uniwersytecie Gdańskim. Autor opowiadań, m.in. Puste noce (magazyn „Histeria”, antologia Wszystkie kręgi piekła. Antologia horroru, Phantom Book, 2022), Spławik (magazyn „Szorty”), reportaży i wierszy (Dzieła Cytowane). Redaktor zbioru opowiadań wydanego przez Mafię Literacką, organizator Grupy Im’proza. Laureat wyróżnień za opowiadania w konkursach im. Wolfkego oraz im. Krystyny Kwiatkowskiej. Za opowiadanie Podróżnik do wynajęcia otrzymał III nagrodę w konkursie Instytutu Literatury „Snuj Story”. Od 2017 roku prowadzi w Sopocie warsztaty twórczego pisania; organizował też amatorskie grupy pisarskie w Gdyni, Gdańsku i Pucku. W 2025 r. otrzymał stypendium artystyczne Marszałka Woj. Pomorskiego na napisanie powieści Szaga. Recenzent wewnętrzny, a także certyfikowany redaktor merytoryczny PTWK.

WERONIKA KICZELA

Magister filologii polskiej, początkująca literaturoznawczyni, której zainteresowania badawcze koncentrują się wokół literatury współczesnej oraz literatury dwudziestolecia międzywojennego. Autorka kilku publikacji naukowych, m.in. artykułu Ćwiczenia duchowne jako specyficzny rodzaj dialogu w „Notatniku z Altengrabow” Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego. Pełni funkcję przewodniczącej działu naukowego oraz współprowadzi sekcję filmową podcastu „Dzieł cytowanych”. Prywatnie pasjonuje się sztuką, muzyką i podróżami.

KASIA KARCZEWSKA

Absolwentka filologii polskiej I stopnia na Uniwersytecie Gdańskim. Interesuje się wieloma rzeczami, głównie muzyką i literaturą. Czasami zdarzy się, że sama coś napisze...

ESTERA PYSZCZORSKA

Studentka filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim.

KONRAD ABRAMCZYK

Absolwent filologii rosyjskiej oraz filologii polskiej na Uniwersytecie Gdańskim. Entuzjasta krótkich form, inspiracje czerpie głównie z literatury azjatyckiej i botaniki. Gdy nie bawi się słowami, eksploruje sztuki plastyczne i języki obce.

DARIA UIAZDOVSKA

Studentka filologii polskiej na UG. Jej zainteresowania to historia sztuki, historia Kaukazu, malowanie martwych natur oraz sudoku.



2026
KATA
JURCZENKO