

Wilki - metafora, porównanie, paralelizm

Wolves - metaphor, comparison, parallelism

Agnieszka Czyżak

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Abstract: The article contains interpretations of three different texts with the main theme - wolves. A poem titled *Wolf* by Jarosław Iwaszkiewicz, Zbigniew Herbert's *Wolves* and Autobiographical reportage *Wolves* by Adam Wajrak unites special literary vision of those animals - dangerous but also free and independent. Images of wolves as a base of metaphors, comparisons and parallelisms have changed during last decades simultaneously with evolution of common consciousness. *Animal studies* as a methodology research constitutes a collection of very useful analytic instruments for investigating traditional cultural patterns and trails of new ideas.

Key words: *Animal studies*, wolf, modern poetry, reportage

Streszczenie: Artykuł zawiera interpretacje trzech różnych tekstów, których głównym tematem pozostają wilki. Wiersz Jarosława Iwaszkiewicza *Wilk*, *Wilki* Zbigniewa Herberta i autobiograficzny reportaż Adama Wajraka *Wilki* łączy specyficzny literacki obraz tych zwierząt - niebezpiecznych, ale wolnych i niezależnych. Portrety wilków używanych jako podstawa budowania metafor, porównań i paralelizmów zmieniały się w ostatnich dekadach wraz z przemianami świadomości zbiorowej. *Animal studies* jako metodologia badań stanowi zbiór użytecznych narzędzi analitycznych przydatnych w śledzeniu tradycyjnych kulturowych wzorców oraz tropów nowych idei.

Słowa kluczowe: *Animal studies*, wilk, poezja nowoczesna, reportaż

Literatura od zawsze - jak można domniemywać - podejmowała tematy zwierzęce i sięgała po związane z nimi motywy. Zwierzęta jako postaci, zarówno pierwszoplanowe, jak i pozostające oczywistym tłem ludzkich doświadczeń, ewokują namysł nad statusem ontologicznym człowieka i jego miejscem w gwałtownie przeobrażającym się świecie. Zwierzęta w tekstach kultury (zwłaszcza współczesnej) - mówiące, czujące, często krytykujące ludzi lub ukazujące ich słabości - często podważają pierwszeństwo ludzkiego gatunku w hierarchii ziemskich stworzeń. Współczesna humanistyka zmierza do uruchomienia nowych perspektyw interpretacyjnych,

umożliwiających poszerzenie i przekroczenia antropocentrycznych nawyków lekturowych.

Badacze dążą także do stworzenia integrującej, holistycznej wiedzy (nie zaś nowych dyscyplin), która połączyłaby nauki humanistyczne i przyrodnicze. Ewa Domańska dowodziła niejednokrotnie, iż w dzisiejszych czasach wybór humanistyki ekologicznej jako ramy interpretacyjnej i dominującej perspektywy badawczej pozostaje:

wyborem światopoglądowym związanym ze stojącym w jej tle projektem społecznej transformacji od społeczeństwa przemysłowego do ekologicznego, a także zamyśłem edukacyjnym nastawionym na kształcenie wrażliwości ekologicznej i wychowanie człowieka w duchu empatii wobec innych form istnienia (Domańska 2013, 31).

Zmiana perspektywy oglądu relacji między człowiekiem a zwierzętami pozwala dostrzec wspólnotę losu i bliskość doświadczeń egzystencjalnych. Anna Barcz przekonywała:

Zwierzęcy, odmienny i urealniony punkt widzenia, sposób jego partycypowania także w świecie ludzkiego doświadczenia, wytwarza poczucie znajdowania się w pobliżu innego podmiotowego istnienia. Dzięki takiemu przemieszczeniu problem kurczącego się środowiska, malejących ekosystemów, wycinki lasów, skażenia staje się problemem utraty domostwa nie tylko w naszym otoczeniu, ale dotyczącym kogoś, kto jak zwierzę, jest naszym najbliższym sąsiadem (Barcz 2016, 336).

Postantropocentryczny ogląd współczesnego świata, degradacji środowiska i rozpadu naturalnych ekosystemów pozwala wykroczyć poza rejestrowanie niekorzystnych zmian w sferze egzystencjalnych warunków istnienia. Wytyczanie nowych horyzontów wrażliwości dla ludzkiej wspólnoty staje się niezwykle istotnym zadaniem humanistyki i humanistów uznających za swój cel doprowadzenie do zmian – o głębszym charakterze i szerszym zasięgu – w postrzeganiu wszystkich nie-ludzkich person.

Literackie obrazy zwierząt ewokują problematykę etyczną, niezależnie od obranej metodologii badań i przyjętych podstaw teoretycznych. Namysł nad zwierzęcym bohaterem literackim zmusza – a przykłady można by mnożyć i prowadzić rozważania w najrozmaitszych kierunkach – do otwarcia się na inność także/zwłaszcza tę o nie-ludzkim charakterze. W ramach badań tematologicznych Janina Abramowska, autorka książki *Pisarze w zwierzyńcu*, wskazywała, iż rodzą się wówczas pytania zarówno o prawa człowieka do dominacji w świecie, o jej sankcje (inne niż osadzona w tradycji, lecz dziś coraz częściej poddawana w wątpliwość sankcja religijna) oraz o dobro i zło rzekomo „przyrodzone” ludziom i zwierzętom (Abramowska 2010, 28). Badaczka, analizując tekstowe realizacje tematu „ludzie jak zwierzęta”, podkreślała:

Porównanie, metafora, alegoria i kostium zwierzęcy wykorzystują podobieństwa, żeby powiedzieć coś celniej, wyraziściej, dosadniej – o ludziach. Ale relacja podobieństwa jest symetryczna (Abramowska 2010, 126).

Tym samym oczywista okazuje się konieczność zbadania tematu „zwierzęta jak ludzie” – także i dlatego, iż ludzkie i nie-ludzkie istoty łączy równość w śmierci, oczywisty paralelizm doświadczenia nieodwołalnego kresu, kruchość podstaw materialnego istnienia w świecie, czemu poświęcony został obszerny rozdział końcowy *Pisarzy w zwierzyńcu*. Doznania dzielone przez człowieka i zwierzę u kresu egzystencji, wspólne cierpienie, strach, osamotnienie skłaniają do pytań o wspólnotę ostatecznego przeznaczenia wszystkich „ziemskich stworzeń” (Abramowska 2010, 181).

Z kolei Anna Barcz, w ramach koncepcji „realizmu ekologicznego”, uznaje, że literatura może być „rzeczywistym” residuum zwierzęcych doświadczeń. Koncepcja zookrytycznego pojmowania określonych narracji jako medium zwierzęcych treści jest jednocześnie intuicyjnym zbliżeniem się do perspektywy „zezwierżenia” i „zazwierżenia” doświadczeń egzystencjalnych. Tak pojmowana zookrytyka „korzysta z możliwości, jakie oferuje fikcja i postantropocentryczna narracja, przekraczając zastane porządki wiedzy, czasoprzestrzenie i podmioty znanego doświadczenia” (Barcz 2016, 333). Przekroczenie to ma wymiar etyczny: namysł nad ewolucją kulturowej refleksji służyć ma wytworzeniu warunków do przemiany społecznych zachowań. Co ciekawe, na okładce książki Anny Barcz zatytułowanej *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej* widnieje postać wilka, stając się tym samym symbolicznym i zarazem nieoczywistym „początkiem” jej zookrytycznych rozważań.

I.

Obrazy wilków od wieków pojawiają się w najrozmaitszych tekstach kultury. Od powszechnie znanych bajek o Czerwonym Kapturku czy Trzech Świnkach po dzisiejsze (nadzwyczaj liczne) realizacje tematu wilkołaka, czyli ludzko-zwierzęcej hybrydy, wilki ukazywane były w pobliżu człowieka, na obrzeżach zwykłej egzystencji, tuż obok doświadczeń codzienności. Pozostają i dziś stworzeniami ambiwalentnymi – z jednej strony dzikimi, groźnymi, budzącymi lęk, z drugiej natomiast tajemniczymi, pięknymi, wolnymi, a przez to pociągającymi. Antropolodzy badający początki ludzkiego gatunku przekonują nadto, iż wszystkie współczesne psy mogą być potomkami wilków oswojonych w czasach prehistorycznych (albo psy i wilki miały wspólnego przodka). W zbiorowej świadomości funkcjonują także opowieści o dzieciach wychowanych przez wilki, których kulturowymi przedstawicielami są nie tylko Romulus i Remus, wykarmieni przez wilczycę założyciele Rzymu, ale i Mowgli, bohater *Księgi dżungli* Rudyarda Kiplinga, dziewiętnastowiecznej powieści, która doczekała się wielu adaptacji filmowych, zarówno w wieku XX, jak i XXI (najnowsza pochodzi z roku 2016).

Bliskość wspólnej egzystencji rodzi pytania o charakter wzajemnych relacji i możliwość porozumienia. Aleksander Nawarecki konstruując swój projekt zoofilologii jako utopii poszukiwania wspólnego języka ze zwierzętami

i nasłuchiwania ich języków w kulturze (zamieszczony w tomie zbiorowym, opatrzonym znamienym tytułem *Zwierzęta i ich ludzie*), stwierdził z przekonaniem: „najbardziej inspirującym impulsem dla zoofilologii zdaje mi się kulturowa przeszłość naszych relacji ze zwierzętami” (Nawarecki 2015, 154). Namysł nad współczesnymi (nowoczesnymi i ponowoczesnymi) literackimi obrazami kontaktów z wilkami prowadzić może do zupełnie zaskakujących wniosków – to nie portrety bestii atakujących bezbronnych ludzi, lecz istot, którym bezzasadnie odmawia się prawa do życia.

Znany wiersz Jarosława Iwaszkiewicza zatytułowany *Wilk*, z tomu *Krągły rok* (Iwaszkiewicz 1967, 9-10) często przedrukowywany w najrozmaitszych antologiach polskiej liryki, z pozoru jest jedynie liryczną maską starości:

W zimowe takie noce
ja stary wilk
podkradam się pod chaty

i chłód
i śnieg
i gwiazdy kudłate

patrzę przez szybki
co tam jest

Stary wilk-samotnik to mocno osadzona w kulturze wizja wykluczenia ze wspólnoty – silna wilcza wataha, wspólnie walcząca o przetrwanie, pozbywa się zbędnego członka stada, skazując go na samotne zmagania. Taki osobnik przez jakiś czas pozostaje groźny, bowiem póki jeszcze starcza mu sił, długoletnie doświadczenie w bojach umożliwia mu sukcesy podczas polowania.

Iwaszkiewicz ukazuje jednak wilka – przemawiający w pierwszej osobie podmiot liryczny – jako istotę najbardziej zainteresowaną podkradaniem się pod ludzkie chaty i to wcale nie w „morderczych” zamiarach. Zwierzę jest przyciągane przez światło, ruch, gwar i ciepło towarzyszące zabawom wiejskiej gromady. Wilk w ciemności, bezruchu, ciszy i zimnie samotnie przygląda się niedostępnej dla niego przestrzeni wspólnotowej egzystencji. Ludzie z kolei odmalowani zostali w trakcie beztroskiej, rozpasanej zabawy:

śpiewają wysokie tenory
tańczą piją

żyją

gorąco z okien bije
i skrzypią drzwi
i znowu cicho

ze studni wodę biorą
i żrą
a ja co?

W taki właśnie sposób, z jednej strony hałaśliwy, z drugiej żarłoczny, mieszkańcy wsi wiodą przyziemną egzystencję, pozostając cały czas w gromadzie, w tym przypadku zespolonej w głośnej zabawie i łapczywym pochłanianiu pokarmów. Kiedy pojawiają się przed oczami czujnego obserwatora, zdają się pozbawieni jakichkolwiek wyższych uczuć. Jedynym widomym znakiem ich kulturowej aktywności pozostaje muzyka, służąca donośnemu manifestowaniu poczucia zakorzenienia w bycie:

na skrzypcach grają
szczęście budują
wychodzą w noc
śpiewają jak lichy

Tymczasem wilkiem, podkradającym się pod ludzkie domostwa, targają sprzeczne emocje – obok zrozumiałego lęku samotnika przed rozochocą gromadą i złości wzbudzonej przez ich bezrefleksyjne samozadowolenie, pojawia się zazdrość. Zamknięty w swojej inności wilk „nie może” współuczestniczyć w zabawie, nie tylko dlatego, że podlegałby odruchowemu wykluczeniu przez jej uczestników, ale też z powodu uwewnętrznionego poczucia nieprzekraczalnej odmienności pomiędzy sobą a nimi:

i strach mnie bierze
i złość
dlaczego ja tak nie mogę?
i wyję
a oni wołają
wilk! wilk!

Okrzyki zamykające utwór nie świadczą o przestraszeniu mieszkańców, służyć mają odpędzeniu samotnego, starego, a więc niegroźnego zwierzęcia. Relacja między wilkiem a ludźmi podlega dalszym komplikacjom po stronie zwierzęcego podmiotu. Poczucie wyższości wobec korzystającego z wszelkich uciech ludzkiego stada nie jest w stanie zniweczyć dużo silniejszego pragnienia, by stać się jego częścią. Bezsilne wycie nie zmieni jednak przeznaczenia starego wilka, którym jest samotne konanie w głębi ciemnego lasu. Iwaskiewicz przewrotnie wykorzystał napięcie pomiędzy możliwymi interpretacjami głównej postaci – to zarazem stary człowiek skryty pod maską wilka, odrzucony przez witalistycznie ukazaną gromadę, jak i metaforycznie wyzyskany obraz dzikiego zwierzęcia podkradającego się pod ludzkie chaty, zbyt słabego, by wybierać własne ścieżki.

II.

Znane powiedzenia „człowiek człowiekowi wilkiem”, „ludzie to wilki”, człowiek jako „wilk w owczej skórze” mają uświadamiać skrywane sfery ludzkiej natury: skłonność do okrucieństwa, przemocy, zadawania śmierci innym. Z kolei „wywoływanie wilka z lasu” to prowokowanie czającej się

w pobliżu grozy, prowadzące do jej realnego uobecnienia. Wywiedzione ze stereotypowych – a zatem niesprawiedliwych i krzywdzących – wyobrażeń o tym, czym jest „wilcza natura”, powszechne przeświadczenia o niebezpieczeństwie niesionym przez „wilcze plemię”, pokutują nadal w świadomości zbiorowej współczesnych ludzi.

Określenie „wilcze prawo” oznacza prawo przemocy silniejszych nad słabszymi, bezwzględnych nad uległymi, okrutnych nad bezsilnymi. Jednak także zakorzenione w potocznej świadomości przysłowia i związki frazeologiczne mogą podlegać odwróceniu, zdolnemu wytrącić odbiorcę z mechanizmów prostych skojarzeń – na przykład „wilk człowiekowi człowiekiem”, jak brzmi tytuł artykułu Pawła Wolskiego, każący ponownie przemyśleć istotę relacji między ludźmi a zwierzętami. Autor przypomina (za Maxem Blackiem), iż przyrównując człowieka do zwierzęcia, zawsze zmienia się status obu zestawianych ze sobą istot (Wolski 2010, 12).

Zbigniew Herbert w wierszu z tomu *Rovigo* zatytułowanym *Wilki* (Herbert 1992, 19-20) wykorzystał ten zbiór potocznych przesądów, by jednocześnie naruszyć jednoznaczność kulturowego przekazu i jednokierunkowość antropocentrycznego przesłania. Utwór rozpoczyna strofa:

Ponieważ żyli prawem wilka
historia o nich głucho milczy
pozostał po nich w kopnym śniegu
żółtawy mocz i ten ślad wilczy

Poddany wyrazistemu zrytmizowaniu wiersz (to czterostopowiec jambiczny hiperkatalektyczny) przynosi wizję ludzi-wilków, ludzi, którzy zmienili się w wilki, a tym samym zostali wyrzuceni z porządku ludzkich narracji. Historia przecież milczy głucho o sprawach, które trudno przełożyć na język ludzkich doświadczeń.

Strofa powtórzona w niemal niezmiennym kształcie na końcu utworu staje się klamrą opowieści o egzystencji poza prawem. Wiersz opowiada o istnieniach, po których nie pozostał żaden ślad materialny. Wilcze ślady na śniegu znikają z nadejściem wiosny. „Żółtawy mocz”, znak codziennego, uciążliwego bytowania żołnierzy leśnych oddziałów partyzanckich w trudnych, „nienaturalnych” dla nich warunkach, jest podobnie nietrwały. Zwraca uwagę fakt, że w lirycznym obrazie wykreowanym przez poetę to właśnie budzący przyziemne, fizjologiczne skojarzenia „żółtawy mocz” a nie pasująca rytmicznie, wywołująca konotację heroiczną „czerwona/rudawa/brązowa krew”, sygnalizuje znakowanie terytorium zajętego przez wygnańców. Jednak w końcowej strofie trzeci wers brzmi „został na zawsze w dobrym śniegu”, co sugeruje możliwość odnalezienia „wilczych tropów” (w ostatnim wersie „ślad” został zamieniony na „trop”, za którym można podążać) poza przestrzenią realną, w sferze zbiorowej pamięci i wywiedzionych z niej wspólnotowych mitów.

W wizji Herberta, kto przekroczył granicę puszczy, by w niej zacząć życie według „wilczego prawa”, bezpowrotnie traci wcześniejsze podstawy egzystencji („przegrali dom swój w białym borze”) i prawo powrotu do „ludzkich” ról życiowych: agronoma, księgowego, matki czy poety. Jednocześnie znaczenia nabiera moment śmierci – to ich „wieczne”, powtarzalne, wspomniane, rekonstruowane konanie stanie się nadrzędnym śladem/tropem ich ziemskiego bytowania:

nie opłakała ich Elektra
nie pogrzebała Antygona
i będą tak przez całą wieczność
w głębokim śniegu wiecznie konać

W tradycji greckiej tragedii nie można odnaleźć wzorca, który pozwoliłby ująć tragiczny los ludzi-wilków – w powojennej kulturowej przestrzeni nie ma miejsca na płacz Elektry nad ich martwymi ciałami ani na heroiczny gest Antygony. Głuche milczenie historii przerwać może obraz lub porównanie odwracające istniejące schematy i konwencje.

Nawet po śmierci nie jest dane bohaterom utworu „odzyskanie” ludzkiego kształtu. Potomnym, żyjącym w bezpiecznych domach „gryzpiórkom”, nie przystoi nawet żal czy współczucie, ani tym bardziej próba „oswojenia” ich wizerunków, wygładzania wilczej „zmierzwionej” postaci:

przegrali dom swój w białym borze
kiedy zawiewa sypki śnieg
nie nam żałować – gryzpiórkom –
i gładzić ich zmierzwioną sierść

W wizji Herberta ludzie zamienieni bezwzględными wyrokami historii w wilki okazują się jak one istotami słabszymi, poddanymi okrutnej eksterminacji, bezbronni wobec ludzkich działań. Dla poety właśnie jako trudne do oswojenia, wybite niegdyś w polskich lasach wilki, mogą pozostać w ludzkiej pamięci i poezji, wbrew trwającemu wówczas jeszcze, głuchemu milczeniu dziejów i dziejopisarzy.

III.

We wspomnieniowej książce Adama Wajraka zatytułowanej *Wilki* przypomniany został czas z przełomu XX i XXI wieku, kiedy zmienił się status wilków w Polsce – stały się wreszcie zwierzętami objętymi ochroną. W latach 90. ubiegłego stulecia, wraz z przemianami politycznymi, dokonywały się też głębokie przemieszczenia w różnych obszarach zbiorowej świadomości. Nieprzypadkowo narracja Wajraka o wilkach zyskała kształt autobiograficzny. Zapis pierwszych doświadczeń życia w pobliżu Puszczy Białowieskiej to zarazem opowieść o wewnętrznej przemianie.

Próba odnalezienia własnego miejsca na ziemi (które jednocześnie mogło stać się miejscem wspólnym dla hiszpańsko-polskiej pary, jako niezwykła, ostatnia enklawa dawnych europejskich puszczańskich ostępów)

wymagała przeformułowania wiedzy o mieszkańcach lasu. Wajrak podkreśla, że wkroczył w ten świat z bagażem kulturowo warunkowego strachu przed wilkami. Od początku zauważył jednak, że „miejscowi”, w odróżnieniu od mieszkańców zachodniej Europy, wilków się nie boją. To spostrzeżenie stało się punktem wyjścia do opowieści o zwierzętach, które przestały kojarzyć się autorowi z czającą się w mroku puszczy krwiożerczą watahą, a stały się pojedynczymi, rozpoznawalnymi istotami (choć nadal żyjącym stadnie), mającymi prawo istnieć obok ludzi. Dlatego Wajrak pisze z przekonaniem: „Tylko z pozoru wszystkie wilki wyglądają tak samo. Każdy ma bardzo specyficzny rysunek na twarzy albo, jak kto woli, na pysku i tak samo jak u człowieka wymalowany jest na nim charakter” (Wajrak 2015, 254).

Po przeprowadzce ze stolicy autor musiał – przede wszystkim pod wpływem nowych sąsiadów, ludzkich i nie-ludzkich – zmienić swoje postrzeganie relacji między człowiekiem a wilkami. Pomogły mu w tym także kontakty z oswojonym wilkiem Kazanem, uzmysławiające różnice pomiędzy kulturowymi wyobrażeniami a kontaktem z żywą istotą:

Od wilków z obrazków różniły go całkowicie brązowe ślepie i uśmiech. Tak, uśmiech. Wilki na obrazkach mają zazwyczaj miny poważne, ewentualnie mistyczne, groźne albo niezłomne. Takie są nasze wyobrażenia o tych zwierzętach. Tymczasem Kazan był po prostu uśmiechnięty (Wajrak 2015, 22).

Przemiana w postrzeganiu wilków prowadzić musiała do potępienia polowań – historia wybijania wilczych stad w Europie na przestrzeni wieków zajmuje dużą część książki. Wajrak przywołuje też w swoim tekście jeden z najbardziej znanych w Polsce utworów o wilkach – *Obławę* Jacka Kaczmarskiego (Wajrak 2015, 123) – ukazującą dosadnie ludzkie okrucieństwo (użyte do polowania psy są bezwolnym narzędziem myśliwych) podczas ataku na ich siedlisko:

Ujrzałem małe wilczki dwa na strzępy rozszarpane!
Zginęły ślepe, ufne tak puszyste kłębki dwa
Bezradne na tym świecie złym, nie wiedząc, kto je zdławił
I zginie także stary wilk, choć życie dobrze zna
Bo z trzema naraz walczy psami i z ran trzech naraz krwawi!

Jedyny ocalały z pogromu przyznaje, że po prostu „miał szczęście”, którego zabrakło pozostałym. Kaczmarski pisał swoją pieśń w określonych warunkach politycznych, metaforycznie ujmując w pieśni o losie mordowanych wilków ówczesną sytuację przeciwników represyjnego systemu. Bezwzględność służalców reżimowego państwa została przyrównana do okrucieństwa myśliwych, którzy z użyciem broni palnej, w przewadze liczebnej, z pomocą psów dokonują mordów na śpiącej w swoim gnieździe wilczej gromadzie. W kolejnej części *Obławy* Kaczmarski ukazał też następny, jakże częsty etap ludzkich działań wobec wolnych, dzikich stworzeń – po polowaniach, obławie, łowach następuje akt planowego niszczenia gatunku.

W rozważaniach dotyczących relacji między językiem myśliwych, a budowaną dzięki niemu akceptacją zabijania zwierząt, Anita Jarzyna podkreślała:

Mechanizm języka służącego przemocy (nawet w odmianie naukowej) jest zawsze podobny, dąży do uczynienia z ofiary obiektu, przedmiotu, co w przypadku zwierząt, z którymi człowiek zawsze wchodzi w relację asymetryczną, wydaje się szczególnie łatwe (Jarzyna 2012, 257).

Wajrakowi, kiedy mówi o następujących po sobie, rozmaicie warunkowanych politycznie i kulturowo, odsłonach procesu wybijania wilków na terenach Polski, obce są eufemizmy, tak typowe dla „narracji łowieckiej”, służącej mitologizowaniu i uzasadnianiu konieczności przeprowadzania polowań, odłowów, selekcji zwierząt (Jarzyna 2012). Odnajdywane w lesie dogorywające lub już martwe ofiary kłusowników budzą w narratorze *Wilków* skrajne emocje:

Widok wiszącego na wnykach wilka był przerażający. Ogarnęła mnie wściekłość i poczułem mdłości. To była Ruda. Nisko zawieszona pułapka, przeznaczona dla dzika, była zrobiona profesjonalnie. Pierwszy raz widziałem takie wnyki – jedna pętla przymocowana do dwóch drzew. Ruda nie miała szans nawet się ruszyć. Nie męczyła się, jak jej córka Chytra, bo nie mogła walczyć (Wajrak 2015, 233).

