




KATARZYNA ŁOGOŻNA-WYPYCH

 <http://orcid.org/0000-0003-4314-7179>

Katolicki Uniwersytet Lubelski
Wydział Nauk Humanistycznych

Koty to dranie Obraz kota w wybranych słuchowiskach

Кошки – это злодеи
Изображение кошки
в избранных радиоспектаклях

Абстракт

Непредсказуемые и непонятые кошки продолжают гипнотизировать, привлекать и в то же время пугать людей. В XVI–XVII веках кошки терроризировали людей как помощники ведьм, воплощение Дьявола и его посланников. В наши дни у них все еще есть способность вызывать чувство незащищенности и опасности. Из многих домашних животных, представленных в радиопередачах, кошки являются наиболее популярными. Радиодрама – идеальный способ показать неуловимость и загадочные способности кошек. Будучи «слепыми медиа», радиоспектакль может почти интуитивно передать двусмысленность и представления о кошках. В радиоспектакле *Koty to dranie* Ежи Яницкого стереотипы о кошках берут верх над человеческим здравым смыслом, и бездумная жестокость по отношению к ним представлена как внезапное и неожиданное действие. В свою очередь, Катажина Грохоля в *Kot mi schudł* предлагает, с одной стороны, интересное исследование

Cats are Villains
Portrayals of Cats
in Selected Radio Drama

Abstract

Unpredictable and misunderstood, felines continue to mesmerize, attract and, at the same time, terrify human beings. In the sixteenth and seventeenth centuries cats were terrorizing humans as witches' familiars, incarnation of Devil and messengers. Nowadays, they are able to convey the same sense of insecurity and menace with a sole appearance in a story. With a number of pets portrayed in radio dramas, cats are undoubtedly the most frequently depicted ones. Radio drama is an excellent medium to portray cats' elusiveness and mysterious powers. Being the "blind medium" radio drama is able to convey the misconceptions and beliefs about cats most intuitively. In *Koty to dranie* by Jerzy Janicki the stereotypes about cats take control over man's common sense, the thoughtless cruelty towards them being depicted as a sudden and surprising action. Grochola in *Kot mi schudł* offers an interesting study on much too common ill treatment of felines, the worthlessness of cats in human eyes, and, on the other hand,

дование широко распространенного плохого обращения с кошками, бесполезности кошек в человеческих глазах, но с другой стороны, способности кошек изменять человеческую жизнь. Кошки, как правило, довольно убеждены, поэтому они чаще, чем любое другое животное, способны не только изменить ход событий в сюжете, но также могут быть особым мостом между контрастирующими мирами или условностями. Кошка – это не просто кошка. Это начало, развитие и конец невидимого мира радиодрамы, которому приписывается целый ряд свойств.

Ключевые слова: кошки, радиоспектакль, виктимизация, стереотипы, обхождение с кем-либо

the ability of cats to change human lives, loneliness being the main focus of the radio drama. Felines tend to be quite persuasive, thus it is the cat, more often than any other animal, that not only is able to change the track of events in the plot, but also provides a particular bridge between contrasting worlds or conventions. Cat is never just a cat. It is the beginning, the main body, and the conclusion in the invisible world of radio drama with all archetypal notions that they may possess.

Keywords: felines, radio drama, victimization, stereotypes, treatment of

Liczne publikacje z zakresu *human-animal studies* (HAS) mogą stanowić dowód na rosnące zainteresowanie tematyką zwierzęcą wśród filozofów, literaturoznawców czy historyków. Dyscyplina ta rozważa miejsce (innych) zwierząt w historii, kulturze, jak również w samym społeczeństwie ludzkim. Zagadnienia zwierzęce są badane przez naukowców przez pryzmat geografii, sztuki, historii, antropologii, psychologii, literaturoznawstwa, filozofii czy socjologii. Ta wielowarstwowość, interdyscyplinarność, a jednocześnie multidyscyplinarność HAS spowodowała niejednorodność w nazewnictwie tej dziedziny naukowej. *Animal studies* (studia nad zwierzętami) zajmują się ogółem zagadnień związanych ze zwierzętami, *human-animal studies* koncentrują się na związkach ludzi z innymi zwierzętami, sposobów ich postrzegania, koegzystencji w ludzkim świecie w szerokiej gamie kontekstu kulturowego, podobnie jak antrozoologia. Z kolei *literary animal studies* są poświęcone badaniom miejsca, relacji i znaczenia innych zwierząt w literaturze. Jak zauważa Anna Barcz:

Zwierzęta silnie oddziałują na ludzką wyobraźnię i mogą stanowić jeszcze nieprzebadane pod tym kątem zaplecze dla postantropocentrycznej fikcji wyznaczanej przez teksty kultury. Fikcja ma w tym przypadku wiele do zaoferowania, ponieważ metodologia badania świadomych stanów psychicznych u zwierząt pozostawia wiele niewyjaśnionych kwestii i odsłania pole do zagospodarowania w narracji¹.

