

Janusz Pasterski
Uniwersytet Rzeszowski
ORCID: 0000-0003-4462-1098

Poetyckie mikrohistorie Urszuli Honek

Poetic micro-stories of Urszula Honek

Abstract: The article is an attempt to describe the poetic work of Urszula Honek and to indicate its most important motifs. The author argues that the power of this poetry lies in the combination of an original, dark, and disturbing vision of the world with an economical and piercingly precise language. Focusing on Honek's four published volumes of poems, he analyses the poet's narratives about human existence – permanently rooted in nature, connected with folk culture, subject to the ruthless laws of biology, and sensitive to atavisms and instincts. At the same time, it is a vision closely related to the motif of death and the constant threat of all manifestations of evil. The author emphasises that Urszula Honek is a narrative poet who recounts individual human micro-stories, most often difficult, dramatic, and related to the experience of evil, violence as well as helplessness. The originality of the language and imagination of Urszula Honek's poems allows us to state that they are among the most interesting phenomena in the Polish poetry of the last decade.

Keywords: Polish poetry of the 21st century, village in literature, death motif, mourning, Urszula Honek

Słowa kluczowe: poezja polska XXI wieku, wieś w literaturze, motyw śmierci, żałoba, Urszula Honek

Wśród najciekawszych zbiorów wierszy wydanych w Polsce w ostatnich dziesięciu latach warto wymienić tomy Urszuli Honek (ur. 1987), pochodzącej z Małopolski poetki i pisarki, związanej z Krakowem i Bieczem. Jej osadzone w realiach prowincji, powściągliwe, oniryczne, a zarazem niepokojące obrazami pustki i mroku wiersze przykuły od samego początku uwagę czytelników i krytyków, potwierdzoną wkrótce prestiżowymi nagrodami i wyróżnieniami. Poetycka droga Urszuli Honek rozpoczęła się od zdobycia Grand Prix w IX Ogólnopolskim Konkursie Poetyckim im. Rainera Marii Rilkego w 2013 r. Niedługo potem poetka wydała swój debiutancki tomik pt. *Sporysz* (2015), nominowany do Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego *Orfeusz* (2016) oraz do nagrody XII Ogólnopolskiego Konkursu Literackiego na

najlepszy poetycki debiut książkowy roku 2015 – Złoty Środek Poezji (2016)¹. Następny tom *Pod wezwaniem* (2018) przyniósł jej kolejną nominację do finału Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego (za najlepszy tomik roku) oraz tytuł Krakowskiej Książki Miesiąca². Za wydany w roku 2021 zbiór *Zimowanie* autorka otrzymała Nagrodę-Stypendium im. Stanisława Barańczaka w ramach Poznańskiej Nagrody Literackiej, a także nominację do Nagrody Literackiej Gdynia (2022) oraz ponownie do finału Orfeusza (2022)³. Ostatni jak dotąd tom wierszy pt. *Poltergeist* został wydany w roku 2024⁴.

Wspomnieć trzeba również o prozatorskim debiucie Urszuli Honek, która w roku 2022 opublikowała zbiór opowiadań *Białe noce*⁵. Ten znakomicie przyjęty tom prozy wyróżniony został Nagrodą Fundacji im. Kościelskich (2023), Nagrodą Conrada za debiut prozatorski (2023) oraz nominowany do innych prestiżowych wyróżnień. W angielskim przekładzie Kate Webster został też nominowany do Międzynarodowej Nagrody Bookera. Ponadto Urszula Honek otrzymała m.in. Nagrodę Krakowa Miasta Literatury UNESCO (2020) i Nagrodę im. Adama Włodka (2021). Była również stypendystką Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

To długie wyliczenie jest konieczne, aby dostrzec szybki i konsekwentny rozwój twórczości literackiej Urszuli Honek, a jednocześnie podkreślić wyjątkową spójność i odrębność jej pisarstwa zarówno w odniesieniu do poezji, jak i do prozy. Charakterystyczne wiejskie motywy, naturalny i ściszony ton, ciemna wizja rzeczywistości oraz przenikający zewsząd niepokój w wyrazisty sposób naznaczają każdą z książek autorki *Sporysza*.

*

Wiersze z debiutanckiego tomu układają się w opowieść o domu, przeszłych zdarzeniach, doświadczaniu natury, odnajdowaniu pierwotności istnienia, dojrzewaniu w kręgu rodzinnych i lokalnych więzi, odczytywaniu kulturowych znaków. Nie jest to jednak opowieść linearna, uporządkowana chronologią wypadków czy ogniwami wewnętrznego rozwoju. Jej rytm jest wyznaczany porządkiem emocji, asocjacji, obrazów, zasłyszanych historii, sennych przetworzeń, ujawniających się lęków, onirycznych wizualizacji. W jeszcze innym porządku jest to rytm obrotów natury, niekiedy też przemian historii, która na swój bezwzględny sposób przetacza się także poprzez miejsca dalekie od głównych szlaków dziejowych rozstrzygnięć. Przestrzeń tego poetyckiego świata to zarazem realia wiejskie. Są w nim wyraźnie wyznaczone punkty stałe: dom, sad, pola uprawne, las, rzeka, a dalej jeszcze cudze zagrody, kościół, stawy, groby. Ale w tej przestrzeni równie istotną rolę odgrywają czynniki natury społecznej i kulturowej: rodzinne zwyczaje, przekazy, rytuały, wspólne

¹ U. Honek, *Sporysza*, Poznań 2015.