Brutalne zabijanie niedobitków dawniej licznych wilczych watah nie może już być dzisiaj usprawiedliwiane przez strach czy czynione przez zwierzęta szkody materialne. Mięso wilcze nie służy zaspokajaniu głodu, a zdarte z nich skóry nie przydają się już dziś do ochrony przed zimnem.

Książka Wajraka powstawała w roku 2015, w czasie, gdy zwiększyło się po raz kolejny zagrożenie bytu populacji wilków w Polsce. Jedną z rozpropagowanych medialnie akcji mających na celu przeciwdziałanie zagładzie gatunku stała się możliwość symbolicznej adopcji wilka. Specjalny certyfikat, otrzymywany po dokonaniu wpłaty na rzecz ochrony tych zwierząt, potwierdza akt adopcji – każdy dorosły, ale i każde dziecko może mieć „swojego” wilka, który jednocześnie swobodnie przemierza puszcze. Współczesny Czerwony Kapturek może pochylić się nad wilczym losem, a przede wszystkim uznać prawo do życia swego dawnego przeciwnika.

Na pytanie, dokąd zmierza współczesna humanistyka, Ewa Domańska odpowiada jednoznacznie:

Do utopii. Jedną z jej manifestacji jest zdobywająca sobie coraz większą popularność humanistyka ekologiczna, karmiąca się ideami symbiotycznych relacji, opartych na wzajemnych zależnościach wspólnot ludzkich i nie-ludzkich person. Jest to utopia, w której wyjaśniające proces historyczny teorie konfliktu zastępowane są teoriami współpracy, współbycia i kolaboracji (Domańska 2013, 31).

W takim ujęciu dojrzałość istoty ludzkiej winno mierzyć się stopniem empatii wobec innych, zdolnością przystosowania do nowych warunków egzystencji, ale i aktywnego udziału w ich wytwarzaniu. Postulat empatii nie może ograniczać jej do tradycyjnego współczucia wobec krzywdzonych, lecz zmienić się w projekt świadomie konstytuowanego współodczuwania

z wszystkimi istotami na ziemi, prowadzący do działań mających na celu poprawę zasad wspólnego bytowania. Literatura – zdolna naruszać obiegowe schematy myślenia, rozbijać kulturowe stereotypy i demaskować językowe klisze – może stać się ważnym sojusznikiem w wypełnianiu tej misji.

Bibliografia

- Abramowska Janina, 2010, *Pisarze w zwierzyńcu*, Poznań.
- Barcz Anna, 2016, *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Katowice.
- Domańska Ewa, 2013, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie”, nr 1/2, s. 13-32.
- Herbert Zbigniew, 1992, *Rovigo*, Wrocław.
- Iwaszkiewicz Jarosław, 1967, *Krągły rok*, Warszawa.
- Jarzyna Anita, 2012, *Wolność powie: krew*, w: *Tabu w oku szeroko otwartym*, Długosz N. (red.), Poznań.
- Nawarecki Aleksander, 2015, *Zoofilologia pod auspicjami augurów*, w: *Zwierzęta i ich ludzie. Zmierzch antropocentrycznego paradygmatu*, Barcz A., Łagodzka D. (red.), Warszawa, s. 149-169.
- Wajrak Adam, 2015, *Wilki*, Warszawa.
- Wolski Paweł, 2010, *Wilk człowiekowi człowiekiem*, „Czas Kultury”, nr 6.

O Autorce:

Agnieszka Czyżak – dr hab., prof. UAM w Zakładzie Poetyki i Krytyki Literackiej IFP UAM. Zainteresowania badawcze: historia literatury współczesnej ze szczególnym uwzględnieniem literatury powstałej po roku 1989 oraz teoria literatury, przede wszystkim przemiany i rozwój badań kulturowych. Współredaktorka tomów zbiorowych *Powroty Iwaszkiewicza* (1999), *Wariacje na temat* (2003), *Ulotność i trwanie* (2003) *PRL – świat (nie)przedstawiony* (2010), *Elementy do portretu. Szkice o twórczości Aleksandra Wata* (2011), *Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie* (2016). Autorka książek *Życiorysy polskie 1944-89* (1997), *Kazimierz Brandys* (1998), *Na starość. Szkice o literaturze przełomu tysiącleci* (2011) oraz *Świadectwo rozproszone. Literatura najnowsza wobec przemian* (2015).