¹ A. BARCZ: *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Lublin 2014, s. 144.

Znacząca liczba powstałych analiz reprezentacji kota w tekstach kultury skoncentrowana jest na jego wizualnych cechach, wydaje się, że koty niewidzialne są polem zaniedbanym czy nawet porzuconym. Niniejszy artykuł ma na celu przedstawienie niektórych stereotypów i uprzedzeń w stosunku do kotów na przykładzie wybranych słuchowisk. Tam, gdzie tekst pisany ma słowa do wyrażenia idei, emocji czy stanów, radio posiada w swoim repertuarze jedynie dźwięk. Ulotność medium, jakim jest radio, koresponduje z subtelnością kotów nie tylko niejako z natury. Nazywane „niekompletnym” czy „ślepy medium”², często degradowane, ośmieszane lub odrzucane, podobnie jak koty, przeszło długą i krętą drogę do akceptacji czy wręcz podziwu w obecnym świecie. Poprzez sam dźwięk słuchowisko jest w stanie z powodzeniem przedstawić powszechne uprzedzenia i stereotypy dotyczące kotów i osadzić je w kulturowo-społecznym kontekście. Specyfika i niezwykłość radiowego medium pozwalają na niestandardowe ujęcie problematyki ugruntowanych, acz niezasadnych przesądów.

Kot w literaturze

Związki człowiek–kot, kot–człowiek w literaturze i poza nią często były (są?) dalekie od radosnych. Ze względu na wyjątkowo krzywdzące stereotypy oraz przekonania o kotowatych zwierzętach te stały się *sui generis* kozłem ofiarnym chrześcijaństwa, a relacje między kotami i ludźmi na długo zostały zaburzone³. Taka interpretacja zachowania kota w literaturze nie jest ani jednorazowa, ani daleka od rzeczywistości. Teksty kultury oddają poziom zaburzenia relacji człowiek–kot, stawiając koty często na równi z rzeczą, przypisując do ich naturalnego zachowania nadnaturalne umiejętności czy układy z diabłem. Historyk Robert Darnton w publikacji *Wielka masakra kotów i inne epizody francuskiej historii kultury* na podstawie opisanego przez niego historii podkreśla, że koty, zarówno we Francji, jak i poza nią, były obiektami rozmyślnych tortur – palone żywcem, zrzucone z wież, bite na śmierć, skórowane żywcem i wieszane⁴. Wysoki poziom okrucieństwa wobec kotów, a w zasadzie kota domowego, często tłumaczony jest wierzeniem w jego okultystyczne moce, nierzadko powiązane z seksualnością, nadprzyrodzonymi siłami, czarnoksięstwem czy mistycyzmem.

² D. RATTIGAN: *Theatre of Sound: Radio and Dramatic Imagination*. Dublin 2002, s. 120.

³ Zob. J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie*. „Etnolingwistyka” 1990, nr 3, s. 95–141; H. KEAN: *The Great Cat and Dog Massacre*. Chicago–London 2018, s. 162–171; J. BRADSHAW: *Cat Sense*. London 2013, s. 3–5.

⁴ R. DARNTON: *Wielka masakra kotów i inne epizody francuskiej historii kultury*. Przeł. D. GUZOWSKA. Warszawa 2012.

Koty są idealnym przykładem tego, jak symbolizm przypisywany konkretnemu gatunkowi waha się w zależności od kontekstu kulturowego. Co więcej, status kota jako symbolu jest dwuznaczny i ciężki do zdefiniowania. W rezultacie niemożność skategoryzowania kotów powoduje „dyskomfort semantyczny”, z którym człowiek radzi sobie w dwojaki sposób – oswojeniem kota lub jego destrukcją/masakrą⁵, co zgodne jest z poglądami Carla Gustava Junga na temat bipolarnej struktury archetypów tj. strony konstruktywnej i destruktywnej. Jak zauważa Elizabeth A. Lawrence⁶, to wierzenia ludzi, a nie osobiste doświadczenie z danym gatunkiem determinują rodzaj interakcji. Autorka twierdzi również, że błędna interpretacja zwierzęcego zachowania w ujęciu metaforycznym może mieć konsekwencje w błędnej klasyfikacji danego zwierzęcia jako „dobre” lub „złe”, która w rezultacie determinuje jego pozycję w społeczeństwie ludzkim.

Wydaje się, że kot jest sam w sobie ewenementem pośród innych gatunków zwierząt, wzbudzającym skrajne emocje u ludzi, zwinnie unikając obojętności czy niezdecydowania u człowieka. Konsekwentnie z takim podziałem Patricia Dale-Green w książce *Kult kota (Cult of the Cat)* proponuje podział archetypu kota na archetyp Białego Kota oraz Czarnego Kota na podstawie jasnych i ciemnych aspektów kociej reputacji⁷. Autorka klasyfikuje wierzenia związane z kotowatymi, bazując na pozytywnych i negatywnych mocach im przypisywanym. Archetyp Białego Kota związany jest zatem z egipską boginią ochrony i pomocy rodzajowi ludzkiemu Bastet (Bast), podczas gdy archetyp Czarnego Kota – z siłami demonicznymi, umiejętnością przenikania światów czy też ze śmiercią, będąc jej wysłannikiem, przepowiednią oraz nierzadko powodem. Ten charakteryzujący się ogromną umiejętnością adaptacyjną drapieżnik budzi więc krańcowe uczucia: od niechęci czy wręcz lęku przed nie do końca udomowionym zwierzęciem po podziw i szacunek ze względu na samodzielność, indywidualizm i nieugiętość. Kocie motywy odnaleźć można w konstrukcjach językowych, symbolach, metaforach, nazwiskach, nazwach miejscowości, gór, krain geograficznych, w których kot zdaje się pełnić funkcję człowieczego antagonisty, jest stworzeniem bezwartościowym, niemądrym czy niebezpiecznym. Znane są bowiem powiedzenia jak: *pierwsze koty za płoty; kocia muzyka; jadłby kot ryby, ale nie chce ogona maczać; kota komuś popędzić; koci łeb* (o człowieku, który ma problemy z pamięcią); *kocie łby* (bruk z kamienia polnego); *kot zawsze spada na cztery łapy*⁸. Według Władysława Kopalińskiego kot jest symbolem zarówno Słońca, jak i Księżycy, grzechu i wdzięku, zdrady i delikatności⁹. Dwojaki

⁵ Ł. MICHAŁSKI: *The spirit of perverseness, czyli rzeź kotów*. W: *Zwierzęta i ludzie*. Red. J. KUREK, K. MALISZEWSKI. Chorzów 2011, s. 2.

⁶ E.A. LAWRENCE: *Feline Fortunes: Contrasting Views on Cats in Popular Culture*. „Journal of Popular Culture” 2003, nr 36 (1), s. 623–634.

⁷ P. DALE-GREEN: *Cult of the Cat*. New York 1963, s. XVI.

⁸ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 97.

⁹ W. KOPALIŃSKI: *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych*. Warszawa 2014, s. 95.

sposób postrzegania kota domowego ma swoje odzwierciedlenie w tekstach kultury. Już 300 lat p.n.e. indyjski zbiór Pañczatantra zauważa, że „natura dała kotu dziewięć żywotów zamiast jednego”¹⁰. W XVIII wieku Jean de La Fontaine wykorzystuje głęboko zakorzeniony w kulturze obraz kota jako szelmowskiego, dwulicowego oszusta. W *Kot i Małpa* „kot zjadł sery, zamiast iść na łowy” i za swoje czyny dostaje jednak nauczkę. *Kot i lis* to bajka podkreślająca takie cechy kota jak samolubność czy chytryść. Kot w bajce *Kot i Szczur stary* główny bohater to „kocisko ogromne [...] Cerber prawdziwy i zdrajca bez czoła Chytry, drapieżny; na miłą dookoła” łotr i szelma. Wiek XX nie przynosi znaczącej zmiany w postrzeganiu kota¹¹. W opowiadaniu *Kot, który zawsze chodził własnymi drogami* Rudyard Kipling opisuje kota, który sprytnie wkrada się w łaski kobiety, a tym samym zdobywa dostęp do ciepłego mleka¹². Upodobanie do wygody, egoizm oraz niezależność to cechy, jakie nadal przypisywane są kotu; jest to „najdziksze z dzikich zwierząt” – nie jest ani przyjacielem człowieka, ani jego służącym, jest niezależną, nonkonformistyczną osobowością. *Kot w butach* Charles’a Perraulta¹³, podobnie jak w powieści Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna *Kota Mruczysława poglądy na życie*¹⁴ przedstawiają stereotypowy obraz kota spryciarza, chytrego, przebiegłego, nastawionego na zysk i wygodę. Krzywdząca tego puszystego drapieżnika ocena bazuje na stereotypach, bogatej symbolice, uprzedzeniach oraz błędnej, metaforycznej ocenie jego naturalnego zachowania. Przyznać należy, że obecny kierunek rozwoju tekstów kultury skłania się ku przedstawieniu kota przez pryzmat archetypu Białego Kota, następuje przewartościowanie uprzedzeń związanych z kotem domowym, niezmienna jest natomiast wiara w kocie zdolności nadprzyrodzone. To kot broni, ratuje człowieka, chroni go, pokazuje kierunek działań. To kot, a nie człowiek zna właściwą drogę.

Teksty takie jak *Kot Bob i ja* Jamesa Bowena¹⁵, *Alfie, kot wielorodzinny* Rachel Wells¹⁶, *Kleo i ja. Jak szalona kotka ocaliła rodzinę* Helen Brown¹⁷, *Oskar. Kot bioniczny* Kate Allan¹⁸, filmy *Aryskotraci* (1994), *Kot Prot* (2003), *Garfield* (2004), *Jak zostać kotem* (2016) mają ogromny wpływ na zmianę statusu kota w ludzkim społeczeństwie; kot nie jest już związany z czarną magią; jest po-

¹⁰ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 98.

¹¹ J. DE LA FONTAINE: *Bajki La Fontaine’a*. Przeł. W. NOSKOWSKI i in. Wyb. i red. K. BARCIK. Warszawa 2016.

¹² R. KIPLING: *Kot, który zawsze chodził własnymi drogami*. Przeł. M. FELDMANOWA, M. KREZOWSKA. Warszawa 1986.

¹³ CH. PERRAULT: *Kot w butach*. Warszawa 2016.

¹⁴ E.T.A. HOFFMANN: *Kota Mruczysława poglądy na życie*. Przeł. E. SICIŃSKA- GAŁUSZKOWA. Warszawa 1996.

¹⁵ J. BOWEN: *Kot Bob i ja*. Przeł. A. WAJS. Warszawa 2017.

¹⁶ R. WELLS: *Alfie, kot wielorodzinny*. Przeł. E. SPIRYDOWICZ Warszawa 2015.

¹⁷ H. BROWN: *Kleo i ja. Jak szalona kotka ocaliła rodzinę*. Przeł. M. MAZAN. Warszawa 2012.

¹⁸ K. ALLAN: *Oscar. The Bionic Cat*. Chichester 2013.

cieszycielem i przyjacielem człowieka. Niezmienna wydaje się jednak wiara w magiczne, nadprzyrodzone, owiane tajemnicą zdolności kotów. Książka *Kot Bob i ja* doczekała się części drugiej *Świat według Boba*, adaptacji filmowej oraz nieprzewidywalnej popularności zarówno w mediach społecznościowych, jak i poza nimi. Historia ma swoją kontynuację w realnym świecie. Jej autor, a jednocześnie protagonista, zmienia swoje życie. Bezdomny i zagubiony, dzięki kotu (który sam go wybrał) staje się człowiekiem o stabilnej sytuacji materialnej, zakłada rodzinę. Trudno nie wspomnieć w tym miejscu o popularności kotów „w sieci”, jest to jednak pole tak szerokie, że godne osobnego artykułu¹⁹. Również medium, jakim jest radio, nie stroni od przedstawiania (i wykorzystywania) kotów dzięki platformie, jakim jest słuchowisko radiowe.

Zarys medium

Słuchowisko to efekt swojego rodzaju eksperymentu radia z literaturą. Zrodziło się ono na początku XX wieku nie w wyniku potrzeby spontanicznej, a dzięki technicznemu wynalazkowi²⁰. Technika poszerzyła więc w sposób szczególny możliwości oddziaływania literatury²¹. Ważne jest, aby pamiętać, że słuchowisko nie jest jedynie formą istnienia literatury, a odrębną sztuką systemową, naszpikowaną regułami odmiennymi niż literackie, a charakterystycznymi dla medium radiowego. Słuchowisko jest oparte na „dźwiękowej konkretyzacji tekstu słownego, ma podwójną postać: tekstową i dźwiękową”²². O semantyce słuchowiska decyduje zarówno struktura tekstu, pełniąc rolę w uruchamianiu mechanizmów znaczeniowych, warstwa dźwiękowa, jak również okoliczności pozatekstowe, podobnie jak w innych tekstach kultury. Słuchowisko, podobnie jak inne teksty kultury, nie istnieje w izolacji: „Proces interpretacji obrazów medialnych nie dokonuje się w ‘próżni społecznej’ [...] Towarzyszą mu lub nawet w dużym stopniu determinują takie zmienne, jak znajomość innych tekstów kultury czy kontekst społeczny, w którym dokonują się praktyki recepcyjno-odbiorcze”²³. Komunikaty kulturowe w słuchowisku korespondują i odnoszą się do doświadczeń, pochodzenia czy wierzeń swoich odbiorców. W tym sensie

¹⁹ D. ZDUNKIEWICZ-JEDYNAK: *Intertekstualność współczesnej komunikacji internetowej. Intertekstualne odwołania wewnątrzgatunkowe w memach*. „Poznańskie Spotkania Językoznawcze” 2016, nr 32 (5), s. 57–73.

²⁰ J. BACHURA: *Odśłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Toruń 2012, s. 128.

²¹ Ibidem, s. 9.

²² Ibidem, s. 10–31.

²³ A. OGOŃSKA: *Film jako tekst kultury*. W: EADEM: *Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym*. Kraków 2004, s. 31.

odbiorca niejako współtworzy słuchowisko, jest aktywnym współtwórcą „teatru wyobraźni”. W ten sposób stosowana w słuchowiskach intertekstualność jest odkodowywana przez odbiorcę, automatycznie porównywana z doświadczeniem danego słuchacza, a poszukiwanie znaczenia aktywnie realizowane. W takim środowisku utarte przekonania, stereotypy czy uprzedzenia mają pole do uaktywniania się, ugruntowania się czy wręcz przeciwnie bycia kontestowanymi.

Marshall McLuhan dzieli media na gorące i zimne²⁴. Według tej teorii media gorące dają odbiorcy mniejszą możliwość współuczestniczenia niż media zimne. Środki zimne niejako zmuszają do wysiłku intelektualnego, współuczestnictwa oraz uzupełnienia. I tak do środków zimnych McLuhan zalicza telewizję i telefon, do środków gorących zaś radio i film. Radio jako środek zimny jest w konsekwencji trudniejsze w odbiorze, wymaga szerszego zaangażowania ze strony odbiorcy. Środki gorące to te, które są łatwe w odbiorze, w których podczas recepcji odbiorca nie wykłada własnego wysiłku. Informacje przekazywane tą drogą oddziałują głębiej na emocje odbiorcy i wywołują głębsze odczucia niż te przekazywane środkami gorącymi. Jak podaje autor: „W sztuce najważniejsza jest sugestia. Dzięki temu, że coś nie zostało dopowiedziane, odbiorca ma szansę dokończyć myśl... aż wyda ci się, że stałeś się jej częścią”²⁵. McLuhan koncentrował się na kontekstach, w których informacje są osadzone, twierdził, że w zależności od mediów, z jakich korzystamy nasze postrzeganie oraz zaangażowanie zmysłów zmieniają się. Bogactwo, a jednocześnie drobiazgowość, jakim charakteryzuje się słuchowisko wpisuje się idealnie w teorię McLuhana. Wielowarstwowość, konieczność ciągłego badania kontekstu, dopasowywania informacji do zmieniającej się w fabule sytuacji sprawia, że słuchowisko nie jest łatwym medium, wymaga wprawy zarówno od twórców, jak i odbiorcy, pełnej koncentracji, zaangażowania i szacunku.

Słuchowisko musi mieć konkretne cechy, aby zostać zrozumianym, z których efekty dźwiękowe, język i głos są wiodącymi. Jedynie przy użyciu odpowiednich składowych słuchowiska ma ono szansę przeistoczyć się z „niepełnego”²⁶ w „dźwięk absolutny”²⁷, który będzie doceniony przez słuchaczy. Wspomniane elementy, oprócz stworzenia scenerii oraz zapewnienia dodatkowych szczegółów, wprowadzają słuchacza w świat stworzony wyłącznie przez dźwięki. Wybór efektów dźwiękowych nie tylko kreuje i informuje o scenach w przedstawieniu, ale też informuje słuchacza o działaniu bohaterów.

Język nie tylko spełnia swoją podstawową funkcję komunikatywną, ale też dostarcza informacji np. na temat podłoża społecznego bohaterów. Głos aktorów przekazuje dodatkowe informacje na temat emocji czy stanów psychicznych.

²⁴ M. McLuhan: *Understanding Media. The Extensions of Man*. London–New York 1964, s. 24–36. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie tłumaczenia – K.Ł.W.

²⁵ Ibidem, s. 20.

²⁶ J. Drakakis: *British Radio Drama*. