

ANNA
FILIPOWICZ*

212

ANNA FILIPOWICZ

Od beztroskiego małpiego ludku do mądrego pana Pongo. Strategie post-ludzkie w późnej poezji Tadeusza Różewicza

W ostatnich latach Różewicz obdarza świat animalny wyjątkową poetycką uwagą. Znajduje to wyraz w zobrazowanych w jego twórczości wędrówkach do tradycyjnego miejsca zwierzęcej opresji: ogrodu zoologicznego z utworu *Nosorożec* z tomu *Wyjście* (2004) czy poematu *Pan Pongo* zamieszczonego w zbiorze *cóż z tego że we śnie* (2006). Takim pozornie „imperialnym” zainteresowaniom poety towarzyszy jednak wyraźnie ironiczny kształt przyjętych przez niego strategii, realizowany w parodiach gatunkowych systematyk czy stawianiu hipotez, biegnących często „w poprzek” Darwinowskiej ewolucji. Różewicz zdradza tu programową nieufność wobec antropocentrycznych dyskursów i egologicznych teorii, a jednocześnie sięga coraz częściej po pozytywne obrazy zwierząt. Niektórzy mieszkańcy ogrodu zoologicznego bywają nawet dla niego nowymi sprzymierzeńcami w rozważaniach nad kształtem posthumanistycznej rzeczywistości. W ich animalnym odszczepieniu i niemocie poeta szuka zbieżności z własnymi twórczymi wyborami czy pretekstu do odrzucenia zmarnowanego potencjału zachodniej cywilizacji. Chce wśród zwierząt odnaleźć receptę na postępującą moralną degrengoladę *homo sapiens*. Można również zaryzykować twierdzenie, że Różewicz „wsluchuje się” w animalne milczenie na równi z nieustannie przywoływanymi głosami najważniejszych dla siebie postaci literatury, sztuki i filozofii. Kondycja zwierzęcia staje się zaś dla niego kolejnym „zwierciadłem”, w którym można dokonać poetyckiego scalenia i weryfikacji ludzkiej natury. Wnikliwa analiza

* Uniwersytet Gdański, Instytut Filologii Polskiej, Katedra Teorii Literatury i Krytyki Artystycznej.

animalnych zachowań otwiera bowiem na jeden z najbardziej krytycznych wobec współczesności rozdziałów Różewiczowskiego tworzenia. Jest próbą obmyślenia własnego potencjalnego nie-człowieczeństwa, z którym stary poeta musi się teraz zmierzyć na nowo.

W *Panu Pongo* Różewicz weryfikuje charakter międzygatunkowych różnic w nieprzypadkowym czasie i przestrzeni. Jego bohater odwiedza ogród zoologiczny zimową porą, tuż przed wigilią Bożego Narodzenia. Wybór takiego terminu przechadzki nie przynosi już jednak spodziewanych rozważań nad możliwością zaistnienia transcendencji czy ponownych narodzin „umarłego Boga”. Zamiast tego, podkreślana przez poetę bliskość świąt kieruje pytanie o jakikolwiek nadrzędny porządek w stronę radykalnie przebudowanej relacji człowieka i natury. Różewicz zamienia wcześniejsze rozmyślenia nad Absolutem w przygotowanie do nadejścia innego, antyesencjalnego ładu, który wymaga weryfikacji dotychczasowych przyzwyczajęń i reorganizacji dobrze znanych kulturowych reguł. Rozpoznanie tego powstającego paradygmatu, a przede wszystkim przewidywanej w jego obrębie pozycji poszczególnych gatunków, urasta teraz do rangi kluczowej kwestii utworu. Na drodze ustalania własnego miejsca w nowej hierarchii Różewicz przygląda się zarówno atrybutom zwiedzających zoo turystów, jak i zamkniętych na wybiegu zwierząt. Wraz z oczekiwaniem na Boże Narodzenie inicjuje między nimi także przewrotne ludzko-animalne „starcie”. Wizyta w zamkniętej dziedzinie ogrodu okazuje się zatem swoistą kompetencyjną „rywalizacją”, żartobliwym „pojedyńkiem” o utrzymanie prymatu człowieka nad światem. Sprawdzanie trwałości twórczych kwalifikacji poety następuje zaś w jednej z ważniejszych u Różewicza dziedzin – w polu konsumpcyjnych nawyków *homo sapiens*.

Świąteczny spacer rozpoczyna poeta od odwiedzin zoologicznego „dziecińca”¹, „ruchomej stajenki” z żywymi „figurkami” osiołków, kozłów, krów i owieczek. Taki dobór zwierzęcych gatunków zbiega się w utworze z symbolicznym wytwarzaniem „pustego miejsca”, które zdaje się czekać na nadejście nowego „pana stworzenia”. Z pozoru wszystko odbywa się tutaj jak zawsze. Różewicz przygląda się zagrodzie okiem starego poety-mędrca, złaźnionego *sacrum* i sprawdzającego nieusuwalność jego braku. Wizytę przy pustym „żłóbku” można także porównać do odwiedzin jednego z trzech króli, który przybył tu oddać pokłon nienarodzonemu jeszcze władcy. Powagę spodziewanego zetknięcia z nadprzyrodzonym porządkiem rozprasa jednak już na wstępie wyraźnie jasełkowy charakter bydlęcego obejścia. Zgromadzonym w „dziecińcu” zwierzętom bliżej bowiem do ludycznych dekoracji niż potencjalnych świadków religijno-teologicznych napięć, mających towarzyszyć objawieniu. Zapewne dlatego pachnący „jak ostry / ser” i przypominający „średniowieczne wizerunki diabła” kozioł przywodzi na myśl zarazem gotyckiego maszkarona i groteskowego kolędowego turońia, a jego dopełnienie – stojący obok kary osiołek – zaskakuje konotowaną czarnym ubarwieniem draczną „rezerwą” i „sceptycyzmem”. Ale nawet tak

¹ Wszystkie cytowane fragmenty utworu *Pan Pongo* pochodzą ze zbioru *cóż z tego że we śnie* (2006) zamieszonego w tomie: T. Różewicz, *Utwory zebrane. Poezja*, t. 4, Wrocław 2006, s. 365–373.

wątle, sprowadzone wyłącznie do prefiguracji zła (żadne stworzenie z zoologicznego „złóbka” nie jawi się jako alegoria cnoty), „metafizyczne wzmoczenie” zostaje szybko rozładowane przez zachowanie pozostałych zwierząt. Dla miniaturowych szkockich krówek i owiec zagroda jest wyłącznie zwykłym miejscem pobytu, w którym odnajdują jak zawsze rytm codziennych przyzwyczajęń. Zorientowane na zaspokojenie swoich potrzeb, nie tylko nie pretendują one do przynależnego świętemu miejscu bestiarius, ale pozostają doskonale obojętne na wszystkie ludzkie (i boskie) sprawy („owce wylegiwały się / we własnej wełnie”).

Wraz z opuszczeniem zainscenizowanej „stajenki” nastrój wyczekiwania na nowy porządek przeradza się w pozornie neutralny pokaz logocentrycznych możliwości człowieka. Punktem zwrotnym wydaje się zwłaszcza opis piękna natury i kontemplacja zwierząt jako żywych dzieł sztuki, która uruchamia w utworze perspektywę estetycznej prezentacji przyrody:

[...] czarne łabędzie
wyglądały jak czarne tulipany
(z rubinowymi dziobami)
niezwykle żywe
klejnoty

[...] wrocławskie tygrysy
przyjechały ze... Szwecji, Ferdynand i Victoria
urodziły się w szwedzkim zoo Elskilstuna.
Są „białe” a oczy mają niebieskie...
(są kredowobiałe) – ładnie to wygląda
nozdrza różowe – oczy niebieskie
geny! – a jednak – poduszki na
łapach też różowe

Przy klatkach z ptakami Różewicz podziwia zatem naturalną harmonię łabędzich kształtów, docenia dynamikę i symetrię ich sylwetek, znajduje uznanie dla wyszukanej kolorystyki upierzenia. Przy wybiegu tygrysów interesuje go z kolei unikalne, albinotyczne ubarwienie kotów, nawet jeśli jest ono efektem genetycznych manipulacji człowieka. To autentyczne uznanie dla zwierzęcych walorów, niezakłóconych ludzką ingerencją (ptaki) lub, przeciwnie, taką ingerencją spowodowanych (białe tygrysy), można w utworze rozumieć w dwójnasób. Z jednej strony wiąże się ono z próbą kompetencyjnego warsztatu poety, dysponującego wszechstronną wiedzą z zakresu historii sztuki i niesłabnącą wrażliwością na tradycyjne wartości estetyczne. Z drugiej – jest ponowieniem zawłaszczającego kulturowego spojrzenia, które przekuwa kierowany w stronę przyrody podziw w porządek norm i regulacji, a pośrednio – w zamiar sprawowania władzy nad naturą. Wraz z odwołaniami do paradygmatu widzenia, który w filozofii Zachodu zawsze był narzędziem rozumienia i usensowiania rzeczywistości, poeta dziedziczy imperialne implikacje patrzącego na zwierzęta podmiotu oraz sposób budowania jego relacji ze światem. Zadaniem oceniającego Różewiczowskiego spojrzenia staje się więc oparte na dominacji *ratio*, „wyniesienie bytu poznającego

ponad poznawalny”². Takie rozpisane na kilka wersów nagromadzenie zoologicznych pejzaży zbiega się w utworze z uwypukleniem kreatywnych umiejętności człowieka, a przez to także – z przywoływaniem tradycyjnych antropo- i logocentrycznych kodów. Obserwacja łabędzi czy zachwyt przy klatce z tygrysami jest teraz znakiem zainicjowanego przez poetę międzygatunkowego „konkurowania”, opartego na okulocentrycznej represji³. Różewicz ma tutaj do dyspozycji pełen zakres humanistycznych strategii, na których czele stoi reguła porównywania własnych podmiotowych właściwości i cech wychwytywanej w zoo uprzedmiotowionej natury.

Poetycka autoprezentacja łączy się jednak w poemacie z namysłem nad wyczerpaniem kulturotwórczych zdolności człowieka. U Różewicza już od dawna nie jest on w stanie sprostać swym tradycyjnym językowo-intelektualnym powinnościom. Degrengolada humanistycznego świata skłania poetę zarówno do rewizji własnych nawyków, jak i do weryfikacji podziałów, opartych na zwyczajowym przyjęciu zwierzęcej niższości. Razem z „końcem Historii” traci tu rację bytu przekonanie o możliwości panowania nad naturą na prawach „korony stworzenia” i za pomocą Wiedzy Absolutnej. Wynoszone na piedestał tradycyjne filozoficzne ideały Całości, Jedności i Tożsamości z ich „alergicznym” wobec Innego stosunkiem, mogą teraz przywołać wyłącznie pamięć Zagłady, nieuchronnej konsekwencji egologicznego dyskursu. O totalitarnych skutkach imperatywu rozumu przypominają Różewiczowi zwłaszcza oglądane na wybiegu albinotyczne tygrysy. Zapewne dlatego poetycki podziw dla sztucznie wyhodowanych dzikich kotów łączy się w utworze nieodmiennie ze wspomnieniem eugenicznego projektu nazistów i jego ludobójczych konsekwencji. Szwedzki rodowód przywiezionych do wrocławskiego zoo tygrysów wzmacnia jeszcze skojarzenia z analogicznym do propagowanego przez skandynawskich sojuszników Hitlera nordyckim ideałem. Nadane zwierzętom na cześć tamtejszych książąt imiona – Ferdynand i Victoria – stają się teraz przewrotnym nawiązaniem do popełnianych pod auspicjami państwa grzechów, w trosce o „zdrowie narodu” i „genetyczną czystość” Szwecji⁴. Przywodzą wreszcie na myśl skrytą pod sztandarem politycznej poprawności wieloletnią biologiczno-rasową „higienizację”, której zapędy, wstrzymane już wobec ludzi, wciąż doskonale ujawnia stosowana względem zwierząt zootechniczna praktyka („nozdrza różowe – oczy niebieskie / geny! – jednak – poduszki na / łapach też różowe”).

Świadomość złączenia poznania z przemocą wyraźnie hamuje estetyzacyjne upodobania poety. Nazbyt przejęty widokiem doskonałych, bo sztucznie udoskonalonych tygrysów Różewicz samokrytycznie rezygnuje z własnej, skłaniającej do nadużyć i opartej na prymacie rozumu, optyki.

² Zob. M. Kruszelnicki, *Drogi francuskiej heterologii*, Wrocław 2008, s. 145.

³ Tamże, s. 141.

⁴ Różewicz odwołuje się tu nie tylko do nastawionej na współpracę z nazizmem polityki wojennej Szwecji, ale również do wieloletnich eugenicznych eksperymentów na ogromną skalę, które trwały w tym kraju od lat dwudziestych do siedemdziesiątych XX wieku i rozwijały się niezależnie od ideologii importowanych z Trzeciej Rzeszy (w Szwecji eugenika odbywała się w imię „kontroli” osobników „nieprzydatnych społecznie”, zaś ich segregacji dokonywał Państwowy Instytut Higieny Rasowej).