² Taż, *Pod wezwaniem*, Poznań 2018.

³ Taż, *Zimowanie*, Poznań 2021.

⁴ Taż, *Poltergeist*, Wrocław 2024.

⁵ Taż, *Białe noce*, Wołowiec 2022.

doświadczenia, wiejskie, zbiorowe czy rówieśnicze przeżycia, obserwacje ludzi i zwierząt. Tak kształtuje się habitus osoby mówiącej, w którym ważne miejsce zajmują zjawiska nieuświadomiane, podzielane również przez innych członków niewielkiej społeczności.

Ten świat natury ma swoje realne zakorzenienie. Osobiste doświadczenia dzieciństwa i młodości spędzonych na wsi nieopodal Biecza w Beskidzie Niskim są żywym źródłem pamięci i wyobraźni. W jednym z wywiadów Urszula Honek potwierdziła to wprost, mówiąc:

moje wiersze, opowiedziane historie są zakorzenione w konkretnej topografii i oczywiście związane są z miejscem mojego wychowania i dojrzewania. Ukształtowała mnie konkretna wieś pod Gorlicami i o niej, a także kilku pobliskich, piszę. Całe życie jest próbą zbliżenia się do pewnych sensualnych doznań z dzieciństwa. To się udaje bardzo rzadko, ale warto próbować⁶.

W wierszu otwierającym zbiór *Sporysz* znalazły się powtórzone trzykrotnie słowa: „tu wszystko się zaczęło”⁷. Ten początek to zarazem zakorzenienie w miejscu, to „klepisko i czerstwy chleb”, zapamiętane imiona i twarze, zapachy, czynności. Jest w tym również tajemnica, która przenika splecione obrazy, nakłada na siebie znaczenia, pozostawia niedopowiedzenia, niepokoje powracającymi motywami. W przestrzeni tego świata przebiega niewidzialna *axis mundi*, dzięki której granica między teraźniejszością a przeszłością staje się niewidoczna, a wszystko, co minione, współuczestniczy w ludzkiej egzystencji. Wiatr roznosi zapachy, języki ludzi samoistnie snują opowieści, odnawiają się ciała, znikają ostatnie materialne ślady, np. „po prababce, choć jej oko śledzi każdy ruch”⁸. Autor jednej z recenzji tomu napisał, iż „wydaje się, że dusze zmarłych zamieszkały w poetce i to one pełnią funkcję «narratorów» wierszy”⁹. Honek nie stroni bowiem także od liryki roli, udzielając głosu innym, przywołując „straszne historie”¹⁰ czy dziewczynę, która „zasypia w cudzym śnie”¹¹. Jednocześnie postaci te cechuje przenikająca wszystko obcość, nawet pomimo jakiegoś rodzaju porozumienia nikt nie jest w stanie przełamać samotności. W wierszu *** [*Jeszcze bez śniegu...*] ta alienacja obejmuje bliskich sobie ludzi:

[...]. wszystko
we mgle i nie znajduję twojej ręki. jeżeli kiedykolwiek mnie dotkniesz,
zapomnę, jak mocno podtrzymywałam jej głowę, by mogła przelknąć
ostatnie krople wody. jej ciało ciążyło ziemi i mojemu ciału. wyszłam przed dom,
aby zawołać: *nie ma, nie ma*. Nie wiem, co odpowiedziałeś¹².

⁶ „Jeżeli kiedyś wrócę na wieś, wtedy będę poetką wsi”. Z Urszulą Honek, nominowaną do Nagrody-Stypendium im. Stanisława Barańczaka, rozmawia Agnieszka Waligóra, „Czas Kultury” 2021, nr 6, <https://czaskultury.pl/arttykul/jezeli-kiedys-wroce-na-wies-wtedy-bede-poetka-wsi/> (dostęp: 13.03.2025).

⁷ U. Honek, *** [tu wszystko się zaczęło. klepisko i czerstwy chleb...], w: tejże, *Sporysz*, s. 5.

⁸ Taż, *** [odkąd wiatr rozniósł zapach zwierząt...], w: tamże, s. 6.

⁹ M. Dworek, *Opowieść o bebechach*, „Fraza” 2016, nr 3 (93), s. 318.

¹⁰ U. Honek, *** [obudziła się w mokrej koszuli...], w: tejże, *Sporysz*, s. 13.

¹¹ Taż, *** [oporządzać śmierć...], w: tamże, s. 18.

¹² Taż, *** [*Jeszcze bez śniegu...*], w: tamże, s. 25.

Zbliżenie pomiędzy ludźmi nie jest możliwe, wszystko się oddala, głosy znikają, jedne emocje odsuwają inne. Bohaterka tych wierszy zawsze zostaje sama. W samym rdzeniu tej wizji świata tkwi pierwiastek zła, immanentny i skrywany impuls pierwotnych instynktów. Stanisław Burkot ujął to jako „zatarty atawistyczny ślad dawnych cech naszego gatunku – zło, dzikość w kontaktach z innymi, bezwzględność w walce o byt”¹³. Te podskórne pokłady podświadomości dochodzą zawsze do głosu i pozostawiają jednostkę w kręgu odrębności. Stąd każdy głos jest samorzutny i autogeniczny, więzi są tymczasowe i kruche, a próby opisanie rzeczywistości to konieczność sięgania po głosy innych, szukania możliwej intersubiektywnej perspektywy.

