

# Samorozumienie i hermeneutyka umierania – o kilku tendencjach w twórczości późnej Wiktora Woroszylskiego

Maja Jarnuszkiewicz\*

DOI 10.24425/rl.2024.153189

**ruch literacki** • R. LXV • 2024 • z. 4 (385) PL • **filologia / filozofia / nowoczesność**

zeszyt pod red. Tomasza Bilczewskiego (Wydział Polonistyki UJ)

PL ISSN 0035-9602

Okres twórczości późnej Woroszylskiego określam jako czas po wydaniu poematu *W poszukiwaniu utraconego ciepła* (1988), trwający do końca życia pisarza (1996). Termin „twórczość późna” pojmuję za Tomaszem Wójcikiem jako „świadectwo pewnej sytuacji, pewnego doświadczenia i pewnej świadomości”<sup>1</sup>. To sytuacja człowieka doświadczającego starości i zapisującego doświadczenie odchodzenia, w związku z czym zapis ma wymiar bardziej bezpośredni niż na innych etapach twórczości, co nie wyklucza autoprezentacji<sup>2</sup>. Zazwyczaj późne tomy autorów tworzą „osobną i zamkniętą całość,

---

\* Maja Jarnuszkiewicz — doktorantka, Szkoła Doktorska Nauk Humanistycznych UJ, Wydział Polonistyki, Uniwersytet Jagielloński.

ORCID: 0000-0003-0208-5848

<sup>1</sup> T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa 2005, s. 8.

<sup>2</sup> Tamże. Zob. też uwagi Ryszarda Przybylskiego (tenże, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998). Wójcik zestawia je z przeciwstawną opinią Andrzeja Skrendy, mówiącą o tym, że późna twórczość to konstrukt stworzony do określonych celów



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

wyraźnie odróżnialną na tle całej wcześniejszej twórczości, a cezura, która je od niej oddziela, jest stosunkowo łatwo uchwytana”<sup>3</sup>.

W przypadku Woroszyńskiego wyróżniam twórczość późną, kierując się względami metrykalnymi<sup>4</sup>, ale przede wszystkim tendencjami obecnymi w jego pisarstwie<sup>5</sup>. W latach 1988–1996 prowadzi dziennik i pisze felietony dla „Więzi”, inne formy prozatorskie w dużej mierze ogranicza. Charakteryzuje ten okres najpierw zminimalizowanie, a potem przyrost liczby pisanych utworów poetyckich. Wydane zostają dwa tomy wierszy. *Z podróży, ze snu, z umierania* (1992) to wybór utworów dawnych – gest *układania książki z wierszami* świadczy o potrzebie podsumowania pisarskiego dorobku<sup>6</sup>. W tomie *Ostatni raz* (1995) widoczne są tendencje przypisywane twórczości późnej: obrachunki, wyznania, zapis kondycji fizycznej, poszukiwanie spójności w biografii, żegnanie świata, odchodzących bliskich, zwrot ku codzienności<sup>7</sup>. Zbiory poetyckie można uznać za „prywatny projekt «radzenia sobie» ze starością, jej oswajanie i próbę przewyciężenia boleśnie odczuwanej bezsilności”<sup>8</sup>. Natomiast utwory pisane kilka miesięcy przed śmiercią zacierają granicę między poezją a bezpośrednim zapisem odchodzenia<sup>9</sup>.

---

(A. Skrendo, *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza*, „Polonistyka” 1999, nr 4, s. 203).

<sup>3</sup> T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., s. 18.

<sup>4</sup> Początek okresu twórczości późnej przypada tu mniej więcej na szacunkową granicę starości (60 lat) (M. Wallis, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa 1975, s. 9).

<sup>5</sup> Nieco innego wyboru utworów Woroszyńskiego mówiących o doświadczeniu starości dokonuje Marek Szladowski. Badacz opiera się bowiem na zauważalnych w twórczości pisarza symbolach i metaforach (petryfikacji, chłodu-zimy, snu), stanowiących „dominanty tematyczne i poznawcze”. Tego typu rozumienie rozszerza czasowe i tematyczne ramy zagadnienia wobec tych zastosowanych w niniejszym szkicu (M. Szladowski, *Kamienna mowa starości. Poetycki casus Wiktora Woroszyńskiego*, [w:] *Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury. Seria II, Zapisy i odczytania*, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok 2013, s. 631).

<sup>6</sup> Zostanie powtórzony, gdy w ostatnim okresie życia pisarz będzie porządkował noty biograficzne poetów rosyjskich, układając zbiór przekładów *Moi Moskale* (wydany pośmiertnie, w 2006 r.).

<sup>7</sup> Zob. T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999.

<sup>8</sup> A. Czyżak, *Na starość. Szkice o literaturze przelomu tysiącleci*, Poznań 2011, s. 30.

<sup>9</sup> Opublikowane zostały pośmiertnie w zbiorze Woroszyńskiego *Wiersze 1954–1996* pod redakcją Ryszarda Krynickiego, który nie uwzględnił utworów *Wiersz i Pory roku*. Ukazały się w „Tygodniku Powszechnym” (1996, nr 44) z tekstem wspomnieniowym Agaty Tuszyńskiej *Z szarej koperty Wiktora Woroszyńskiego*.

Tego typu teksty interesują mnie w kontekście szczególnej sytuacji rozumienia (świata, Innego, siebie, języka, możliwości poznawczych), która składa się na hermeneutykę umierania, ujmowaną przez Piotra Jakubowskiego jako spotkanie „jeszcze” życia i „już” śmierci<sup>10</sup>. Duży zrąb dojrzałej poezji Woroszyłskiego pojmuję za Robertem Mielhorskim jako filozoficzne „roztrząsanie duchowych i ontologicznych spraw ludzkiego istnienia” i „świadczenia poetyckie stanu umysłu i ducha – w toku procesu dochodzenia do wiedzy o świecie”<sup>11</sup>. Sądzę, że kryje się za tym potencjał hermeneutyczny oparty na dążeniu do wiedzy o sobie, przejawiający się w predyspozycji podmiotu do autoanaliz, w jego konstrukcji (samoświadomej, a przy tym niejednorodnej, relacyjnej, niefinalnej, zdecentrowanej, procesualnej) czy sylleptyzmie. W niniejszym szkicu koncentruję się na twórczości późnej, by zbadać, jak w granicznej sytuacji starości i choroby odbywa się proces rozumienia siebie, jakie obszary podlegają rozumiejącemu namysłowi, w jaką formę ujęte zostają poszukiwania. Przybliżam te zagadnienia, koncentrując się na tomiku *Ostatni raz*<sup>12</sup>.

W pierwszej jego części utwory naznaczone są „historycznym wymiarem własnej biografii”<sup>13</sup> połączonym z nostalgicznym namysłem podmiotu nad procesem starzenia się i próbami dokonania bilansu. Jednak od pewnego

---

<sup>10</sup> P. Jakubowski, *Hermeneutyka umierania*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein” 2012, nr 9, s. 99. Zob. też uwagi o tanatologii hermeneutycznej, którą „można traktować jako lustro ustawione przed człowiekiem; lustro umożliwiające wnikliwe przyjrzenie się własnej egzystencji” (T. Sahaj, *Człowiek i śmierć w ponowoczesnym społeczeństwie europejskim*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria” 2008, nr 1, s. 145–147; tenże, *Co to jest tanatologia filozoficzna?*, „Principia” 2003, t. 35–36, s. 190).

<sup>11</sup> R. Mielhorski, *Strategie liryczne w poezji Wiktora Woroszyłskiego*, „Pamiętnik Literacki” 2005, z. 1, s. 24.

<sup>12</sup> Stosuję następujące skróty na oznaczenie tytułów książek, obok stawiając numer strony: NU= *Niezgoda na ukłon*, Warszawa 1964; P = *Podróż*, Warszawa 1986; WPUC = *W poszukiwaniu utraconego ciepła i inne wiersze*, Kraków 1988; OR = *Ostatni raz*, Poznań 1995; Wi = *Wiersze 1954–1996*, wybór i opr. R. Krynicki, Kraków 2007. Cytaty z dzienników oznaczam w nawiasie okrągłym, podając datę zapisu, numer strony i tomu: Dz = *Dzienniki 1983–1987*, cz. II, opr., red. A. Dębska, współpr. red. K. Bizacka, wybór A. Dębska, opr. przyp. B. Kaliski, Warszawa 2018; *Dzienniki 1988–1996*, cz. III, opr., red. A. Dębska, współpr. red. K. Bizacka, wybór A. Dębska, opr. przyp. B. Kaliski, Warszawa 2019.

<sup>13</sup> A. Zawada, *Elegie z nutą ironii*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 17, s. 13.

momentu tonację i formułę tomu zmienia choroba<sup>14</sup>, która okazuje się katalizatorem twórczości<sup>15</sup>. Widać przejście do refleksji nad „ja”, namysł nad Innymi zyskuje charakter dążenia do relacyjnych imponderabiliów, a świat zawęży się do doznań i przemyśleń człowieka żegnającego się z życiem. Zabiegi poetyckie stają się poszukiwaniem języka dla tego doświadczenia. Wiersz *Hipoteza* wydaje się dla tej zmiany reprezentatywny. Podmiot we własnym kontekście porusza w nim temat śmierci. Wymienia dwa jej typy – „Śmierć cała / jest mniej nużąca od tej po kawałku” (*Hipoteza*, OR 17) – i stwierdza, że śmierć tym różni się od umierania, że to ostatnie nie ma charakteru jednorazowego, lecz jest długotrwałym procesem rozpadu. Po kolei obumierają „jakieś możliwości pragnienia zmysłu / części ciała i części ducha”. Fragmentacja „ja” staje się doświadczeniem umierania:

(a ciągle coś zostaje  
i odczuwa brak  
tego co odpadło  
oderwało się  
odcięło połączenie  
czego nie ma a boli)  
(*Hipoteza*, OR 17)

Tym, co zostaje, jest „ja”. Uświadomienie sobie entropii, naruszonej tożsamości i własnego wybrakowania, kondycji jednostki cierpiącej na bóle fantomowe po tym, co utraciła – to diagnoza istnienia jako cząstki, która p a m i ę t a całość. Podmiot wierszy Woroszyłskiego, zawsze dostrzegający fragmentaryczność, niefinalność i niepewność siebie, w twórczości późnej za pomocą poetyki negatywnej<sup>16</sup> wysuwa pogląd o możliwej całości (życia, tożsamości, twórczości, ciała), która pozostaje nieosiągalna, bo jest jedynie sugerowana przez odczuwany brak. Akceptacja siebie jako bytu wybrakowującego się, ale przechowującego wyobrażenie lub wspomnienie pełni, okazuje się jednym z najtrudniejszych wyzwań doświadczenia starości i odchodzenia.

---

<sup>14</sup> W czerwcu 1993 roku pisarz dowiaduje się, że ma raka; tom *Ostatni raz* jest w dużej mierze odbiciem refleksji wywołanych przez pogarszający się stan zdrowia, złe samopoczucie, wiadomość o chorobie i osvajanie nowej rzeczywistości.

<sup>15</sup> Omawiany tom mógłby zatem zostać zanalizowany w kontekście dyskursu maldycznego lub autopatograficznego.

<sup>16</sup> Więcej o poetyce negatywnej zob. T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., s. 119 i nast.

Jakubowski, pisząc o hermeneutyce umierania, wspomina, że hermeneutyka śmierci jest dla nas niedostępna<sup>17</sup>. Podobnie ironiczne stwierdzenie podmiotu na temat śmierci („Zresztą czy ja wiem / tamtej jeszcze nie próbowałem” (*Hipoteza*, OR 17)) sugeruje, że wobec jej niepoznawalności należy koncentrować się na tu i teraz. Wiersze to „sprawozdanie z konkretnej sytuacji egzystencjalnej”<sup>18</sup>, jaką są „praktyczne doświadczenie ostatecznego rozstania”<sup>19</sup> i zgłębianie doświadczenia umierania, w sensie, w jakim Gadamer pisze o „wewnętrznej dziejowości doświadczenia”<sup>20</sup>. Uważa on doświadczanie czegoś, które „należy do dziejowej istoty człowieka”, za negatywne, ponieważ oznacza ono, że dotychczas owa rzecz nie była widziana (i poznana) dokładnie. Zdobywanie go zakłada zawiedzione oczekiwania, odbywa się w sposób nieprzyjemny i bolesny<sup>21</sup>. Takie pojmowanie doświadczenia można odnieść do umierania<sup>22</sup>. „Przez cierpienie człowiek ma uczyć się [...] zrozumienia granic ludzkiego bytu” – stwierdza Gadamer, i dalej: „Doświadczenie jest więc doświadczeniem ludzkiej skończoności. Doświadczony we właściwym sensie to ten, kto jest jej świadom, kto wie, że nie jest panem czasu i przyszłości. Doświadczony zna bowiem granice wszelkiego przewidywania i niepewność wszelkich planów. W nim realizuje się prawda doświadczenia”<sup>23</sup>. Ponieważ rozumienie to też wydobyć się z sytuacji, w której coś człowieka oszukiwało, wiąże się ono z samopoznaniem<sup>24</sup>. W wierszu podmiot deklaruje doświadczanie umierania jako stopniowe wykańczanie się, a zarazem wydobywanie ze zwodniczego poczucia, że będzie jak dawniej, a powrót do pełni jest osiągalny. Dziejowość doświadczenia (i rozumienia) przejawia się w tym sensie, że utwory stają się zapisem rozciągniętego w czasie samopoznania, uświadamiania sobie własnej skończoności, czasowości planów oraz nauką uznawania rzeczywistości. Według Jakubowskiego Gadamerowi chodzi o to, że „zarówno śmierć, jak i umieranie, są tym, co warto (świadomie) przeżyć

---

<sup>17</sup> P. Jakubowski, *Hermeneutyka umierania*, dz. cyt., s. 97.

<sup>18</sup> I. Smolka, *W objęciu ze światem*, „Więź” 1995, nr 6, s. 167.

<sup>19</sup> W. Kaliszewski, *Po własnych śladach*, „Życie Warszawy” 1995, nr 140, s. 7.

<sup>20</sup> H.G. Gadamer, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum., wstęp B. Baran, Warszawa 2007, s. 472.

<sup>21</sup> Tamże, s. 481–485.

<sup>22</sup> Do Gadamera odwołuje się w kontekście doświadczenia umierania Piotr Szejnach, zob. tegoż, *Trudne umieranie. Narracyjne przedstawienia choroby i śmierci a doświadczenie osób terminalnie chorych*, Warszawa 2015, s. 15–17.

<sup>23</sup> H.G. Gadamer, *Prawda i metoda*, dz. cyt., s. 486.

<sup>24</sup> Tamże, s. 485.

(w sensie: doświadczyć), są integralnym i kluczowym elementem ludzkiego, a więc – rozumiejącego istnienia na świecie”<sup>25</sup>.

Podobną tendencję widać u Woroszylskiego. Zmiana dokonująca się w zbiorze *Ostatni raz* ma wymiar nagłego zrozumienia własnej sytuacji jako umierania i przechodzenia przez kolejne jego etapy. Legeżyńska zauważa, że w twórczości późnej elegijność w połączeniu z ironią pozwala na odkrywanie istniejących w świecie sprzeczności<sup>26</sup> – w tomie najpierw nostalgia przeplata się z subtelnym dystansem wobec przemijania, potem ironia i elegijność<sup>27</sup> łączą się z tonem powagi i goryczy. Następuje stopniowe odchodzenie od „specjalnego języka poetyckiego”, pojawiają się symplifikacje, elementy wyznania, oszczędność słowa, autentyczny głos<sup>28</sup>. Najlepiej o tej zmianie świadczy recenzja tomu autorstwa Arkadiusza Bichty, który stwierdza: „Niepodobna do niczego w dotychczasowej twórczości tego autora wymowa tej poezji przyprawia o palpacje serca. I budzi sprzeciw”<sup>29</sup>. Krytyk zauważa, że niczego nie można być pewnym, kiedy pozostawi się na boku pozaliterackie odniesienia<sup>30</sup>. Twierdzi, że to „literackie oszustwo”, „Poza, udawactwo”, a pisarz „wprowadza w błąd celowo”. Bichta tak broni się przed dosłownym traktowaniem wyznań, że woli uznać je za emocjonalne oszustwo. Tymczasem dążenie do przewyciężenia literackiej konwencji oraz oddźwięk autentycznego głosu poety tkwi u podstaw tomu. Woroszylski wyraził to kiedyś jako „tęsknotę za owym / sprzed lat barbarzyńskim / krzykiem że śmierci nie ma” (*A więc to*, NU 6). Być może zrealizował ów postulat dopiero w wierszach ostatnich. Jak sugeruje inny komentator, autentyczny krzyk mógłby teraz brzmieć: „śmierć jest!”<sup>31</sup>.

Doświadczenie umierania i związane z nim samorozumienie oraz poszukiwanie sensu, składające się tu na hermeneutykę umierania, osiąga kilka wymiarów: odwołania do śmierci Innych, codzienności, rzeczywistości szpitalnej, historii życia, przyrody, Boga, pisania i miłości – jest więc selekcją kluczowych tematów tej poezji. Wiersze są nekrologami „Tego całego życia

---

<sup>25</sup> P. Jakubowski, *Hermeneutyka umierania*, dz. cyt., s. 100.

<sup>26</sup> A. Legeżyńska, *Gest pożegnania*, dz. cyt., s. 21.

<sup>27</sup> Andrzej Zawada określa elegijność Woroszylskiego jako pamiętającą o wstydlivości uczuć, opanowaną, a ironię jako łagodną i pogodną (A. Zawada, *Rozpraszenie ciemności*, „Zeszyty Literackie” 1995, nr 3, s. 129).

<sup>28</sup> T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., s. 9.

<sup>29</sup> A. Bichta, *Rozumne klepanie się w czoto*, „Twórczość” 1995, nr 10, s. 98.

<sup>30</sup> Tamże.

<sup>31</sup> K. Lisowski, *Śmierć jest!*, „Nowe Książki” 1995, nr 7, s. 54, 55. To nawiązanie do pierwszego, socrealistycznego tomu pisarza pt. *Śmierci nie ma* (1949).

którego wielkie żegnanie / rozpoczyna się razem z nim” ([*Już wiem że wiersze to są nekrologi...*], P 131). Zyskują charakter performatywny, stając się żegnaniem kolejnych obszarów życia. Także Smolka twierdzi, że w tomie nie chodzi o opisanie, lecz „wskazanie jak gestem” na to, czym jest starzenie się i dochodzenie do kresu<sup>32</sup>.

Odchodzenie bliskich<sup>33</sup> skłania podmiot do poszukiwania sensu ostatnich spotkań. Wiersz *Ostatni raz* z 1987 roku otwiera omawiany tom i udziela mu tytułu. Stanowi deklarację zakończenia pisarskiej działalności i określa zawartość zbioru: wiersze stanowią szereg „ostatnich razów”. To próba antycypacji nieuchronnego: świadomość ostatniego razu często przychodzi *ex post*. Podmiot koncentruje się na momencie, w którym widzi się bliską osobę po raz ostatni, nie wiedząc o tym: „Odprowadzasz na schody / zapalasz światło / patrzysz na schodzące w dół plecy / a to już / już wszystko” (*Ostatni raz*, OR 7). Apozjopeza („no dobrze mówi / dzwoniemy się / i”) oraz zawieszony w pustce wersu spójnik oddają dotkliwy wymiar egzystencji, jakim jest przerwanie wspólnej historii-opowieści w przypadkowym miejscu<sup>34</sup>. Ciężar poszukiwania sensu spada na tego, kto zostaje: „Roztargnione mięśnie / minięcie się / moment / jak szyfr sprzed wieków / [daremnie będziesz zgłębiał]/zatarte znaczenie” (*Ostatni raz*, OR 7). Fragment w nawiasie został przez pisarza usunięty, choć pojawił się w pierwszej wersji tekstu, wydaje się jednak istotny. Próba rozumienia życia Innego, ostatniego spotkania i jego odejścia, skazana na niepowodzenie, bywa bowiem podejmowana wciąż na nowo, bez nadziei na uzyskanie odpowiedzi. Zwracają uwagę obniżenie tonu i odwołania do sytuacji codziennych, ponieważ to one stają się ośrodkami sensu.

Podmiot, będąc przedstawicielem odchodzącej generacji (w pamiątkowym filmie opowiada o „Jerzym o Tadeuszu”, mając świadomość, że to, co dla niego było bliskie, staje się opowieścią (*Moje nowe zajęcia*)), tocząc wewnętrzne rozliczenia z umarłymi (można wyczytać aluzje do śmierci Witolda Dąbrowskiego czy Jana Walca), zostaje niejako osaczony przez śmierć. Radzi sobie z nią, ubierając spostrzeżenia w formę żartobliwą, ironiczną, celowo naiwną. Zauważa prawidłowości (i nieprawidłowości), jakimi rządzi się śmierć, pozwalając odchodzić młodym zamiast starym, którzy „zwlekają” ([*Starsi państwo*

---

<sup>32</sup> I. Smolka, *W objęciu ze światem*, dz. cyt., s. 168.

<sup>33</sup> Więcej na ten temat pisze Jakubowski (tenże, *Hermeneutyka umierania*, dz. cyt., s. 103–105) w kontekście tekstu Ireneusza Ziemińskiego (*Twoja śmierć. Próba eksplikacji doświadczenia śmierci*, „Diametros” 2007, nr 11).

<sup>34</sup> Tamże, s. 118–119.

zwlekają...) lub tworzy obraz sekretarki Boga, której pomyliły się fiszki, więc na jej miejsce zatrudniono pedantkę zsyłającą śmierć w odpowiedniej – wiekowej – kolejności (*Fiszki*). Zabieg jest osławianiem śmierci, tłumaczeniem sobie jej mechanizmów. Pisarz sprowadza filozoficzne rozważania do najprostszych prawd, odsłaniając ograniczone możliwości ludzkiego pojmowania i godząc się na nie. To zarazem strategia autoterapii, żaloby, rozumienia (wedle niektórych teorii śmierć drugiego jest płodniejsza poznawczo niż rozmyślanie o własnej<sup>35</sup>).

W tekście *Ksiądz Pasierb* poeta, żegnając zmarłego, stara się złapać drobinę uciekającego sensu, odnaleźć lukę między światem umarłych i żywych, odczytać ostatecznie przesłanie. Odnajduje je w poezji Pasierba, której fragmenty zdają się „uszkodzonym po drodze grypsem”. Woroszyński umieszcza wybra-kowane cytaty z tomu *Ten i tamten brzeg* w swoim wierszu, z których płynnie wieloznaczna treść dotycząca reguł świata, wartości, sensu. Podmiot staje się jej interpretatorem, hermeneutą prowadzącym „rozmowę z Cieniem”<sup>36</sup>, co oddaje graficzny zapis wiersza (partie przynależące do „rozmówcy” są fragmentaryczne, zatarte – efekt zaaranżowany został przy użyciu wielokropków i kursywy). Śmierć ukazana jest jako więzienie, o czym świadczy metaforyka grypsu, cenzury, szmuglowania. Metafory oddają brak kontaktu, który podmiot usiłuje przełamać w nieznużonej wędrówce ku Innemu. Wiersz, traktujący o wiecznym nie(po)rozumieniu z tymi, którzy odeszli, ustanawia rozmowę, także w znaczeniu Gadamerowskim, jako kluczową dla rozumienia siebie. „Ja” poszukuje sensu życia również u umarłych, w ich doświadczeniu przejścia. Śmierć nadaje sens życiu, dlatego poeta nie szuka w niej odpowiedzi na pytanie o to, co będzie potem, lecz to, co jest obecnie.

Najbardziej dojmujące pozostaje doświadczenie umierania – poeta zdaje się bowiem w dużej mierze utożsamiać z nim chorobę. Podobnej tendencji nie widać w dzienniku<sup>37</sup> – dopiero na gruncie poezji dochodzi do głosu przeżycie tak intensywne, wymagające wysiłku poznawczego i specyficznego języka. Wiersze między grudniem 1992 a lipcem 1993 oscylują „przeważnie wokół

---

<sup>35</sup> P. Jakubowski, *Hermeneutyka umierania*, dz. cyt., s. 100.

<sup>36</sup> A. Legeżyńska, *Gest pożegnania*, dz. cyt., s. 30.

<sup>37</sup> W (dopuszczonej do druku) wersji dziennika wpisy nie są obszerne i zostają utrzymane w tonie zachowawczym, dopiero ostatecznie są świadectwem cierpienia i pragnienia śmierci. Najdokładniej historię swojej choroby przedstawił Woroszyński w liście do Zbigniewa Żakiewicza (List W. Woroszyńskiego do Z. Żakiewicza, 21.04.1996, [w:] W. Woroszyński, Z. Żakiewicz, *„Losy noszą nas różnymi drogami”*. *Listy 1969–1996*, wstęp i opr. T. Czernska, Warszawa 2020, s. 161–162).



choroby” (Dz, 10.08.1993, 562 III), jednak ta nie zostaje w tomie stematyzowana, choć ów brak wydaje się znaczący. Są natomiast jej dyskretnie dawkowane, wśród wielu niedomowień, oznaki: powroty do domu ze szpitala, pobyt na oddziale, rekonwalescencja, ale omawiane jakby bez kontekstu. Choroba jest tłem, bez którego taki nadmiar bólu, powściągliwość wyznań, wątłe ślady nadziei, które natychmiast nikną, wydają się niezrozumiałe.

Metafora ataku harpii wgrzającej się w ciało zestawiona zostaje z procesem „układania się” z nią: rozpoznawania w sobie obcego – bólu i godzenia się na nowego siebie. Przywodzi to na myśl negocjacje, co do których podmiot nie ma wątpliwości, że mogą skończyć się śmiercią, „układaniem do snu” (*Harpie*, OR 18), przypominającym „rozbieranie do snu” Grochowiaka. Erotyczno-tanatyyczna wizja kolejnej harpii, dzielącej z mówiącym łożę, która może „czule” przegryźć krtań lub tętnicę, wyraża poczucie zagrożenia i czujność. Poeta nie rezygnuje z „konceptu” wiersza i metaforyzacji choroby (dość zresztą charakterystycznej, traktującej ją jak „konsumenta” pożerającego ciało<sup>38</sup>), co świadczy o potrzebie i zarazem niemożności mówienia o tym doświadczeniu. Wiersz, jeżeli odsłania coś z procesu chorowania, to jego niekompatybilność z językiem, który metaforyzując – maskuje, a maskując – odsłania bezradność piszącego.

Dominuje symlifikacja formy, jak sprowadzenie jej do wiersza-obrazka, którego źródłem jest obserwacja ludzi w szpitalu. Sytuacyjność, włączenie języka potocznego i prostota obserwacji noszą znamiona minimalizmu poetyckiego. Mowa o tekstach *W tym miejscu* i *W tym miejscu II*. Peryfrastyczne tytuły maskują przestrzeń, w której rozgrywa się ludzki dramat, co może być wyrazem autocenzury lub próby uniwersalizacji opisanych zdarzeń. Pierwszy wiersz stanowi odkrycie wierności, troski i czułości, drugi opowiada o kobiecie opuszczonej w momencie, gdy dowiaduje się o chorobie. Ogląd ma wartość prywatnej epifanii: „i odkrywam zdumiony: / to jest! to jest!” (*W tym miejscu*, OR 33). W spostrzeżeniu, że zachowania najbardziej ludzkie ujawniają się (lub nie) w sytuacji granicznej i wówczas zyskują największe znaczenie, kryje się porzucenie wstydu przed prostotą uczuć. Chodzi o dostrzeżenie ostatniego bastionu człowieczeństwa w sytuacji, o której Żakiewicz pisze w liście do

---

<sup>38</sup> Zob. S. Sontag, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków 2016, s. 11.

Woroszylskiego: „Wielokrotnie byłeś w szpitalu i ta perspektywa jest już chyba »nie ludzka«”<sup>39</sup>.

Sięgnięcie do najprostszego wyznania ma miejsce w wierszach o codzienności. Po powrocie do domu „z podróży / ze szpitala” przestrzeń kurczy się do mieszkania i najbliższej okolicy. Stają się istotne wyliczane przedmioty (przesunięta szafa, wyrównane książki, ułożone papiery). Żal podmiotu, spowodowany z pozoru niewinnym uprzątnięciem rzeczy podczas jego nieobecności („to jest tak / jakby mnie już nie było / i dom przyjął to do wiadomości / i żył dalej beze mnie” ([*Kiedy wracam do domu...*], OR 14) wynika ze zmiany kondycji, jaką spowodowały starość i choroba. Egzystencja nie jest już doraźnie pewna, staje się podszyta nieistnieniem. Kryje się za tym spostrzeżeniem żal do domowników, że ich stabilne istnienie wchodzi w kruchą przestrzeń podmiotu i zagarnia ją, oraz do materii – że okazuje się trwalsza od „ja”. Dom jest metonimią oznaczającą domowników i upersonifikowaną przestrzenią własną, która – pozbawiona śladów „ja” – staje się przestrzenią, jaka będzie po mnie, a więc „upiornym muzeum”<sup>40</sup>.

Powrót do domu mimo wszystko okazuje się powrotem „do siebie”, co kojarzy się z dobrzeniem, odzyskiwaniem równowagi. Słowa: „A więc znowu wróciłem” oddają ulgę, że to jeszcze nie teraz: „Tak często myślałem: / odchodzę więc jestem // Ile razy trzeba było powtórzyć tę drogę / żeby pojąć: / powracam więc jestem” ([*A więc znowu wróciłem...*], OR 26). Odejścia były wyznacznikiem ruchu, życia pełnego zdarzeń, z którymi skontrastowany zostaje powrót do tego, co bezpieczne: gałęzi za oknem, gawronów na skwerze, książek, lampy. Istnienie zyskuje wymiar doraźny i zamyka się w obrębie codzienności, stając się doświadczeniem umierania zorientowanym na wypatrywanie: czy to już, więc jeszcze nie. Narasta świadomość ograniczeń, tego, co nigdy już nie zostanie zrobione. Pojawia się antycypacja własnej nieobecności, o czym mówią słowa o kątach i ścianach „w których odbiłem się i ukryłem jak w tysiącu tajemnych luster” ([*A więc znowu wróciłem...*], OR 26). Podmiot uruchamia rejestr pamięci uobecniającej, przywodzącej na myśl retrospektywne obrazy „ja” osadzonego w przestrzeni domu, projektuje „własną” przestrzeń jako znaczącą w przyszłości: przechowującą jego obraz, dotyk, ruch. Działanie to ma wymiar sensotwórczy na poziomie retro- i prospektywnym. „Pamięć przedmiotów” polega na odbiciu „ja”, staniu się formą

---

<sup>39</sup> List Z. Żakiewicza do W. Woroszylskiego, 16.04.1995, [w:] W. Woroszylski, Z. Żakiewicz, „*Losy noszą nas różnymi drogami*”, dz. cyt., s. 155.

<sup>40</sup> W. Kaliszewski, *Po własnych śladach*, dz. cyt., s. 7.

jego istnienia. Performatywne nadawanie przestrzeni znaczeń, interpretowanie jej nie tylko dla siebie, ale także dla bliskich, stanowi swoisty testament umierającego. Głównym lustrem staje się więc poezja.