Do zawieszenia wcześniejszych przyzwyczajęń skłania go ponadto pamięć niefortunnych poetyckich wyborów Else Lasker-Schüler, której animalistyczną metaforę przywołuje we własnym utworze:

ciekawe co ma „napisane” na czole biały
tygrys – jakiś znak [...]
może to jest cytat z Else Lasker-Schüler
Diese Gedichte hat ein wirklicher
Tiger gedicht
poetka była z czarowana
przez niemieckiego księcia z jej bajki
korpulentny łysawy lekarz chorób
skórnych i wenerycznych
oczekujący na „odnowę” narodu i rasy
opamiętał się na czas
i wybrał „emigrację wewnętrzną” w wermahcie

Fragment miłosnego wyznania poetki, dedykowanego Gottfriedowi Bennowi, zaświadcza nie tylko o temperaturze romansu pary twórców, ale i o ironicznej dramaturgii ich życiowych wyborów (ona była Żydówką, on – przez krótki czas – nazistowskim działaczem). Różewicza interesuje tu zwłaszcza afirmujący pisarski warsztat Benna poetycki zoomorfizm Lasker-Schüler („każdy jego wers to chwyt lamparta, skok dzikiej bestii. Kość jest jego piórem, którym wskrzesza słowo”⁵), który w kontekście totalitarnych marzeń jej kochanka okazuje się wyjątkowo złowieszczy. Ekspresyjność obecnych w tej twórczości tygrysiach porównań antycypuje bowiem otwarcie przyszłą perspektywę hitlerowskiego najeźdźcy i społeczne implikacje darwinizmu, wyzyskiwane tak chętnie w nazistowskiej propagandzie. Fascynacja poetki zwierzęcą szybkością, zwinnością i siłą splata się natomiast z rodzącym się na oczach kochanków deterministycznym światopoglądem. Komplementowany w zacytowanym fragmencie Benn – za twórczy warsztat godny „bezwzględnego drapieżnika” – może z łatwością przynależeć do świata wojny jako naturalnej selekcji, gdzie ewolucyjnie słabszy i gorzej przystosowany musi ustąpić miejscu silniejszemu, lepiej zaadaptowanemu do życia na danym terytorium. Zdaniem Różewicza, ta premiowana przez Lasker-Schüler pochopna animalizacyjna praktyka prowadzi w prostej linii do ponowienia logiki Zagłady. Przewiduje ona, podobnie jak ludobójcze strategie wykluczenia, uznanie jedynie „pełnowartościowej” zwierzęcości, a następnie jedynie „pełnowartościowego” człowieczeństwa, przy arbitralnym wykluczeniu wszystkich form, które nie są w stanie sprostać ideałowi⁶. Dla Różewicza pokusa pochopnych porównań między światem zwierzęcym i ludzkim pozostaje w tej perspektywie nazbyt

⁵ Przekład przytoczonego przez Różewicza cytatu pochodzący z prozaizowanego poematu Lasker-Schüler pt. *Doktor Benn*. Zob. E. Lasker-Schüler, *Doktor Benn*, przeł. J.St. Buras, „Literatura na Świecie” 1983, nr 10, s. 18.

⁶ A. Żychliński, *Zwierzę, którego nie ma. Experimentum de hominis natura*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 58.

jednoznaczna. Kwestionujący różnoimienne postulaty ludzkiej wyjątkowości poeta wybiera więc raczej drogę antropocentrycznego samoograniczenia.

Podobny zamysł ujawnia także refleksja nad nieustannym zacieraniem wszystkich przyjętych dotąd granic, których anachroniczność uobecnia symboliczna nietrwałość murów ogrodu zoologicznego:

minąłem robotników
krzątają się przy odbudowie
zabytkowego muru starego zoo
teraz na świecie pełno murów zabytkowych.

Tę potrzebę zmiany optyki dopełnia jeszcze trzeźwiąca estetyzujące zapędy poety reguła natury („kot czał się na wróbla”), ukazana jednak przewrotnie w bezpiecznej mikroskali, wyzbyta wcześniejszych ideologicznych nadużyć i społecznych uwarunkowań. Dyscyplinuje ona do reszty nakierowane na podziwianie zwierząt zaangażowanie podmiotu, wysuwając na plan pierwszy ewolucyjny porządek przyrody i oparte na jego prawach kryteria przetrwania. W ramach poetyckiego donosu, demaskującego własne nawyki, obnaża się tutaj ponadto opresyjną istotę samego zwiedzania⁷ i supremacyjne nacechowanie kulturowanych przez Różewiczowskiego bohatera przyzwyczajęń (prywatnie poeta jest stałym bywalcem ogrodów zoologicznych). Oglądane w przestrzeni zoo kocie polowanie daje ponadto wyraz nieślabnącemu odtąd w utworze międzygatunkowemu napięciu.

Do właściwego spotkania między człowiekiem i zwierzęciem dochodzi dopiero przy zagrodzie z małpami. Poetyckie oglądanie wybiegu orangutana przypomina tutaj żartobliwe odwiedziny u dalekiego krewnego, skrytego przed spojrzeniami zwiedzających w domu „w kształcie klatki / z wygodami”. Ten ironiczny opis animalnego zamknięcia, który zderza ze sobą sensory komfortowego schronienia i więziennej niewoli, nie niesie już za sobą wyłącznie hegemonicznej pretensji podmiotu. Jest przede wszystkim rodzajem autocytatu i przypomnieniem stałej u Różewicza strategii, nakazującej chronić w klatce, jak pod kloszem, wszystko, co szczególnie ważne, cenne i warte uwagi. Orangutan Pongo, którego imię okazuje się częścią dwuczłonowej łacińskiej nazwy gatunku (*Pongo pygmaeus*), staje się tu zatem niemal tak ważny, jak opisywany w innym „zwierzęcy” utworze poety nosorożec Toni⁸. Obaj zostają wystawieni w zoo na widok publiczny, skazani na ogląd tłumów oraz podleganie szeregom opresyjnych porównań. Obaj są poddani szczegółowej weryfikacji przez wzgląd na podobieństwo lub różnicę względem człowieka. Sytuacja nosorożca, ukazywanego jako przewrotne *alter ego* poety, różni się jednak znacznie od pozycji nadmiernie skoligaconej z *homo sapiens* małpy z *Pana Pongo*. Genetyczna wspólnota orangutana z człowiekiem

⁷ Zob. J. Berger, *Po coś patrzeć na zwierzęta?*, [w:] tenże, *O patrzeniu*, przeł. S. Sikora, Warszawa 1999, s. 5–39.

⁸ Więcej o Różewiczowskim nosorożcu Tonim piszę w pracy pt. *Z pamiętnika młodego nosorożca, czyli o zoocentrycznym widzeniu świata (na przykładzie utworu Tadeusza Różewicza pt. Nosorożec)*, [w:] *Inne zwierzęta mają głos*, pod red. D. Dąbrowskiej, P. Krupińskiego, Toruń 2011, s. 60–82.

skazuje bowiem to zwierzę na ryzyko degradującej „człekokształtności”, która we wcześniejszym utworze Różewicza decyduje o permanentnym zagrożeniu moralnym skrzywieniem.

W *Nosorożcu* poeta odbierał ludziom status zwierzęcia z nadstatkiem rozumu i języka, przydając mu w zamian wyłącznie nadmiar zła. Waloryzowane tak negatywnie gatunkowe uwarunkowanie *homo sapiens* funkcjonowało tam niczym stale rozprzestrzeniającą się mutacja. Przypominało nieznane jeszcze nauce „brakujące ogniwo”, które wyodrębniało wprawdzie człowieka od małpy, ale, przez więzy genetycznego pokrewieństwa, wpływało niekorzystnie na losy ich obu. Ryzyko degrengolady zwielokrotniała jeszcze w *Nosorożcu* sytuacja fizycznej bliskości z człowiekiem. Przez przebywanie w ogrodzie zoologicznym, w bezpośrednim otoczeniu zwiedzających, małpy zatracaly przyrodzoną sobie zwierzęcą amoralność i „naturalną” odporność na zło. W podatnym na wzajemne wpływy stadzie „zarażały się” człowieczeństwem jak chorobą. Wykazywały wtedy zamiar publicznego zaistnienia i demonstracyjnego odwzorowywania analogicznych z ludzkimi cielesnych zachowań, które pochodziły z kręgu praktyk spożywczo-ludycznych. Ich synonimem była zwierzęca podległość opresyjnemu spojrzeniu z zewnątrz, a nawet nachalne zabieganie o uwagę zwiedzających („samice prezentują swoje / kolorowe zadki nie tylko / samcom ale «całemu światu»”⁹).

Różewiczowski pan Pongo okazuje się obojętny na działanie podobnych bodźców. Utrzymuje się również z dala od jałowych poczynañ oglądających go turystów. Charakteryzujący orangutany samotniczy tryb życia chroni to zwierzę przed destrukcyjnym „małpowaniem” najgorszych „stadnych” zwyczajów człowieka. Najmniej spośród hominidów antropoidalna sylwetka osadza je jednoznacznie po stronie natury, z dala od cywilizacyjnej degrengolady i odium ludzkich występków. Niezmieniony od milionów lat tryb życia orangutana i podleganie wpisanym w dobowe rytmy nawykom, nie przypomina zatem w niczym postępującej nieustannie degeneracji człowieka. Podobnie rzecz ma się z przyrodzoną panu Pongo powolnością i oszczędnością ruchów, które kontrastują z nieskoordynowanym podekscytowaniem zwiedzających („pewnie miał dość wizyt / podekscytowanych podlotków / chichotów i rechotania wyrostków / dzieci kamer turystów / ankiet pytań o wyznanie korzenie”), a nawet z „rozproszonym” i przerywanym dygresjami Różewiczowskim wywodem. Poza zdystansowanym uczestnictwem w niezbędnych rytuałach pokarmowych, zwierzę odnosi się do świata z wyraźną powściągliwością. Na człekokształtnym bohaterze poematu nie robią wrażenia nie tylko hałaśliwi turyści, ale nawet odwiedzający go poeta, dla którego orangutan również bywa dostępny jedynie niebezpośrednio. W ogrodzie zoologicznym człowiek może oglądać pana Pongo wyłącznie warunkowo – rzadko, z oddalenia, głównie poprzez zatknięte na wybiegu plansze z taksonomiczną charakterystyką gatunku:

⁹ T. Różewicz, *Nosorożec* z tomu *Wyjście* (2004), [w:] tenże, *Utwory zebrane. Poezja...*, t. 4, s. 312–315.

leśny człowiek spał albo udawał
 że śpi Orangutan Pongo
 (pygmaeus)
 przyglądał mi się „spod oka”
 [...]

mądry pan Pongo!
 woli spać albo rozmyślać
 zamiast tracić czas i życie
 [...]

pan Pongo odwrócił się
 tyłem do nieproszonych gości

To konsekwentne wyobcowanie wprowadza także rodzaj dystansu, który tworzy wrażenie animalnej wyższości skierowanej wobec przestrzeni poza zagrodą. Wzmacnia je jeszcze wyraźna zamiana przedmiotu i podmiotu zoologicznego oglądu. Chodzi o kierowanie zwierzęcego spojrzenia na zwiedzających tak, jakby to oni byli w utworze ocenianymi, a w końcu również odrzucanymi przez orangutana z niechęcią obiektami. Na pierwszy rzut oka „osobność” zwierzęcia przywodzi więc na myśl analogiczną z kompetencjami nosorożca Toniego parodystyczną onnipotencję. Nasuwa skojarzenia z opartym na żartobliwym odwróceniu antropocentrycznych hierarchii Różewiczowskim „zoocentryzmem”, gdzie zwierzę staje się wobec *homo sapiens* wtajemniczonym prawodawcą, dysponującym rozleglejszymi od człowieka zdolnościami, praktyką i doświadczeniem. Zbiega się to ponadto z możliwością bezpośredniego utożsamienia pana Pongo z humorystycznym „kostiumem” poety, który miałby tu sprzyjać, jak w poprzednim „zwierzęcym” utworze Różewicza, ocenie współczesnego człowieka i jego umiejętności.

Sytuacja takiego „schizofrenicznego” dialogowania między „ja” lirycznym i jego zwierzęcą maską nie jest jednak w *Panu Pongo* tak oczywista. Poeta wyposaża wprawdzie małpę w przewyższający kwalifikacje zwiedzających stosunek do otoczenia, ale nie przypisuje jej bezpośrednio, jak w *Nosorożcu*, dawnych kulturotwórczych właściwości *homo sapiens*. Co więcej, i zwierzę, i człowiek stale pozostają w utworze na przyrodzonych sobie pozycjach. Zmienia się jedynie wartościowanie cech, związanych z funkcjonowaniem obu bytów. Istniejąca między gatunkami ontologiczna asymetria służy teraz wyłącznie reinterpretacji dotychczasowych granic. Wiąże się z potrzebą przededefiniowania zwierzęcości, ale przede wszystkim dotyczy poety, który w tym nieustannym ludzko-animalnym porównywaniu próbuje odnaleźć bardziej indywidualne umocowanie. W ramach zwyczajowych w tej poezji prób scalenia „pękniętej” tożsamości podmiotu¹⁰, znamionującej współczesnego twórcę, Różewicz stale analizuje swój udział w Wielkim Łańcuchu Bytów. Interesuje go szczególnie własna możliwość sprostania kryteriom

¹⁰ D. Szczukowski, *Autoportret (nie)możliwy. Strategie podmiotowości w dziele Tadeusza Różewicza*, [w:] *Powracając do Różewicza. Studia i szkice*, pod red. Z. Majchrowskiego, M. Żółkoś, Gdańsk 2006, s. 9–33.

ujmowanego historiozoficznie *humanitas*, zarówno jednostkowo, jak i na tle całej gatunkowej społeczności. Mając w pamięci zachowanie zwiedzających (ale również własny zachwyt przy klatce z genetycznie „ulepszonymi” tygrysami), poeta autoironicznie poddaje w wątpliwość również osobisty kulturowy potencjał. Zapewne dlatego z przewrotnym niepokojem po raz kolejny przygląda się uważnie swym aksjologicznym zdolnościom (wrażliwość etyczna) i sprawdza aktualność epistemologicznego uposażenia (zakres erudycyjnego zasobu, filozoficzne zaplecze). Zdaje się wnikliwie kontrolować „stopień” oraz „trwałość” własnego człowieczeństwa, którego metafizyczną wykładnię zastępuje teraz wyraźnie antropologiczną dywagacją nad strukturą ludzkiego „bycia w świecie”¹¹:

zawstydzilem się (zarumienilem
się ze wstydu) – mały się nie
rumienia... no, właśnie...
choć zauważyłem że coraz
mniej ludzi się rumieni
[...]

a przecież jestem osobnikiem
myślącym... „myślę więc jestem”
jestem bo myślę
[...] ach!
ta przeklęta erudycja
odbija mi się
w wierszach

To wielopoziomowe krytyczne autodiagnozowanie jest również zgodą na zastosowanie wobec siebie najbardziej bezkompromisowych taksonomicznych sankcji. Ich zadanie nie polega jednak wyłącznie na podważeniu nienaruszalnej dotychczas domeny człowieka. W *Panu Pongo* chodzi zarazem o ukazanie drugiej, nie-ludzkiej strony międzygatunkowego układu i prowokacyjne docenienie wynikłej z zawieszenia tradycyjnego porządku sytuacji zwierzęcia.

Na podobieństwo ludzko-animalnych Kafkowskich bohaterów – Gregora Samsy z *Przemiany* i Czerwonego Piotrusia ze *Sprawozdania dla Akademii*¹² – poeta obmyśla teraz status poszczególnych istnień w pozbawionej już czytelnym dystynkcji rzeczywistości. Traktując współczesność jak „stan wyjątkowy”, który ewokuje tymczasowe rozwiązania i niepewne klasyfikacje, Różewicz poddaje samego siebie rozstrzygającej „antropogenetycznej” identyfikacji. Na własne życzenie podlega zatem żartobliwej samokontroli, a na jej podstawie zdaje się tworzyć własną „metrykę” z wykazem osobniczych prawidłowości i odchyłeń. Jego ironiczne „wyliczanki” przejawów odczuwanego przez siebie wstydu czy rzucane niby mimochodem uwagi o ciężącym mu „nadmiarze erudycji” dowodzą podejmowanych

¹¹ A. Żychliński, dz. cyt., s. 57.

¹² Tamże, s. 57–58.

nawet w trakcie trwania wywodu wysiłków sprostania ideałom *homo sapiens*. Niczym zamieniony w owada Gregor Samsa, który zapisywał lęk przed tym, co w człowieku nie-ludzkie, na powierzchni własnego ciała¹³, poeta chce wciąż „utrzymać w sobie człowieka”, kwestionowanego w jego przypadku przez niereprezentatywne poczynania większości przedstawicieli gatunku. Niczym Czerwony Piotruś, zhumanizowany szympanś, który składa sprawozdanie ze swej „ludzkości”, by przekonać do niej innych¹⁴, Różewiczowski bohater dąży do potwierdzenia i umocnienia tego osłabianego „z zewnątrz” człowieczeństwa. Odczytywany w kontekście opowiadań Kafki orangutan jest tu więc przede wszystkim punktem odniesienia, funkcjonalnym „lustrem”, w którym człowiek może poddać się tak pożądanej identyfikacji. W przeciwieństwie jednak do rozstrzygnięć autora *Przemiany i Sprawozdania...*, dokonywana w poemacie konfrontacja z Innym pozostawia także miejsce na zupełnie realne zwierzę. Poeta idzie bowiem wobec Kafki o krok dalej, a orangutan, na skutek niepewnej ontologii zdegenerowanej ludzkości, jest włączany w obręb homoidalnych zachowań. Zapewne dlatego, dowodzący niezmienności własnych kompetencji Różewicz z ironiczną ulgą odnajduje w sobie „jeszcze człowieka”¹⁵. Pan Pongo będzie się z kolei jawić jako gatunek „już ludzki”:

ja czytałem dalej menu
naszego bliskiego kuzyna
a może nawet stryjka:
[...]
ach! te małpy człekokształtne
ach! Ci ludzie małpo-kształtni

Odpowiadając na pytanie „czym jest człowiek?”, Różewicz zdaje się przekornie podlegać władzy odgórnego, arbitralnego oglądu. Taka uwewnętrzniona ocena siebie „z dystansu” urzeczywistnia faktyczną „drugą stronę” poetyckiego „dialogu” ze zwierzęciem. Zgoda na rozpoczęcie ciągu ludzko-animalitycznych porównań uruchamia bowiem w utworze tryby Agambenowskiej „maszyny antropologicznej”, której działanie wiąże się z sięgnięciem po kulturowe narzędzia, wykorzystywane od wieków do ustanawiania międzygatunkowej różnicy,

¹³ Jest to tylko jedna z wielu interpretacji Kafkowskiego opowiadania (z 1915 roku), która bywa jednak kluczowa dla utrzymanych w duchu *animal studies* rozpoznania. Przeobrażony nagle w owada bohater, który stopniowo zatracza cechy ludzkie i przestaje być człowiekiem w swoich i cudzych oczach, bywa interpretowany m.in. jako alegoria sumy wszystkich naszych obaw przed rozpoznawaniem w sobie i uświadamianą nieustannie zwierzęcością.

¹⁴ Monolog zwierzęcia, które opisuje przed ludźmi proces (i postępy) własnego uczłowieczenia, bywa uznawane przez krytyków za alegorię antropogenezy, przypowieść o stawaniu się człowiekiem wobec innych. *Sprawozdanie...* jest zatem swoistym negatywem *Przemiany*, sytuacją poszukiwania argumentów „za” dla naszego wciąż niepewnego człowieczeństwa, którego podważanie byłoby według Kafki nieodłącznym elementem ludzkiej kondycji. Samo zwierzę miałoby tu zaś pomóc w zrozumieniu natury człowieka. Zob. m.in. Ł. Musiał, *ZwierzęczkoKafka*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 69–71.

¹⁵ A. Żychliński, dz. cyt., s. 57–58.

a w konsekwencji – do wytwarzania człowieczeństwa¹⁶. Poeta wyzyskuje tutaj przeciw sobie klasyfikacje służące dotąd włączaniu i wyłączeniu każdej żywej istoty w dziedzinę uznanego za „pełnowartościowe” *humanitas* lub „niepełnowartościowej” *conditio animale*. Wraz z wykazaniem słabości własnego gatunku zmienia on jednak tradycyjne wartościowanie dzielących człowieka od zwierzęcia odrębności. Wygaśnięcie historiozoficznego sensu ludzkiego uspołecznienia¹⁷, zatarata umiejętności myślenia i dewaluacja etycznego wartościowania kwestionują dalsze istnienie humanistycznego paradygmatu. Rezygnuje z niego również Różewiczowski bohater, który, jako reprezentant tego samego gatunku, samokrytycznie podlega „na próbę” wszystkim sankcjom, wynikłym z nierealizowania przez ogół wymogów ontologicznej różnicy. Obciążany dojmującym samopoznaniem, sarkastycznie określa własne twórcze zdolności jako niedystynktywne, godzi się ponadto na neutralizację skutków wcześniejszych supremacyjnych przyzwyczajęń. Deregulacja wytwarzającej to, co ludzkie maszyny antropologicznej wiąże się teraz dla niego z zawieszeniem użyteczności wszystkich jej kulturowych urządzeń. Na drodze jednoczesnego kwestionowania rozumu i moralności jako cech wyróżniających *homo sapiens* oraz potwierdzania własnych, jeszcze nieutraconych przymiotów, poeta staje teraz przed szeregiem paradoksalnych wyzwań. Nie tyle jednak, jak w ekofilozoficznych teoriach, na poważnie „przyjmuje w sobie zwierzę”, ile opowiada o przewrotnej „człekokształtności” oglądanego przez siebie orangutana.

Zapewne dlatego to właśnie pan Pongo staje się w utworze wzorcem harmonijnej egzystencji. Różewicz ceni go zwłaszcza za wolność od autodestrukcyjnych ludzkich zachowań i cechującej *homo sapiens* bezmyślnej popędliwości. Poeta odwraca przy tym wyraźnie wektor antropocentrycznego wartościowania. Niweluje skierowaną przeciw zoo negatywną optykę i wyłania, na drodze kontrastu, zalety dotychczasowego „zaledwie zwierzęcia”. Cechy orangutana, które decydowały dotąd o niższości animalnego istnienia, składają się teraz na opis kondycji optymalnej. Jego „ubóstwo w świat”¹⁸ przeciwstawia się dysfunkcyjnemu ludzkiemu *telosowi*, rozumianemu wyłącznie jako bezproduktywny już dualizm pracy i myślenia¹⁹. Wskazywana przez Heideggera zwierzęca niezdolność do działania²⁰, nieznajomość horyzontu *Dasein* oraz najbardziej bezpośredni kontakt z byciem stają z kolei naprzeciw bezproduktywnej niemocy zwiedzających. „Nagie życie” pana Pongo, rozumiane jako stan absolutnej pasywności, jest tutaj nieoczekiwanym kontrapunktem dla nieświadomego swej

¹⁶ Chodzi o kulturowy mechanizm antropogenezy, opisywany przez filozofa w rozprawie *L'amperto. L'uomo e l'animale* (2002) [Otwarte. Człowiek i zwierzę]. Polega on na wytwarzaniu zwierzęcości i człowieczeństwa poprzez ich oddzielenie oraz na drodze pozytywnego lub negatywnego wartościowania tego, co animalne w samym człowieku (kulturowe strategie humanizacji zwierzęcia lub animalizacji człowieka). Maszyna służy zatem przede wszystkim „produkcji” *humanitas* i uzasadnianiu historycznego, predestynowanego istnienia człowieka, które ma przeciwstawiać się naturalnemu, „nagiemu” i z tego punktu widzenia bezsensownemu życiu zwierząt.

¹⁷ Zob. J. Bednarek, *Maszyna antropologiczna – instrukcja demontażu*, <http://www.nowakrytyka.pl/spip.php?article435> [dostęp: 31.01.2013].

¹⁸ P. Mościcki, *Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben*, „Konteksty. Polska Sztuka Ludowa” 2009, nr 4, s. 61.

¹⁹ J. Bednarek, dz. cyt.

²⁰ M. Heidegger, *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt-Endlichkeit-Einsamkeit*, Frankfurt 1983, s. 284, 309.

sytuacji i pogrążonego w kulturowej agonii *homo sapiens*. W niechęci orangutana wobec turystów Różewicz upatruje nawet źródła jego opacznej mądrości („mądry pan Pongo!”), która wypływa z animalnej „nieposiadalności” własnego otoczenia. W krytyce ludzkiej cywilizacji poeta posuwa się jednak jeszcze dalej i przekłada zachowania pana Pongo na kategorie filozoficzne, oddając je w języku zupełnie już nie-zwierzęcych właściwości.

W opisie orangutana Różewicz rezygnuje z jawnie karykaturalnych masek często przypisanych w tej poezji prezentacji zwierzęcia. Zmienia kierunek uruchamianych przez siebie mechanizmów parodii i przesuwając żartobliwe akcenty w plan kontekstualnego zaplecza międzygatunkowych relacji. Poeta wyzyskuje grę paradoksów do wartościowania przepaści dzielącej ludzkich i animalnych bohaterów oraz do oceny jej implikacji. Z żartów wobec własnego kreacyjnego potencjału bierze się także ironiczne nacechowanie poematu. W ukazywanym przez Różewicza świecie spustoszonego *humanitas* zwierzę zyskuje teraz znaczenie doświadczonego przewodnika, od zawsze „zanurzonego” we własnej niewiedzy. Na skutek odwiecznego pozostawania poza bytem staje się ono tutaj „naturalnym” sojusznikiem spowinowaconego z nim człowieka, zagubionego we własnej schyłkowości i potrzebującego rozpoznać się na nowo. Tkwiący w „otchłani istnienia” orangutan może zatem wprowadzić *homo sapiens* w przyrodzoną sobie nie-kulturową perspektywę istnienia. Co więcej, u Różewicza taka przekorna prezentacja pana Pongo daje się nawet odczytać poprzez nawiązania do myślowego dorobku ludzkości. Wyliczenie zachowań zwierzęcia prowokuje zwłaszcza do porównań z idealnymi modelami istnienia, przewidywanymi przez otwarte na reguły przyrody materialistyczne filozofie. Dla niektórych z tych koncepcji wynikające z natury zwyczaje orangutana nieoczekiwanie mogłyby bowiem zostać nieosiągalnym dla człowieka wzorcem. Chodzi tu o najważniejsze postulaty Diogenesowej filozofii, z którymi zbiega się w paradoksalny sposób egzystencja Różewiczowskiego zwierzęcia²¹. Bliska po części cynicznej, po części już stoickiej definicji mądrości pozostaje tu choćby animalna wolność od pragnień i lęków, a nade wszystko – samo życie zwierzęcia wyzbyte złudnej kontroli rozumu. Sposób istnienia orangutana współgra również z tym, co konieczne dla osiągnięcia idealnego w tych filozofiach stanu – *apathei*. Zwierzę spełnia nie tylko wymóg stoickiego przyjmowania wszystkich przemian wynikających z naturalnego biegu rzeczy, ale przede wszystkim – jest doskonale obojętne na to, co zewnętrzne. Niczym starożytni mędracy podlega wyłącznie własnym potrzebom i uposażeniom, pozostając z dala od szkodliwej zmienności świata. Poprzez powinność utrzymywania się w bliskości natury pan Pongo jest więc otwarty jedynie na rzeczy zgodne z jego istnieniem (wypoczynek, jedzenie i zdrowie), co wiąże się z umiejętnością wystarczania samemu sobie. Poeta ukazuje orangutana jako filozofa

²¹ Taki Diogenesowy „rodowód” jest w o wiele większym stopniu udziałem Różewiczowskiego nosorożca Toniego (*Nosorożec*) i jego krewnych (ojciec Toniego nosi zresztą imię Diogenes), którzy przez pełne pozostawanie we władzy ciała, trwanie w pierwotnej amoralności i jednocześnie ograniczenie namiętności, reprezentują najwyższy punkt dojścia kynicznego rozumu i przewyższają swe zoologiczne zniewolenie. Zob. A. Filipowicz, *Z pamiętnika młodego nosorożca...*, s. 64–67.

„z natury”, który upodabnia się do mędrca z samego tytułu bezwarunkowej przynależności do jej reguł.