Urszula Honek buduje swoje wiersze z urywków większej całości, na którą składa się nie tylko rzeczywistość beskidzkiej wsi, bliskość natury, gospodarskie obrządki, lokalna obyczajowość i przekazy rodzinno-środowiskowe, ale także szerszy porządek wyznaczony przez myślenie mityczne i pierwotną religijność. Teraźniejszość jednostkowych doświadczeń niejako przegląda się w pryzmacie kulturowych nawarstwień, w perspektywie chthonicznej, w mitach *coincidentia oppositorum*, ofiary, odnowienia, upadku. Nawiązanie do mitów roślinnych można zresztą dostrzec w tytule zbioru. Sporysz to przetrwałnikowa forma grzyba, który poraża zboża i trawy, wywołując ich chorobę o tej samej nazwie. Dla mieszkańców wsi, często uprawiających pszenicę czy żyto, jest to schorzenie dobrze znane, a dodatkowo groźne również dla ludzi, ponieważ może ono być przyczyną halucynacji, prowadzić do martwicy kończyn i nawet do śmierci. W średniowieczu chorobę tę nazywano „ogniem świętego Antoniego” ze względu na uczucie palącego bólu. W zbiorze Urszuli Honek sporysz jest metaforycznym upostaciowaniem zła kryjącego się w naturze i zagrażającego człowiekowi. Związane z nim zagrożenie bierze się stąd, że sporysz kryje się wśród zdrowych ziaren zboża i zmieszany z nimi łatwo może przedostać się do chleba. Niewidoczny, infekuje chorobą życie i naznacza je odciskiem śmierci. W wierszach z debiutanckiego tomu słowo to pojawia się tylko raz, kiedy mowa jest o nocy, „gdy ludzie dławili się sporyszem”¹⁴. Ale podskórna wszechobecność motywu śmierci oraz złączona z nim świadomość zatrucia, choroby i rozpadu potwierdzają nadrzędne znaczenie tytułowej metafory w całym zbiorze. Sama poetka w rozmowie z Aleksandrą Byrską mocno podkreśliła biologiczne umocowanie istnienia takiego bytu jak sporysz:

Najważniejsze jest dla mnie to, że sporysz jest częścią natury, i że powoduje zatrucie. Może do zatrucia doszło już w łonie matki, może to jakiś plan, zamysł Boży czy zbiór doświadczeń. Coś zostało zasiane, otrzymaliśmy – od natury albo losu – niechciany dar. Nie można go wyrzucić, oddać, zamienić czy sprzedać. Jest częścią nas. Musimy sobie z tym zatruciem poradzić¹⁵.

Z tej chorobliwości wynika ciemna i niepokojąca wizja świata poetyckiego Honek. Paweł Kozioł zauważył, że chociaż jest on „spójny i bardzo arbitralny”,

¹³ S. Burkot, *Lekcja gorzkiej i trudnej poezji*, „Rocznik Biblioteki Kraków” 2019, R. III, s. 401.

¹⁴ U. Honek, *** [te] jesieni nie wypalaliśmy razem traw...], w: tejże, dz. cyt., s. 11.

¹⁵ A. Byrska, U. Honek, *Zbliżenie oddala*, „ArtPapier” 2016 nr 5–6 (293–294), <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=298&artykul=5460&kat=17> (dostęp: 16.03.2025).

to jednocześnie „spowija go mgła”¹⁶. Z kolei Stanisław Burkot wyciągnął z tego wniosek, że „[ś]wiat poetycki w tomiku *Sporysz* jest więc zarażony, wizyjny, ciemny, mglisty, ludzie w nim bywają okrutni wobec otoczenia, doświadczani chorobami i samotnością. Są dla siebie jak sporysz: halucynacyjni i groźni”¹⁷. W tym sensie zbiór Honek wykracza poza konteksty ekokrytyczne, przypisywane mu niekiedy przez odbiorców. Widzieć go można bliżej rozpoznać uniwersalnych, zarazem egzystencjalnych i sakralno-mitycznych. Przyroda w wierszach ze *Sporysza* nie jest wiejską, estetyczną scenerią, lecz konkretną, czasem nawet brutalną, sensualnie odczuwaną rzeczywistością, w której to, co naturalne, uruchamia sensory metaforyczne. Kluczem do tego świata są zmysły celnie prowadzące do odkrywania ścisłego związku pomiędzy człowiekiem a naturą. Tradycyjne wiejskie czynności osadzają głęboko w przestrzeni codziennego życia, ale równocześnie inicjują ruch wyobraźni, rozsady pamięci, ciągi obrazów. Takie przykłady można odnaleźć w wielu wierszach:

zbieraliśmy z ojcem pokrzywy, by nakarmić zwierzęta. następnego lata
zostały odarte ze skóry¹⁸.

tej jesieni nie wypalaliśmy traw. twoje dłonie zajął ogień,
[...]”¹⁹.

była noc. może wigilijna, bo szukaliśmy starych ludzi, którzy w pośpiechu
opuścili zagrody. jaki wiatr przegnał ich tej nocy?²⁰

Liryczne „ja” całą mocą sensualnego odczuwania wnika w rzeczywistość, która okazuje się nieprzejrzysta, „mglista”, pełna niewyjaśnionych zdarzeń i doświadczeń, niejasnych, zaledwie intuicyjnie przeczuwanych. To świat nie tyle realnie istniejący, ile stwarzany gestem poetyckiego synkretyzmu, semantyczno-wizualnej kumulacji. Wydaje się, że miejsce to cechuje jakiegoś rodzaju niezwykła energia, która za pomocą dotyku, zapachu, obrazu, rzadziej dźwięku, uruchamia swobodę i przenikliwość myśli. To świat, w którym wszystko się może zacząć i wszystko skończyć, w którym „wszystkie ścieżki prowadzą na pola, gdzie nasze dzieci wypływają zgnile owoce”²¹, gdzie „oporządzać śmierć to znaczy chować się w skroniach boga, siedzieć cicho, gdy podnosi się wrzask nocy”²². Punktem odniesienia jest zawsze ziemia i jej telluryczna moc, która przyciąga stałym rytmem narodzin i śmierci.

Jednak dominującym motywem jest śmierć, zwierzęta giną, osoby znikają, powracają obrazy krwi, topora, strzelby, noża. Stałą troską jest, aby „oporządzać

¹⁶ P. Kozioł, *Groza mglistego świata*, „Dwutygodnik” 2015, nr 168, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/6127-groza-mglistego-swiata.html> (dostęp: 16.03.2025).

¹⁷ S. Burkot, dz. cyt., s. 402. Wizja świata dotkniętego chorobą (tym razem pandemią COVID-19) cechuje też zbiór wierszy Tomasza Różyckiego *Ręka pszczelarza* (Kraków 2022).

¹⁸ U. Honek, *** [zbieraliśmy z ojcem pokrzywy...], w: tejsze, *Sporysz*, s. 10.

¹⁹ Taż, *** [tej jesieni nie wypalaliśmy razem traw...], w: tamże, s. 11.

²⁰ Taż, *** [była noc. może wigilijna...], w: tamże, s. 22.

²¹ Taż, *** [dzwony w kościele...], w: tamże, s. 19.

²² Taż, *** [oporządzać śmierć...], w: tamże, s. 18.

śmierć”, pamiętać o niej, przygotowywać się na nią, ale i ukrywać się przed nią. Daria Lekowska zauważyła, iż „[p]odmiot, zaznamiający czytelnika z wiejską zbiorowością, zdaje się wręcz ćwiczyć w mówieniu o śmierci”²³. Na tym tle rozgrywa się walka o tożsamość podmiotu, o możliwość wyrażenia własnych reakcji czy drobnych gestów, o dostrzeżenie osobistej odrębności, a zwłaszcza cielesności, w zarażonym, chorobliwym świecie, w którym „wszyscy wdychamy ten sam strach”, a „trojszyki nosiliśmy w płucach”²⁴. Honek nie daje łatwych rozwiązań, przeciwnie – pozostawia odbiorców z odczuciami niepokoju i tajemnicy, które przenikają do głębi tę umitycznioną codzienność odwiecznego porządku życia.

Drugi zbiór Urszuli Honek *Pod wezwaniem* jest rozwinięciem wizji świata przedstawionej w debiutanckim tomie. Zwrot tytułowy odnosi się tutaj do dwóch znaczeń: pierwsze stanowi nawiązanie do wezwania religijnego, tj. odwołania się do patrona kościoła lub parafii, zaś drugie do bardziej kolokwialnej formuły „bycia pod wezwaniem” – w rozumieniu bycia w gotowości na wezwanie. Trudno się oprzeć wrażeniu, że w obu przypadkach tym wezwaniem jest śmierć, rzucająca swój złowieszczy cień na każdą formę życia. Sfera religijna zupełnie utraciła swoją moc sprawczą: „jest też bóg. schował się w norze, / a ludzie próbują go wykopać”²⁵. Pozostało tylko przetworzone echo metafizycznego zakorzenienia. Anna Spólna zwróciła w tym względzie szczególną uwagę na wiersz *marzec. żal*, pisząc, że to utwór „szczególnie obrazoburczy i żarliwy jednocześnie [...], pasyjny apokryf, w którym nowa Maria Magdalena szuka ukochanego, widzi jego kaźń, po czym śni taniec w obliczu kalekiego «boga z kikutami»”²⁶. Realnym wezwaniem jest natomiast śmierć, otaczająca zewsząd, przywoływana w strzępach obrazów, fragmentach opowiadanych historii, onirycznych wizjach, przeczuciach. W charakterystycznej dla poezji Honek wiejskiej scenerii rozgrywa się dramat samotności i śmiertelnych przeistoczeń. Miłość jest „obląkana” (*przepowiednia*), łączy się ze stratą i obcością (*czerwiec. wstyd*), ufność znika jak koci miot w „ciemnej, gęstej gnojówce” (*** [*byłam ufna jak koty...*]), cielesność jest krucha i chwilowa, płodność pusta. Istotą relacji z innymi jest przemoc:

prowadzimy się za ręce. sfory biegną na nas
jak ludzie, którzy zaglądają do trumny,
choć nikt ich nie zapraszał na pogrzeb²⁷.

psy wyją, jakby bito je prętami. zostawcie, proszę,
[...]”²⁸.

²³ D. Lekowska, *Sploty: ziemia i poezja, czyli o przyrodzie w twórczości młodych poetek. Honek – Kulbacka – Buliżańska*, w: *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądział-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Kraków 2018, s. 167.

²⁴ U. Honek, *** [*uoda i popiół na skroniach matki...*], *** [*nasłuchuję twojego oddechu...*], w: *też, Sporysz*, s. 31, 29.

²⁵ *Taż, widno*, w: *też, Pod wezwaniem*, s. 18.

²⁶ A. Spólna, *Szept i lament*, „*Twórczość*” 2019, nr 6, s. 111.

²⁷ U. Honek, *widno*, w: *też, Pod wezwaniem*, s. 18.

²⁸ *Też, mowa*, w: *też, s. 19*.

W rozmowie z Agnieszką Waligórą Urszula Honek potwierdziła, że w jej ocenie sfera przemocy rozumianej również jako właściwość natury jest „wyraźnie widoczna w tym tomie”. W takiej też perspektywie postrzega rolę podmiotu mówiącego: „[m]oja bohaterka z *Pod wezwaniem* przeprowadza czytelnika przez stadia radzenia sobie lub nieradzenia z różnymi formami przemocy, których doświadczyła”²⁹. Warto w tym widzieć dominację wszystkich sił i zjawisk zewnętrznych wobec jednostki (historii, czasu, tradycji, biologii), a niekiedy i oddziaływań wewnętrznych (podświadomości, przyswojonych norm, zinteryoryzowanych wzorców przeżywania). Taka jest natura egzystencji – zdaje się mówić poetka.

Aby wzmocnić moc przekazu, unika też osobistego tonu i formy wyznania. Zamiast tego używa głosu innym – kobietom i mężczyznom, starszym i młodszym, żywym i umarłym. Mężczyzna w roli osoby mówiącej odsłania się na przykład w utworach o bliźniaczych tytułach *lato. początek* oraz *lato. koniec*. W obu opowiada o trudnej, poranionej i doświadczonej cierpieniem miłości (z niejasnym wojennym epizodem w tle, obecnym również w tomie *Sporysz*). Jego świadomość wciąż obraca się wokół pamięci i zdarzeń, których nie można odwrócić:

minął czas, gdy mogłaś mówić. przyzwyczajasz się
do milczenia jak do mężczyzny, który zbyt długo trzymał cię
pod wodą. gdyby trzymał dłużej,
nie mówiłbym do ciebie jak do żywej.
ci, którzy mogą umrzeć, nigdy nie wracają tacy sami.
twoja twarz jest piękniejsza, ale widać, skąd
przychodzisz: z dna rzeki, z błota³⁰.

W tomie tym poetka operuje też znacznie krótszymi formami niż poprzednio, ograniczając się niekiedy do dwu- lub trzywersowych zapisów, które jednak brzmią jeszcze bardziej dramatycznie („niech już wszystko minie, mówię. / spalmy ten dom”³¹). Pamięć jak sporysz zatrzuwa teraźniejszość, infekuje ją samotnością, okrucieństwem, wyczerpaniem, złudą, brakiem uczuć, a także śmiercią. „Umierać to jednak zbyt ładne słowo” – puentuje podmiot liryczny w wierszu *nasze*, nie znajdując słów dla określenia całego dramatu pasowania się ze śmiercią³². Stanisław Burkot celnie zauważył, że w tych utworach nie ma „ironii, negacji zastanego świata”, za to jest „strategia trudnej empatii, zdolność podmiotu lirycznego do identyfikacji z cudzym cierpieniem”³³.

W trzecim zbiorze Urszuli Honek *zimowanie* doszła do głosu przejmująca martwota realiów, ożywiana momentami krótkim błyskiem słońca, zabawą dziecka, mruczeniem kota. Świat przedstawiony niejako zastygł w bezruchu, a to, co było kiedyś żywe i kolorowe, przemieniło się w bezbarwne

²⁹ „Jeżeli kiedyś wrócę na wieś, wtedy będę poetką wsi”... (dostęp: 20.03.2025).

³⁰ U. Honek, *lato. koniec*, w: też, *Pod wezwaniem*, s. 27.

³¹ Tamże, *ostatni raz*, w: tamże, s. 24.

³² Tamże, s. 23.

³³ S. Burkot, dz. cyt., s. 403.

i nieruchome. Przewodnikiem po tej pustce jest osoba, która niegdyś w tych miejscach bywała, dorastała, spędzała całe dnie i potem całe lata, a teraz jak duch Hamleta powracający na zamek w Elsynorze obserwuje pustkę, rejestruje odchodzenie ludzi i znikanie rzeczy³⁴. Istotne jest to, że ta osoba mówiąca ogranicza się wyłącznie do owego rejestrowania zmian, dostrzegania ubytków i nieobecności. Zdaje się także pozbawiona emocji, choć równocześnie nie epatuje antyestetyzmem czy brutalizmem. Przygląda się na przykład pustym domom, w których dawno już pogasły światła, nie widać żadnego ruchu, a po dawnych mieszkańcach zostały już tylko coraz bardziej obce nazwiska. Pęknięta ściana domu państwa S. staje się niejasnym śladem naznaczenia, powiązania z lękiem i przemijaniem. Z kolei sznur wiszący na strychu domu państwa K. nigdy się nie poruszył, ale zarazem nigdy też nie przestał być złowieszczym znakiem. Chłopcy i dziewczęta – towarzysze dziecięcych zabaw – zniknęli, rozpierzchli się, zerwali kontakt, niektórzy zmarli. Poszczególne wiersze są jak mikrohistorie o domach i ludziach, o bliższych i dalszych, o miejscach i zwierzętach. W każdym niemal przypadku w tych opowieściach kryje się lęk, obawa przed zagrożeniem, upływem czasu, utratą, znikaniem, zmianą, mającą nadejść pustkę. W wierszu *mleczne zęby* nawet dziecięcemu zasypianiu w obecności babci towarzyszy lęk, że „jutro się nie zbudzimy / (Fanny Ekdahl też by się bała) i znajdą nas tutaj zimne, / zawinięte w prześcieradła”³⁵. Wspomnienie przebudzenia się wśród porannych promieni łączy się zaś z refleksją o samotności, która „nie miała początku ani końca”³⁶. W innym utworze wspólne przebywanie z kimś starszym skupia się wokół ezoterycznych zabiegów:

rozsypałaś sól wokół domu?, zapytała.
tak, odpowiedziałam. siedziałyśmy w milczeniu,
przy zamkniętych oknach³⁷.

Rozsypywanie soli wokół domu ma go uchronić od wpływu złych duchów, wyłączyć spod mocy zła. Wierzenia ludowe są stałą i nieodzowną częścią tego świata, trwalszą niż późniejsze kulturowe nawarstwienia. Z kolei sprzątanie kościoła – regularny obowiązek w wiejskich parafiach – pozwala z innej, mniej podniosłej perspektywy spojrzeć na własną religijność („czyścić posadzki

³⁴ O okolicznościach powstania tego tomu autorka opowiedziała w rozmowie z Agnieszką Waligórą: „*Zimowanie* miało natomiast dwa punkty zapalne. Jeden podczas spaceru z moim ojcem, podczas którego doświadczyłam ogromnej bliskości, a drugi podczas rozmowy telefonicznej z matką. Mama często streszcza mi, co zresztą bardzo lubię, sprawy wsi, czyli kto się urodził, kto umarł, komu przytrafiło się jakieś nieszczeście. W trakcie tych rozmów, w nieodległym od siebie czasie, mama wymieniła trzy imiona chłopców, którzy zginęli w tragicznych okolicznościach. A to byli moi koledzy z dzieciństwa. Potem dołączyły do tych śmierci jeszcze inne, również rodzinne. Jedne bardzo odległe, inne nie. Ludzkie i zwierzęce. To jest książka o ludziach i istotach, z którymi żyłam, nie o mnie. Pomyślałam, że jeżeli ja o nich nie napiszę, to nikt tego nie zrobi”. „*Jeżeli kiedyś wrócę na wieś, wtedy będę poetką wsi*”... (dostęp: 20.03.2025).

³⁵ U. Honek, *Zimowanie*, s. 15. Nawiązanie do dręczonej przez ojczyzna bohaterki z filmu Ingmara Bergmana *Fanny i Aleksander* dodatkowo potęguje poczucie lęku.

³⁶ Taż, *poranek z Alicją*, w: tamże, s. 16.

³⁷ Taż, *przedpołudnie z Marią*, w: tamże, s. 17.

w kościele, święte ornamenty / przecierać z kurzu stopy i rany Jezusa Chrystusa”)³⁸. Oplatki znalezione na podłodze zakrystii i ukryte w kieszeni pozostaną na długo niewyjawioną tajemnicą i ważnym ogniwem osobistego dojrzewania. A to ostatnie łączy się przede wszystkim z nieustannym odchodzeniem, opuszczaniem i byciem opuszczonym przez innych. W najszerszym znaczeniu oznacza to wpisanie się w porządek natury, w którym jedno życie zastępowane jest przez inne, bez wartościowania, oceniania i wykazywania słuszności bądź nie. Na tym polega trwanie życia, choć może to wydaje się okrutne. W wierszu zamykającym tom *Zimowanie* miejsce po ludziach – mieszkańcach domu zajmują lisy:

dopiero po ich śmierci lisy wykopały dwie nory
tuż obok domu. w nocy dostają się do środka
i przeczesują każdy pokój.
[...]
nad ranem wracają do zimnych nor,
wszędzie gasząc światła³⁹.

Poetka nazywa je żartobliwie „witalisami”, podkreślając ich związek z życiem właśnie. W ten sposób miejsce trwa dalej, służąc innym jak drzewa z opuszczonego sadu, które przynoszą owoce nowym właścicielom. Na antynomię utraty i trwania zwrócił uwagę Wojciech Bonowicz, który to ostatnie nazwał „wartością nadrzędną” całego zbioru, zauważając, iż „trwaniu służy nawet śmierć”⁴⁰.

Tytułowe „zimowanie” oznacza więc właśnie samo trwanie, proces, w którym życie spowalnia swoje mechanizmy, aby przetrzymać najtrudniejszy okres. To ograniczenie fizjologii, metabolizmu i zachowania do najbardziej pierwotnych potrzeb, stan swoistej hibernacji, w której pozwalanie sobie na emocje jest zwyczajnym marnowaniem energii.

W roku 2024 Urszula Honek opublikowała swój ostatni jak dotąd zbiór wierszy pt. *Poltergeist*. Tom zadedykowany Urszuli Tes, zmarłej w 2021 r. filmoznawczyni i przyjaciółce autorki, jest zapisem żałoby, w którym emocje, żal, tęsknota, samotność i niezgoda na cudzą śmierć łączą się z codziennym życiem, wspomnieniami i stopniowym dochodzeniem do równowagi. Tytuł tomu odsyła do pojęcia oznaczającego zespół zjawisk określanych jako paranormalne, związanych z obecnością „hałaśliwego ducha” i sygnowanych generowaniem różnych tajemniczych dźwięków, np. trzasków, za których pomocą nie daje on o sobie zapomnieć. Ta wręcz sensualnie odczuwana obecność zmarłej przyjaciółki jest motywem przewodnim tomu⁴¹. W swej konstrukcji przypomina on

³⁸ Taż, *znalezione, nie kradzione*, w: tamże, s. 30.

³⁹ Taż, *witalisy*, w: tamże, s. 34.

⁴⁰ W. Bonowicz, *Moi mistrzowie: Urszula Honek*, „Znak”, marzec 2022, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/moi-mistrzowie-urszula-honek/> (dostęp: 21.03.2025).

⁴¹ O osobistym przeżywaniu żałoby i okolicznościach powstania wielu wierszy z tego tomu Urszula Honek mówiła w rozmowie z Moniką Ochędowską. Zob. *Milego horroru*, „Tygodnik Powszechny” 2024, nr 13, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/milego-horroru-186599> (dostęp: 22.03.2025).

zresztą swoisty dziennik żałoby, a upływ czasu i proces przechodzenia przez jej różne etapy został nawet zaznaczony graficznie za pomocą symboli faz księżycy umieszczonych obok numerów stron. Zapisy rozpoczynają się więc od momentu śmierci, wyobrażenia tej chwili, niedowierzania i głębokiego smutku, który objawia się fizycznie, behawioralnie i duchowo oraz skutkuje potrzebą samotności i izolacji. Jak zauważył Piotr Wiktor Lorkowski, zmarła powraca w tych wierszach „niby romantyczne widma pod postacią ducha lub upiora”⁴². Osoba mówiąca przywołuje obrazy z niedawnej przeszłości, wspólne spotkania, drobne gesty, spojrzenia. „Chcę myśleć o niej jak o żywej” – deklaruje w jednym z początkowych wierszy, jednak z czasem w jej świadomości zjawia się już niemoc wobec takiego aktu, gdy powtarzając ten incipit, dodaje: „ale nie potrafię”⁴³. Proces przepracowania żałoby stopniowo przenosi myśli w stronę otaczającej rzeczywistości, najbliższych osób i zwierząt. Zaczyna się obserwowanie innych, dostrzeganie starości psa, przeglądanie przedmiotów, przypominanie śmierci innych, przywoływanie snów, przełamywanie milczenia. W opozycyjnych zestawieniach pojawiają się motywy ciemności i światła, zimna i ciepła (zimy i lata) czy gęstej od wyobrażeń nocy i szumu „śnieżącego” telewizora.

W przeżywaniu tego doświadczenia ważną rolę odgrywa strach jako siła ożywiająca imaginację. Autorka tomu stwierdziła nawet, że strach „najpełniej pobudza wyobraźnię. Bojąc się, intensywnie przeżywam emocje. Być może strach w ogóle pozwala mi przeżywać emocje? Może w codziennym życiu jakoś się blokuję, a strach mnie otwiera?”⁴⁴. Takie przejawy niepokoju zaznaczają się w wielu wierszach: „czekam, kiedy wszystko zamarznie, zacznę trzeszczeć” (*Brzmienia*), „sprawdzam, czy oddycha” (*Wyspa*), „to przyjdzie i zabierze” (*It*), „Kilka razy sprawdzam, czy / wszystkie drzwi są zamknięte” (*Próba głosu*), „Skrzypiał dom, nie mogłam / zasnąć” (*Na wprost*), „Nie gaś w łazience, proszę męża” (*Poltergeist*)⁴⁵. To zarazem droga do ponownego zakorzenienia w rzeczywistości, w rytmie codziennych zdarzeń, w konieczności radzenia sobie z przeciwnościami, wreszcie do przyjęcia faktu odejścia drugiej osoby: „W końcu musiałam wyobrazić sobie ją / martwą [...]” (*Odwracanie*)⁴⁶. Doświadczenie utraty zostaje stopniowo opanowane, coraz częściej w wierszach pojawiają się motywy słońca i jasności, znaki akceptacji trudnych rozstrzygnięć. Echem wszystkich skumulowanych przeżyć jest umieszczony w końcowej części tomu sześcioczęściowy poemat prozą, którego napięcie emocjonalne i powtarzalność motywów łączą z rodzajem nieomal transu. Jego stylistyka przypomina w znacznej mierze proste rejestrowanie czynności: nie spać, budzić się, słuchać szumu, nie otwierać oczu, unikać słońca, uciekać

⁴² P.W. Lorkowski, *Horror poza kadrem*, „Twórczość” 2024, nr 11, s. 124.

⁴³ U. Honek, *** [Chcę myśleć o niej jak o żywej. Na przykład o dniu...], *** [Chcę myśleć o niej jak o żywej, ale nie potrafię...], w: tejsze, *Poltergeist*, s. 9, 15.

⁴⁴ *Milego horroru*, dz. cyt.

⁴⁵ U. Honek, *Poltergeist*, s. 12, 13, 14, 18, 19, 21.

⁴⁶ Tamże, s. 27.

w ciemność i chłód, a wreszcie „poczuć ulgę w niespodziewanym momencie”⁴⁷. W ten sposób epicedialny cykl Honek odnajduje swój finał, jak gdyby cała ta praca świadomości i wyobraźni głęboko zinternalizowanej żałoby dotarła – jak zawsze nieoczekiwanie – do swojego kresu. Rozjaśnienie sensu owego „niespodziewanego momentu” znaleźć można w wierszu zamykającym tom:

Zbudzić się nad ranem. Po raz pierwszy,
od wielu miesięcy, cieszyć się, że jasno.

Zobaczyć cię po raz ostatni i nie
zawahać się pożegnać⁴⁸.

Zgoda na pożegnanie oznacza tu wyjście z kręgu żalu i rozpamiętywania oraz powrót do codzienności, nawet jeśli jest to życie z widocznym brakiem.

*

Twórczość poetky Urszuli Honek należy do najciekawszych zjawisk w poezji polskiej ostatniej dekady. Jej niezwykła siła polega na połączeniu oryginalnej, ciemnej i niepokojącej wizji świata z oszczędnym i przenikliwie precyzyjnym językiem. Autorka z konsekwencją buduje własną opowieść o ludzkiej egzystencji, zakorzenionej trwale w naturze, powiązanej z ludową kulturą, poddanej bezwzględny prawom biologii, wyczulonej na atawizmy i instynkty. To równocześnie wizja obsesyjnie krążąca wokół motywu śmierci i ciągłego zagrożenia wszelkimi przejawami zła. Poezja autorki *Sporysza* nie dostarcza łatwych wzruszeń, nie poucza ani nie kreśli sielskich obrazów. Przeciwnie, dotyka odczuć bolesnych, rozprawia się z własną pamięcią, poszukuje elementarnego ładu, nawet jeśli jest on groźny dla człowieka. Przewartościowość też współczesny obraz wsi, odrzucając zarówno popkulturowe miazmaty wiejskiej idylli, jak i liryczne kanony tzw. chłopskiej wyobraźni. Jej wieś jest zadziwiająco wyrazista, poddana odwiecznym prawom natury, pozostająca w ścisłej więzi ze zwierzętami, piękna nie landszaftowym krajobrazem, lecz spójnością trwania i dążeniem do uchwycenia rzadkich chwil beztroski. Stanisław Burkot tę postawę wobec świata nazwał rygoryzmem etycznym, który wyraża „ścisłość w nazywaniu rzeczy po imieniu, konkretność w języku, operowanie mową żywą, bez nadmiaru metafor, bez upiększeń”⁴⁹.

Urszula Honek jest poetką narracji, opowiada ludzkie historie, najczęściej trudne, dramatyczne, związane z doświadczaniem zła, przemocy, bezsilności. Stosuje lirykę roli, niekiedy maski, wykorzystuje sny i widzenia. Buduje wiersze, które nie są łatwe w odbiorze, ale tak właśnie chce pokazać złożoność przeżyć. Nie wszystko tu jest jasne, wiele pozostaje w sferze domysłu i wyobrażenia. Zdaje się przekonywać, że wszędzie tam, gdzie rozgrywają się sprawy życia i śmierci, kruchej, jednostkowej egzystencji i wiecznego trwania,

⁴⁷ Taż, VI [*Uciekanie do chłodnych pokoi...*], w: tamże, s. 42.

⁴⁸ Taż, *W momencie*, w: tamże, s. 43.

⁴⁹ S. Burkot, dz. cyt. s. 401.

pozostaje miejsce na tajemnicę, również aksjologiczną i metafizyczną. Język tych wierszy bliski jest mowie potocznej, wyjątkowo oszczędny i pozbawiony stylistycznej ornamentyki. Operuje kontrastami, prozaizacją, odświeżającą frazeologią i przede wszystkim współgra z przedstawianą rzeczywistością – ostrą, niekiedy brutalną i pozbawioną złudzeń.

Bibliografia

- Bonowicz W., *Moi mistrzowie: Urszula Honek*, „Znak”, marzec 2022, <https://www.miesiecznik.znak.com.pl/moi-mistrzowie-urszula-honek/>
- Burkot S., *Lekcja gorzkiej i trudnej poezji*, „Rocznik Biblioteki Kraków” 2019, R. III.
- Byrska A., Honek U., *Zbliżenie oddala*, „ArtPapier” 2016, nr 5–6 (293–294), <https://artpapier.com/index.php?page=artykul&wydanie=298&artykul=5460&kat=17>
- Dworek M., *Opowieść o bebechach*, „Fraza” 2016, nr 3 (93).
- Honek U., *Białe noce*, Wołowiec 2022.
- Honek U., *Pod wezwaniem*, Poznań 2018.
- Honek U., *Poltergeist*, Wrocław 2024.
- Honek U., *Sporysz*, Poznań 2015.
- Honek U., *Zimowanie*, Poznań 2021.
- „Jeżeli kiedyś wrócę na wieś, wtedy będę poetką wsi”. Z Urszulą Honek, nominowaną do Nagrody-Stypendium im. Stanisława Barańczaka, rozmawia Agnieszka Waligóra, „Czas Kultury” 2021, nr 6, <https://czaskultury.pl/artykul/jezeli-kiedys-wroce-na-wies-wtedy-bede-poetka-wsi/>
- Kozioł P., *Groza mglistego świata*, „Dwutygodnik” 2015, nr 168, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/6127-groza-mglistego-swiate.html>
- Lekowska D., *Sploty: ziemia i poezja, czyli o przyrodzie w twórczości młodych poetek*. Honek – Kulbacka – Bułżańska, w: *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*, red. J. Grądziel-Wójcik, A. Kwiatkowska, E. Sołtys-Lewandowska, Kraków 2018.
- Lorkowski P.W., *Horror poza kadrem*, „Twórczość” 2024, nr 11.
- Milego horroru*, „Tygodnik Powszechny” 2024, nr 13, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/milego-horroru-186599>
- Różycki T., *Ręka pszczelarza*, Kraków 2022.
- Spólna A., *Szept i lament*, „Twórczość” 2019, nr 6.