Wizja przestrzeni bez e mnie jest dla podmiotu niepokojąca. Wykonuje on „ćwiczenie z nieobecności”, by zrozumieć niezmienną światła, który nadejdzie po jego śmierci. Wchodzi w rolę podglądacza, który obudzony w nocy staje w oknie i z impresjonistyczną uważnością ogląda zmieniającą się przestrzeń. Rejestruje zbieg ulic, pulsującą latarnię, drzewo, zmianę w sposobie padania światła, lot wron i gonitwy kundli, pijaków na ławce, wyłanianie się z mroku kształtów, nieba. Pragnie zamienić się w ahistoryczny, pozbawiony indywidualności rejestrator, tworzący w ramie czystego spojrzenia obraz najbliższej przestrzeni nienaznaczony wspomnieniami i żalem porzucającej świat jednostki. Jednocześnie podmiot obnaża ów gest za pomocą wtrąceń kursywą („a ten cień człowieka z psem szarpiącym smycz?/wróc pies nie żyje dawno ciebie tam nie ma”; „Przypominam sobie/znovu wróc twoja pamięć jest spoza tej ramy” (*Ćwiczenie z nieobecności*, OR 40)), co zyskuje charakter psychomachii i samodyscyplinującej dyskusji. Pamięć uobecniająca, niepokorna wobec „ćwiczenia”, przywołuje obrazy spacerów z psem i dopowiada, że nie widać znajdującego się nieopodal kanału. To celowe pęknięcie ma wykazać głęboko ludzkie uwikłanie w historię życia, wspomnienia, emocje, których jednostka nie może i nie chce się wyzbyć. Ich przygodność i prywatność osadzona w doświadczeniu nadaje miejscu sens – pozbawione czułego, pamiętającego oka, staje się nic nieznaczącym obrazem. Wiersz jest najgłębszym wyrazem żalu, próbą pogodzenia się z odchodzeniem i dokonania na sobie przemocy odjednostkowania, jakiej ostatecznie dokona śmierć.

Enumeracja przedmiotów, obecna w tekstach, stanowi skrót życia, ma charakter autobiograficzny<sup>41</sup>. Jej rolą jest wyrażenie „poznawczej bezradności wobec świata, który opiera się wszelkim całościowym opisom i interpretacjom”<sup>42</sup>. Wyliczenie na końcu utworu *Ćwiczenie z nieobecności* („obraz wypełniony: / domy na widnokręgu koniec lata noc ranek topola psy ptaki” (OR 40)) świadczy o sprowadzeniu i tak skurczonego świata do podstawowych elementów wyrażonych za pomocą „pierwszych, czystych, naiwnych nazwań”<sup>43</sup>.

---

<sup>41</sup> Wójcik postrzega enumerację w twórczości późnej poetów jako wręcz osobny gatunek (T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., s. 94), stwierdza też, że „Rozliczne enumeracje przedmiotów pełnią przede wszystkim funkcję metaforycznego skrótu biografii” (tamże, s. 96).

<sup>42</sup> Tamże, s. 95.

<sup>43</sup> Tamże.

Wyliczenie pełni również funkcję mnemotechniczną; poeta usiłuje zatrzymać widok, który jednak zaczyna się wymykać. Rzeczywistość, pokawałkowana, widziana wybiórczo, staje się ekwiwalentem wewnętrznego rozbicia podmiotu – takie odtwarzanie traconego świata ma w sobie coś z melancholii<sup>44</sup>.

Chwilowo bezpieczną przestrzenią staje się personifikowany Konstancin. Podmiot konstruuje paralelę pomiędzy Konstancinem w maju a sobą za pomocą określenia „rekonwalescenci”: „idziemy zataczając się / podpierając jeden drugiego” (*Wzajemność*, OR 27). Wiersz swoją konstrukcją (środkowe strofy rozpoczynają się na przemian od „On mnie –” i „Ja jego –”) imituje niezdarny spacer ozdrowieńców. Przyroda, wydobywająca się z „niechlujnych bandaży zimy” rozumianej jako odpowiednik choroby, i chwiejący się na nogach kuracjusza to obraz wpisujący ludzkie cierpienie w cykl natury. Wantuch słusznie zauważa, że wzajemność jest złudzeniem<sup>45</sup>; przyroda podlega czasowi cyklicznemu, człowiek – linearnemu. Mimo to gra śmierci i odnowy ma dla podmiotu głębsze znaczenie – dostrzega w niej wymiar sakralny w „doczesnym” wydaniu. Natura jest namacalnym dowodem na istnienie koniecznego cyklu narodzin oraz śmierci i „gęstą ciszą zieloną” oraz szumem drzew w górze, odgradzającymi podmiot od „błękitnej nieskończoności” (*Wzajemność*, OR 27), czyli przestrzeni nieznanych i niebezpiecznych. Jest doskonała w niedoskonałości, reprezentuje prawa umierania, a zarazem je przewycięża, staje się odpowiednikiem domu i kościoła, przybiera postać przyjaciela przygarniającego cierpiące ciało podmiotu.

Staje się ona w zamykającym tom utworze *Jesień w Konstancinie* partnerem ostatecznej, samorozumiejącej rozprawy ze światem i samym sobą. W elegijnym utworze podmiot bierze przyrodę na świadka ostatnich pożegnań. Pierwsze dotyczy własnej historii („Witaj i zegnaj / wielokrotny mój śladzie / na sypkości usypanej igliwem ścieżki”). „Ja” zostaje uczasowione i zwielokrotnione, rozpoznane w licznych wędrówkach tworzących element historii życia opartego na odejściach i powrotach. Drugie pożegnanie dotyczy dźwięczności i niemoty świata („Pozdrowione niech będzie / wszystko dźwięczne i nieme / co ciągnie za mną / i zabiega drogę”). Chodzi o „skrzypce Wandy” (Wilkomirskiej), „oddech Kluchy” (psa pisarza, który odszedł wiele lat wcześniej)

---

<sup>44</sup> Woroszyński nie jest pisarzem uprawiającym twórczość melancholijną, choć w pozycji późnej pojawiają się jej elementy.

<sup>45</sup> W. Wantuch, *Ćwiczenie nieobecności w ostatnim tomiku Woroszyńskiego*, „Polonistyka” 1999, nr 4, s. 234.

i piosenki Stanisława Staszewskiego (*Jesień w Konstancinie*, OR 44). Rzeczywistość sprowadzona zostaje do wszystkiego, co znaczy dzięki brzmieniu lub znaczy dzięki ciszy. Obydwie wartości są ważne, jak zauważył pisarz w wierszu-przypowieści [*Całą dźwięczność świata...*], stanowią bowiem dwie części niepojętej jedności bytu. Pożegnanie ich doczesnej formy, współtworzącej najcenniejsze chwile życia, wydaje się żegnaniem świata wypełnionego znaczeniami. Trzecie pożegnanie obejmuje rzeczywistość sprowadzoną do enumeracji niedających się scalić elementów. Pisarz zestawia okruchy istnienia, jednak ta metoda wyraża bezradność wobec żywiołu życia, które minęło:

Świecie mój niespełniony

To ja  
 drzewo w tym lesie  
 kropla jego niewysłowienia  
 spływająca po korze  
 (*Jesień w Konstancinie*, OR 45).

„Mojemu” światu, temu, co było tłem i sednem istnienia oraz troski, podmiot przydaje epitet „niespełniony”, w czym widać rozbieżność między oczekiwaniami a realizacją i żałobę po tym, co być mogło, spod znaku: „a to już / już wszystko” (*Ostatni raz*, OR 7). Owemu światu przeciwstawione zostaje „ja”. Słowa te są autoprezentacją i próbą scalenia siebie – wobec wspomnianego rozpadu – na najmniejszym możliwym poziomie. Starzy poeci szukają esencji swej biografii w słowie, obiekcie, pojęciu<sup>46</sup>. Podmiot dostrzega tę esencję w „kropli niewysłowienia” spływającej po korze drzewa życia. To diagnoza pesymistyczna, pełna zawodu wobec siebie, twórczości, wszystkiego, co pozostało nienazwane. To także dramat jednostki – kropli, która miała do odbicia cały świat i nawet odbijała go przez chwilę, na swój nie(do)wysłowiony sposób – i spłynęła. Jednak obecna we wcześniejszej poezji Woroszyńskiego metafora fali czasu, miażdżącej podmiot, w twórczości późnej zmienia się w ja-kroplę znikającą w załamaniach drzewa, a przerażająca skala makro – w skalę mikro. Tkwi w tym – przewrotnie – bolesna pociecha. Niespełnieniu i niewysłowieniu towarzyszy panteistyczna wizja rozpląnięcia się w esencji świata jako jedna z kropel dążąca do „jedności niepojętej” ([*Całą dźwięczność świata...*], OR 28), co decyduje o rozumieniu siebie jako cząstki większej

<sup>46</sup> T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., s. 53.

całości, niedosiężonej w doczesnym życiu i niezrozumiałej, która scali wybra-kowania i wyrwy będące przedmiotem troski w twórczości dojrzałej pisarza<sup>47</sup>. Całość – wcześniej w poezji Woroszyłskiego nieobecna – nagle staje się czymś upragnionym. W wierszu [*Całą dźwięczność świata...*], w którym mowa o niepo-jętej boskiej sprawiedliwości obdarzającej jednego z bliźniaków darem dźwięczności, a drugiego głuchoty, okazuje się, że po śmierci złączą się w jed-ność, a wówczas nieistotne staną się doczesne różnice. W ten sposób podmiot tłumaczy sobie zaznane nieprzychylności losu, utraty i niespełnienia: jedność ma stać się nadzieją na kompensatę i sens.

Samorozumienie jest procesem, stąd widoczna zmienność napięcia emocjonalnego i nieciągłość opowieści, będące sygnaturą autora. Dlatego poszukiwanie sensu osiąga też formę aforystycznych rozpoznań:

Przecież wiesz już i to  
że nawet w przemijaniu jest słodycz  
w bezpowrotności sens  
w tym że wszystko ma swój koniec pociecha  
(*Wreszcie coś wesolego*, OR 25)

To zapis wiedzy poszukiwanej przez całe życie i – spóźnionej. „Mądrości ty spóźniony przybyszu / wierna towarzyszko głupoto” (*Jesień w Konstancinie*, PR 45) – zauważy podmiot. Najprostsza mądrość – pisarz dowartościowuje taką jej formę – dowodzi, że życie zamyka się z jednej strony poczuciem niespełnienia i spóźnienia, z drugiej: pociechą, że właśnie czas, przemijanie i brak powrotu nadają życiu sens. W tym niepozobawionym goryczy, ale spokojnym pogodzeniu znajduje wyraz godne dojrzewanie do śmierci. Widoczne jest ono także w motcie do całego tomu (z utworu A. Ch. Swinburne’a), w którym wolność od pragnień łączy się z wdzięcznością za przemijalność i bez-powrotność, a także za panteistyczne połączenie rzeki z głębią mórz. Tom *Ostatni raz* nazwany został „Nostalgicznym, choć bardzo oszczędnie dawującym wzruszenia”<sup>48</sup>, widać tu swoisty „etos umierania”: „bez skargi, głośnej rozpacz i wołania o współczucie, ale też z poczuciem głębokiego osamotnienia”<sup>49</sup>.

---

<sup>47</sup> Ujmuje on wówczas egzystencję w taki sposób: „Formułą bytu jest korytarz – luka wyrwa rów” (WPUC 95).

<sup>48</sup> *Książki nadesłane*, „Dekada Literacka” 1995, nr 2, s. 16. Zob. też: *Książki z wierszami*, „Tygodnik Powszechny” 1995, nr 12.

<sup>49</sup> A. Legeżyńska, *Gest pożegnania*, dz. cyt., s. 53.

Choć pojawia się odwołanie do Boga, trudno określić, czy u podłoża wizji jedności znajduje się religia rozumiana instytucjonalnie, czy w ogóle duchowość. Podmiot postrzega Boga w sposób familiarny, jako kogoś, kto rozdaje dobra życia („Nie był dla mnie jak ojciec surowy lecz / jak hojny pobłażliwy wujek” (*A jeżeli nawet*, OR 31)), może nagiąć zasady i przydzielić potrzebującym powietrze „z żelaznego zapasu / w magazynach wieczności” (*Modlitwa za tych którym brak powietrza*, OR 41). Wiersze są świadectwem układania się z pewną jego wizją wedle zasad rozliczenia – wdzięczności za darowane życie, oczekiwania na bilans i godzenia się z wyczerpaniem łask („A jeżeli nawet – / Nie zgłaszam do Niego pretensji” (*A jeżeli nawet*, OR 31)). Żartobliwość, autoironiczność, prostota i celowa naiwność wierszy budują obraz Boga ludzkiego i prostodusznego, choć sprawiedliwego w sposób niepojęty, wybierającego metodę zadania śmierci („Tyle razy nie skorzystał żeby mi to zrobić” (*A jeżeli nawet*, OR 30)) i pilnującego nieprzekraczalności granicy między tu i tam. Nie można się jednak oprzeć wrażeniu, że w ostatnim tomiku Bóg oddala się od podmiotu – nie płacze z nim, nie rozmawia, jak we wcześniejszych tekstach *Doktor i Bóg* czy *O północy* – dał życie i sprawiedliwie je odbiera. To przyroda przygarnia podmiot, współcierpi, zachęca do panteistycznej zatraty.

Zwrot w stronę własnej biografii również jest etapem pożegnania. Zestawienie zagrożeń (Bóg „Miał do dyspozycji / przeciągi zarazki bomby / zaryglowane wagony na wschód i zachód // Miał żołnierza na moście / nad Niemnem zbiegałym / i nieznanymi sprawców na żoliborskim skwerze” (*A jeżeli nawet*, OR 30)) ma charakter autoterapeutyczny, pozwala zrozumieć życie jako bilans zysków i ocalań. Podobną autobiograficzność prezentuje wiersz *Przygody i podróże*. W uobecniającym wspomnieniu czas terażniejszy wie dzie podmiot w „Spienionej fali czasu w bezbrzeżnym gdzie indziej” przez niegdyś odwiedzone miejsca. Każde z nich, „kaleka Bejrut”, „słodkie Suchumi”, „Karaganda kolczasta” budzi ponownie pierwsze zachwyty, rozczarowania, grozę. Uobecnione zostają przygody: leczenie mdłości koniakiem, bycie świadkiem kradzieży w Neapolu, katar pod Waterloo, wyziewy z umywalki w hotelu przy Rue Du Sommerard<sup>50</sup> czy ostatnie spotkanie z przyjacielem na Alt Moabit 21/22<sup>51</sup>. Wybiórcze zdarzenia układają się w mozaikę – esencję podróżowania, będącą metaforą życia w jego nieładzie i niemożności scalenia. Zdanie: „I nie wiem czy głos nie pozwala mi spojrzeć za siebie / kiedy opuszczam Dubrownik” (*Przygody i podróże*, OR 41–42) stanowi symboliczny gest

---

<sup>50</sup> Ulica, przy której Woroszyński zamieszkiwał w hotelu w Paryżu.

<sup>51</sup> Berliński adres Witolda Wirpszy.

pożegnania z podróżowaniem, także tym w przeszłość. Utwór uruchamia motyw *homo viator* w momencie, gdy wędrowka zmierza ku końcowi.

Autobiograficzność polega na nawiązaniu do rzeczywistych osób i zdarzeń, ale także na bezpośredniości wyznania. Mielhorski określa je jako „u d o k u m e n t o w a n i e liryczne”<sup>52</sup> stanów, emocji, chwil. Wynika ono ze skrócenia dystansu między podmiotem a autorem, co ma ocalić „indywidualny i ludzki wymiar [...] tożsamości”<sup>53</sup>. Jednocześnie doświadczenie umierania osiąga wymiar uniwersalny (polegający na rozpoznaniu siebie jako podlegającego ogólnemu prawu). „Dokumentowanie liryczne” dotyczy także kondycji psychofizycznej podmiotu wyznającego swoje zmęczenie i pragnienie odpoczynku. Bardziej dramatyczną oznaką gotowości odejścia jest sygnalizowanie oczekiwania na śmierć („czy już wolno / osunąć się z ulgą / w to łagodne i nieobjęte” (*Jestem zmęczony Odpocząć...*), OR 21). Kryzys objawia się bezpośredniością wyznania, lakonicznością, skrajnym uproszczeniem formy, w której zauważalna jest zwiększona liczba światła między wersami (somatyzacja tekstu ma na celu oddanie ciężkiego oddechu schorowanego człowieka lub wysiłku myśli, jakim staje się tworzenie). Podobnie w tekście opublikowanym po śmierci pisarza, gdzie ironia przybiera skrajną postać – śmierć znajomego we śnie nazwana zostaje „ostatnim krzykiem / (ostatnim milczeniem) / mody” (*Z kolekcji zimowej*, Wi 335). Pozorna lekkość słów „Ten model mi pasuje / biorę” oraz bezkompromisowość przekazu obnażają bezradność i zniechęcenie do życia, a brutalizacja tematu i pozbawienie go pozorów wzniosłości kryje ogromne cierpienie, będące przyczyną odwrotu od świata. Bezpośredniość wypowiedzi narasta w kolejnych utworach i ciąży w stronę „szkicu-notatki”<sup>54</sup>. W ten sposób należy określić ostatnie wiersze, także tekst z 4.05.1996:

Jesteście dla mnie dobrzy,  
pomagacie mi jeszcze trochę pożyć.  
A ja bym chciał, żebyście pomogli  
mi umrzeć.

Nie ma odważnych.  
(*Jesteście dla mnie dobrzy...*), Wi 337)

<sup>52</sup> R. Mielhorski, *Strategie liryczne w poezji Wiktora Woroszyłskiego*, dz. cyt., s. 38.

<sup>53</sup> T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., s. 54.

<sup>54</sup> Tamże, s. 37. Woroszyłski przyznawał, że w trudnych sytuacjach odpowiada mu typ wiersza-notatki (Dz, 30.08.1983, 125 II).



Utwór przełamuje granice poezji, nadweręża zasady mówienia, a raczej niemówienia o śmierci<sup>55</sup>, narusza konwenanse, stając się czystym wyrazem cierpienia<sup>56</sup>.

A jednak w przedostatnich miesiącach życia poeta wraca do dwóch tematów: poezji i miłości. Nie jest to łatwe, już wcześniej pojawia się bowiem autotematyczna refleksja, że podmiot-autor nie może pisać wierszy, ponieważ „One powstają z połączenia ze światem/który nie jest mną” ([*W tym co moje za wiele mnie...*], OR 20). Nawet w chwilach autoanalizy kontrapunktem były historia, Inny, zbiorowość. Inność jest inspirująca, inicjuje proces twórczy. Tymczasem w starości i chorobie „ja” staje się nadobecne, przesłania rzeczywistość, a to, co powstaje, trudno określić jako wiersze<sup>57</sup>. Poczucie nadmiaru siebie, mające źródło w sytuacji ostatecznej, koncentruje jestestwo na cierpiącym ciele i przechodzącym żalobę umyśle. Świat zostaje przesłonięty, rozbity na kawałki, podobnie jak rozbite jest „ja”. Widać to w strukturze tomu, będącego selekcją tematów z twórczości poety i zarazem odpryskami doświadczeń składających się na indywidualne umieranie.

Mimo cierpienia poeta pisze autotematyczny wiersz „z pośmiertnej teki”, w którym poezja zdaje się wyciekać z ciała jak pot, w męce i bólu (*Pretekst*). Przybyłski podkreśla ocalającą moc słowa: „Tylko zapisane słowo wygra z materią. Układaj tedy słowa w zdania. I pisz”<sup>58</sup>. Pisanie jest wewnętrznym imperatywem, nie kończy się dzięki świadomej decyzji, lecz końcem staje się moment cielesnej niewydolności. Tym samym poezja zrównuje się z losem na poziomie biograficznym, jest procesem toczącym się równoległe do życia i wraz z nim zamierającym. To niezwykle dowartościowanie logosu, pojmowanego jako świadectwo, narzędzie rozumienia, sposób istnienia, metoda pośmiertnego przetrwania.

Natomiast paradoksalną naturę miłości wyrażają dwie miniatury: *Z Reinara Kunzego: myśl błagalna pod twoje stopy* i rodzaj polemiki: *Przypis tłumacza-egoisty*, w których rozważania nad tym, kto ma umrzeć wcześniej – ona – by

---

<sup>55</sup> Gadamer zauważa, że żyjemy w czasach kulturowego, usankcjonowanego i systematycznego wypierania śmierci (H.-G. Gadamer, *Doświadczenie śmierci*, [w:] tegoż, *O skrytości zdrowia*, tłum. A. Przyłębski, Poznań 2011, s. 82). Por. uwagi poczynione na ten temat przez Baumaną (Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, tłum. N. Leśniewski, Warszawa 1998).

<sup>56</sup> Zob. też: Dz, 5.04.1996, 753 III.

<sup>57</sup> Jak Woroszyński pisze w dzienniku: „Nie mam pewności, czy te moje ostatnie »wiersze« to naprawdę wiersze” (Dz, 13.02.1996, 752 III).

<sup>58</sup> R. Przybyłski, *Baśń zimowa*, dz. cyt., s. 126.

nie musiała wracać do domu sama, czy on – by miał kto trzymać go za rękę – osiagają poziom czulej i zarazem okrutnej gry. Podmiot nie wstydy się, że troska o ukochaną zderza się z własnym – ludzkim – strachem i naturalnym egoizmem umierającego. W wierszu z 12.06.1996 tematem stają się obydwie – poezja i miłość. Szkic-notatkę nazwano „wierszem miłości”, „prawie wierszem niby wierszem / namiastką wiersza” ([*najwyższy czas...*], Wi 338). Ostatni tekst dla ukochanej staje się czymś więcej niż wierszem, włączony zostaje w dzieje wspólnej biografii, będąc jej zwieńczeniem. Jest wyznaniem („najwyższy czas / na wiersz miłości”), długiem („tyle lat jestem jej go winien”), przeprosinami („przez opieszałość / niedbalstwo / wstyd”), pośpiesznym darem („i naraz lęk że nie zdążę”). Okazuje się performatywem – podarunkiem i ostatecznym pożegnaniem z najważniejszą częścią świata podmiotu i autora.

W twórczości późnej Woroszylskiego widać skłonność do upraszczania formy<sup>59</sup> i pozakonwencjonalnej szczerości, odbija się w niej też sytuacja „szczególnie daleko posuniętej tożsamości autora i podmiotu lirycznego”<sup>60</sup>. Poezja staje się „głosem najgłębiej podmiotowym i osobistym”<sup>61</sup>. Nakierowanie na „ja”, wymuszone właściwym dla starości a przyspieszonym przez chorobę rachunkiem życia, staje się ostentacyjnie autobiograficzne – nie w sposób kamuflowany czy rozgrywany poetycko, lecz domagający się odczytania. Dzięki temu bariera życie/tekst bywa nadwerężana lub na różne sposoby znoszona. Szkic-notatka okazuje się ostatecznym etapem redukcji. Samorozumienie zyskuje charakter procesualnego dochodzenia do wiedzy o własnej śmiertelności, godzenia się z utratą sił, autoterapii i żegnania kolejnych obszarów rzeczywistości.

Hermeneutyka umierania widoczna jest tu w tym sensie, że poeta zdaje się przeżywać w wierszach ostatni etap życia, świadomie doświadczając go jako umierania (pojmuwanego nie jako stan agonii, lecz o stopniowe, rozumiejące odchodzenie i żeganie świata). Wzmoczone poszukiwanie sensu balansuje między jego brakiem, niedostępnością i spóźnionym zrozumieniem. Dramat niespełnienia świata, bycia kroplą niewysłowienia jest wyznaniem o charakterze egzystencjalnym, samopoznaniem i – mówiąc językiem Woroszylskiego – dookreśleniem własnego losu. Nie dojście do wiedzy okazało się celem podmiotu, lecz postawa ciągłego penetrowania obszarów życiowej aktywności, istnienia, relacji ze światem. Dlatego być może zawód, jeśli można tak

---

<sup>59</sup> T. Wójcik, *Późna twórczość wielkich poetów*, dz. cyt., s. 20.

<sup>60</sup> Tamże, s. 28.

<sup>61</sup> Tamże, s. 21.

określić niepochwycenie całości, fragmentaryczność rozpoznań, rozbitcie świata i podmiotu, ostateczną zgodę na niepowodzenie, składa się na paradoksalny sukces rozumienia siebie jako jednostki (i ludzkiego bytu) – zawsze niedocieczonej, niedokończonej, niespełnionej. Woroszyński określał swoje pisarstwo jako „uparte mimo wszystko” (Dz, 1.04.1993, 535 III) i w tych słowach zdaje się kryć bardzo istotna diagnoza także jego późnej twórczości.

Maja Jarnuszkiewicz

PhD student, Doctoral School in the Humanities, Faculty of Polish Studies,  
Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0208-5848](https://orcid.org/0000-0003-0208-5848)

## Self-understanding and the hermeneutics of dying: Wiktor Woroszyński's late writings

### Summary

This article presents a reading of Wiktor Woroszyński's volume of poetry *Ostatni raz* (*The Last Time*). It begins with a survey of his late writings, increasingly affected by the writer's terminal illness. His reaction to its inexorable progress was to give a new focus and depth to a self-awareness that can be described as the hermeneutics of dying. It is connected with self-understanding, gaining knowledge about one's own mortality and searching for the meaning of life. The article discusses the problem in several thematic areas such as the death of Others, everyday life, dying in hospital, one's life story in retrospect, nature, God, love, and the sense of writing. The situation he finds himself in is not of his choosing, yet it also in a way his own creation. The poetic record of the experience of living the last days of life his and so the desire to understand the sense of what is happening. The bottom line is realization that the meaning of everything he does represents a farewell to the world. Finally, the article examines the phenomenon of (self)understanding in its temporal and performative aspects, and as factor in choosing and manipulating literary forms, formats and conventions (autobiography, diary sketch-notes, unconventional frankness and simplicity, irony, elegiac tone, etc.).

### Key words

20th-century Polish literature – illness narrative – hermeneutics of dying – dynamics of self-understanding – Wiktor Woroszyński (1927–1996)

### Słowa kluczowe

hermeneutyka umierania, Wiktor Woroszyński, twórczość późna, doświadczenie umierania

## Bibliografia

- Anonimowy tekst, 1995, *Książki nadesłane*, „Dekada Literacka”, nr 2.
- Anonimowy tekst, 1995, *Książki z wierszami*, „Tygodnik Powszechny”, nr 12, s. 13.
- Bauman Z., 1998, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, tłum. N. Leśniewski, Warszawa: PWN.
- Bichta A., 1995, *Rozumne klepanie się w czoło*, „Twórczość”, nr 10, s. 98–100.
- Czyżak A., 2011, *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci*, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Gadamer H.G., 2011, *Doświadczenie śmierci*, [w:] tegoż, *O skrytości zdrowia*, tłum. A. Przyłębski, Poznań: Harbor Point Media Rodzina, s. 79–89.
- Gadamer H.-G., 2007, *Prawda i metoda. Zarys hermeneutyki filozoficznej*, tłum., wstęp B. Baran, Warszawa: PWN.
- Jakubowski P., 2012, *Hermeneutyka umierania*, „Zeszyty Naukowe Centrum Badań im. Edyty Stein”, nr 9, s. 97–118.
- Kaliszewski W., 1995, *Po własnych śladach*, „Życie Warszawy”, nr 140, s. 7.
- Legeżyńska A., 1999, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań: PSP. Seria Literacka.
- Lisowski K., 1995, *Śmierć jest!*, „Nowe Książki”, nr 7, s. 54–55.
- Mielhorski R., 2005, *Strategie liryczne w poezji Wiktora Woroszyńskiego*, „Pamiętnik Literacki”, z. 1, s. 77–103.
- Przybylski R., 1998, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Sahaj T., 2003, *Co to jest tanatologia filozoficzna?*, „Principia”, t. 35–36, s. 181–191.
- Sahaj T., 2008, *Człowiek i śmierć w ponowoczesnym społeczeństwie europejskim*, „Przegląd Filozoficzny – Nowa Seria”, nr 1, s. 137–148.
- Skrendo A., 1999, *O szczególnych właściwościach tzw. późnej twórczości Tadeusza Różewicza*, „Polonistyka”, nr 4, s. 203–207.
- Smolka I., 1995, *W objęciu ze światem*, „Więź”, nr 6, s. 167–169.
- Sontag S., 2016, *Choroba jako metafora. AIDS i jego metafory*, tłum. J. Anders, Kraków: Karakter.
- Szejnach P., 2015, *Trudne umieranie. Narracyjne przedstawienia choroby i śmierci a doświadczenie osób terminalnie chorych*, Warszawa: PAN.
- Szladowski M., 2013, *Kamienna mowa starości. Poetycki casus Wiktora Woroszyńskiego*, [w:] *Starość. Doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury. Seria II, Zapisy i odczytania*, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok: Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, s. 631–644.
- Tuszyńska A., 1996, *Z szarej koperty Wiktora Woroszyńskiego*, „Tygodnik Powszechny”, nr 44, s. 9.
- Wallis M., 1975, *Późna twórczość wielkich artystów*, Warszawa: PIW.

- Wantuch W., 1999, *Ćwiczenie nieobecności w ostatnim tomiku Woroszylskiego*, „Polonistyka”, nr 4, s. 229–236.
- Woroszyński W., 2018, *Dzienniki 1983–1987*, cz. II, opr., red. A. Dębska, współpr. red. K. Bizacka, wybór A. Dębska, opr. przyp. K. Rokicki, B. Kaliski, A. Dębska, Warszawa: Ośrodek Karta.
- Woroszyński W., 2019, *Dzienniki 1988–1996*, cz. III, opr., red. A. Dębska, współpr. red. K. Bizacka, wybór A. Dębska, opr. przyp. B. Kaliski, Warszawa: Ośrodek Karta.
- Woroszyński W., 1964, *Niezgoda na ukłón*, Warszawa: Czytelnik.
- Woroszyński W., 2005, *Ostatni raz*, Warszawa: Wydawnictwo a5.
- Woroszyński W., 1996, *Wiersz, Pory roku*, „Tygodnik Powszechny”, nr 44, s. 9.
- Woroszyński W., 2007, *Wiersze 1954–1996*, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Woroszyński W. 1988, *W poszukiwaniu utraconego ciepła i inne wiersze*, Kraków: Znak.
- Woroszyński W., Z. Żakiewicz, 2020, „*Łosy noszą nas różnymi drogami*”. *Listy 1969–1996*, wstęp i opr. T. Czerna, Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Wójcik T., 2005, *Późna twórczość wielkich poetów. Dramat formy*, Warszawa: Elipsa.
- Zawada A., 1995, *Elegie z nutą ironii*, „Tygodnik Powszechny”, nr 17, s. 13.
- Zawada A., 1995, *Rozpraszanie ciemności*, „Zeszyty Literackie”, nr 3, s. 126–129.
- Ziemiński I., 2007, *Twoja śmierć. Próba eksplikacji doświadczenia śmierci*, „Diametros”, nr 11, s. 111–141.