Taka pozycja pana Pongo wiąże się ze zmianą stosunku Różewicza do oglądanej w zoo fauny. Zwierzę staje się nieoczekiwanie nowym sprzymierzeńcem poety w jego wędrówkach u „kresu czasów”, tak jak byli nimi dawniej bliscy mu wielcy filozofowie i wybitne postaci kultury i sztuki. Przyrodzone Panu Pongo odszczepienie od świata, separacja od zdegenerowanego tłumu turystów, a przede wszystkim niemota, zbiegają się teraz siłą rzeczy ze stałymi chwytami tej poezji. Żartobliwe odczytywanie zachowań orangutana łączy się również z przewrotną próbą znalezienia w usytuowaniu zwierzęcia większego zakresu ontologicznej przyległości. Stający przed wybiegiem z małpami poeta inicjuje zatem parodystyczne międzygatunkowe spotkanie, w którym szuka nie tyle genetycznego pokrewieństwa z „dalekim kuzynem”, ile zaskakującej równoległości życiowej postawy. W nawykach pana Pongo (udawanie snu, spoglądanie „spod oka”, odwracanie się tyłem „do nieproszonych gości”) odautorski bohater rozpoznaje zbieżność z własnym sceptycyzmem wobec otoczenia i pisarską strategią nieustannego osuwania się w milczenie. Wskazuje ponadto na analogie w obejmującym ich obu społecznym odbiorze, pochopej ocenie formułowanej przez bezrefleksyjną, tkwiącą w samozadowoleniu cywilizację, która lekceważy poetyckie diagnozy i nie chce przyjąć własnego braku podstaw do dominacji nad zwierzęciem. To międzygatunkowe podobieństwo staje się wreszcie kolejną Różewiczowską konfrontacją z sobą samym. Jest zwyczajową w tej poezji próbą sobowtórowego samorozpoznania i jeszcze jedną stroną wielopoziomowej parodystycznej autokreacji²². Polega ona tutaj na humorystycznej wspólnocie z odwiedzanym w zoo zwierzęciem sprzymierzeńcem, nowym i ważnym podmiotem posthumanistycznego myślenia. Zapewne dlatego poeta zamierza objąć szczególną uwagę wszystkie poziomy tej dotąd lekceważonej animalnej rzeczywistości²³. I konfrontuje się ze zwierzęciem, jak równym sobie (stąd żartobliwe tytułowanie orangutana „panem”) w łączącej ich obu dziedzinie jedzenia – najbardziej uniwersalnej i „demokratycznej” sferze egzystencji.

Międzygatunkowy „wyścig” o „palmę pierwszeństwa” rozgrywa poeta przy zagrodzie orangutana, zestawiając ze sobą menu pana Pongo i ludzkie nawyki żywieniowe. Elementem rywalizacji staje się tutaj pokarmowa specyfika obu gatunków, zaś jej narzędziem – szczegółowe wyliczenia składników konsumowanych potraw. Różewicz porównuje dietę zwierzęcia (wyliczane szczegółowo różnorakie sezonowe i egzotyczne owoce, warzywa, ziołowe napary, napoje mleczne, orzechy i zbożowe mieszanki) z przekrojowym ujęciem ludzkiego jadłospisu: „narodowymi” przysmakami Polaków, daniami ze szlacheckiego stołu, a nawet z własnymi posiłkami. Z urozmaiconym i pełnym wartości odżywczych jedzeniem orangutana nie mogą

²² D. Szczukowski, dz. cyt.

²³ Nietrudno zauważyć, że obraz zwierzęcia w twórczości Różewicza podlega wyraźnej ewolucji. Przez długi czas animalizacja była w tej poezji synonimem groteskowej degradacji, a podlegali jej zazwyczaj bohaterowie pozostający we władzy popędów (m.in. Byk-Ojciec z *Białego małżeństwa*) lub skupieni na sobie, bezmyślni konsumenci (np. kobiety-zwierzęta z poematu *Et in Arcadia ego*).

jednak konkurować konsumpcyjne nawyki *homo sapiens* – praśny i ciężkostrawny bigos czy nazbyt wyrafinowane i trudnodostępne (a przez to niemiarodajne) „perliczki w kwaśnym sosie”. „Pojedynek” na żywieniowe formuły (poeta przytacza tu nawet całe obiadowe przepisy) nieodmiennie skazuje zaniedbującego własne zdrowie człowieka na przegraną. Mimo supremacyjnych roszczeń, opartych na gruncie niekwestionowanej rzekomo wiedzy, ulega on bowiem paradoksalnie zupełnie nie-rozumnemu dążeniu do autodestrukcji. Wszelkie ludzkie pretensje do gatunkowej wyższości nad zwierzęciem w obliczu własnej, źle zbilansowanej, „śmieciowej” diety ostatecznie tracą teraz rację bytu. Taki alogiczny pęd *homo sapiens* do samozniszczenia nie pozostaje obcy nawet samemu poecie. Z tej też przyczyny wieloletnie próby wyrobienia w sobie zdrowych nawyków, do których przyznaje się w poemacie Różewiczowski bohater, zostają przez niego szybko zarzucone:

ale czemu się zawstydzilem?
pomyślałem o moim przyjacielu
Witoldzie... od 15 lat namawia
mnie żebym jadł jabłka...
namawiał mnie
abym zjadał 5 jabłek
dziennie... jadłem jedno...
potem jedno jabłko
co drugi dzień... potem dwa
jabłka na miesiąc... potem
zacząłem jeść gruszki...

Sytuacji nie zmienia nawet odkrycie kilku łączących człowieka z orangutanem dietetycznych „miejsc wspólnych” i wskazanie na dzielone przez obie strony zamiłowanie do miodu („ha! [ciepło ciepło... / jesteśmy sobie tutaj / bliscy]...”) czy mięsa („co dalej? // O! gotowane mięso wołowe / [wreszcie coś ludzkiego!]”). Tym bardziej, że gdzie indziej kontrastują one jawnie z wyraźnym żywieniowym rozziwem między preferowanymi przez zwierzęta potrawami („czosnek[!]”) a przypisywaną im w ludzkim świecie „złą sławą” (jeden ze stereotypowych atrybutów wykluczanego Innego). To uwidaczniane w jedzeniu negatywne kulturowe „wyłamanie” wciąż jeszcze oddala poetę od „naturalnej” mądrości zwierzęcia. Nie pozwala mu również na spełnienie dostępnego dotąd tylko orangutanowi ideału – pełnego zanurzenia w istnieniu i wyważonemu respektowaniu potrzeb własnego ciała.

Animalna odrębność pana Pongo nieoczekiwanie okazuje się w utworze przewrotnym „obiektem pożądania”. Na prawach doskonalszego ewolucyjnego dostosowania orangutan wygrywa kompetencyjny „wyścig” przewagą trybu życia i zwyczajów pokarmowych. Różewicz przyznaje mu z humorem status wyczekiwanego wcześniej „pana stworzenia” i sam zamyka się w klatce-akwariium. Tu dla żartu próbuje zamilknąć i „stać po stronie zwierzęcia”, zrównując się z niemołą osiągalnej choćby w taki sposób fauny:

wreszcie jestem za szybą
 wprawdzie z drugiej strony
 tfy! Znów coś w rodzaju
 dyskursu filozoficznego dialogu
 coś za dyskomfort
 [...]

w akwariu cisza

oszałamiająca

Odseparowany od turystów alienującą szklaną taflą poeta może teraz ponownie przyglądać się animalnemu światu i oddawać przyjemnościom wynikłym z własnych estetyzacyjnych przyzwyczajęń. Granica akwariu skutecznie zawiesza groźbę bezmyślnej supremacyjnej aktywności, przynależnej reszcie zwiedzających. Uznanie własnej przegranej w „rywalizacji” z orangutanem oddala zaś tymczasowo zarzut poetyckiej kontemplacji jako ponawiania egologicznych roszczeń. Potwierdzone mimo tej porażki człowieczeństwo umożliwia Różewiczowi euforyczne korzystanie z pełni swoich wyobraźniowych kompetencji. Pozwala na „neutralny” zachwyt nad światem przyrody, na który patrzy się teraz dla odmiany „z rybich perspektyw”:

skrzydlica ognista
 ubiera się chyba u stylisty wariata
 i udaje rybę

piranie mają złą opinię
 ale zachowują się przyzwoicie
 mają dyskretną urodę
 złociste szarości i ząbki

błazenek pomidorowy
 kręci się i wierci

Odgrywający animalną rolę poeta ani na chwilę nie wchodzi jednak „w skórę” błazenków, piranii i skrzydlic, powstrzymując się tym samym od dawnych alegorycznych strategii (*Nosorożec*). Jego międzygatunkowe rozpoznania rzutują natomiast na sposób ujmowania mieszkańców zoo, który ulega w poemacie zauważalnej zmianie. Prowadzonej z wielu perspektyw (ludzkich i nie-ludzkich) poetyckiej grze towarzyszą tu bowiem coraz częściej zupełnie poważne aluzje do nakierowanych na animalne istnienie post-humanistycznych filozofii. Różewicz interesuje się szczególnie komplikacją zwierzęcych zachowań, nie wykluczając przy tym pewnego otwarcia na wykraczającą poza antropocentryczny horyzont wielowymiarowość zoologicznej fauny. Niekiedy dochodzi tu nawet do przełamania ironicznego wywodu i zastąpienia bezwarunkowego dystansu próbą etologicznego wyczulenia. Jak wtedy, kiedy pod koniec zwiedzania, poeta idzie z wizytą do zaprzyjaźnionego dyrektorostwa zoo, państwa Gucwińskich, gdzie przedmiotem rozmowy okazują się traktowane równoważnie: chorobowe kłopoty

małżeństwa, kalectwo przygarniętego przez nie pieska, depresja słońcy, wywołana chorobą sierocą:

na koniec wędrówki
kieruję kroki
do dyrekcji...
[...]
wchodzę do gabinetu
pani Hanna uśmiecha się
mąż choruje miał
jakieś kłopoty kulawy
piesek znajda wyłazi
z koszyka rozmawiamy
o depresji sieroczej chorobie
młodej słońcy

Te Różewiczowskie rozważania nad możliwością własnej nie-ludzkości nie są zatem tylko kolejnym poetyckim rozrachunkiem z kondycją współczesnego człowieka. W *Panu Pongo* poeta prowokuje także do namysłu nad perspektywą zwierzęcia, którego obraz wyraźnie wykracza w utworze poza konwencjonalną parodystyczną antropomorfizację. W przestrzeni pustoszonego *humanitas* i cywilizacyjnego „wyczerpania”, wreszcie w „końcu Historii”, która upada w poemacie na kształt starożytnego Rzymu – w ferworze igrzysk (międzygatunkowa „rywalizacja”) i do wtóru lwich ryków („słyszę ryk lwa / czas karmienia / na szczęście lwom na pożarcie / nie rzuca się już chrześcijan / a nawet ateistów”) – Różewicz przeprowadza własne linie podziału między tym, co animalne i ludzkie, naturalne i kulturowe. Konstytuuje tu dobrze znany, pełen kontrapunktów wywód, w którym żartobliwe „zoocentryczne” stylizacje przeplatają się z poważnymi frazami, zdradzającymi zainteresowanie poety również realnym zwierzęciem. Oba wywody składają się zgodnie na odrębny, polifoniczny poetycki (wielogłos), zabierany w kwestiach bliskich nurtom *animal studies*. To głos doskonale zorientowany zarówno w mocnych, jak i słabych stronach posthumanistycznych teorii, ale przede wszystkim – jak zawsze – własny, zdenaturalizowany, sytuujący poetę nieodmiennie po ludzkiej i tylko ludzkiej stronie istnienia.

Polemizując z koncepcjami ponowoczesnych dyskursów, poeta sięga także po dobrze znane chwytły i tropy. W *Panu Pongo* chętnie przywołuje zarówno starych (Franz Kafka), jak i nieco nowszych „znajomych” (Else Lasker-Schüller, Gottfried Benn), u których szuka, jak zwykle, równoległości wyobraźni albo przeciwnie, przestrogi przed nadmiernym oderwaniem od prozy życia²⁴. W tym zakorzenionym w nieufności do „akademickiej” filozofii poemacie można ponadto odnaleźć (godną osobnego wywodu) kolejną odsłonę dawnych światopoglądowych sporów poety. Różewiczowski podmiot daje się tutaj przeciwstawić

²⁴ W podobnym kontekście, jako życiowego bankruta złamanego dokonany przez siebie niewłaściwym etycznym wyborem (wstąpienie do *Wermachtu*), Różewicz przywołuje Gottfrieda Benna kilkakrotnie, m.in. w utworach z tomu *Wyjście* (*Nauka chodzenia, Der Zauberer Czarodziej*).

choćby „ja” lirycznemu z utworów Zbigniewa Herberta²⁵. Antagonistą kartezjańskiego Pana Cogito nie będzie już jednak, jak dawniej, „Anonim”, ale przychodzący po nim jeden z nowych bohaterów tej poezji – pan Pongo.

SUMMARY

Anna Filipowicz

From carefree monkey folk to the wise Mr Pongo.

Post-human strategies in the late poetry of Tadeusz Różewicz

In the late works of Tadeusz Różewicz, animals are often new allies of the poet in his reflections on the modernity. In contrast to the earlier volumes, in which the animal world was usually synonymous with irrevocable human downfall, the fauna portrayed in Różewicz's more recent works is an unexpected ally of the poet, who is increasingly critical of the post-modern culture and the man who constitutes it. In the animal silence, the poet finds the perverse convergence with his artistic choices, and his ironic play with species difference, in which the humanistic hierarchies are reversed and the incompetence of *homo sapiens* mercilessly criticized, becomes an excuse for further challenge of the achievements of the created civilization. It is probably why in the poem *Pan Pango* ("Mr. Pongo") from *cóż z tego że we śnie* ("So What If in a Dream"), not only is the inherent silence of animals or their behavioral dissimilarity to the human species appreciated, but certain creatures (orangutan) are located on a par with the old "voices" of figures of literature, art, and philosophy most important for these works. Such confrontations with the animalistic prove the poet's excellent knowledge of the strengths and weaknesses of animal-related post-humanistic theories (human-animal studies). However, they also demonstrate Różewicz's irreducible skepticism, who, even when fully appreciating the animal existence, invariably remains at his "own" denaturalized position, permanently advocating the human, and only human being.

²⁵ O wieloletnim sporze obu poetów pisze szerzej Agnieszka Jóźwiak w eseju *Antagoniści, [w:] Powracając do Różewicza. Studia i szkice...*, s. 71–98.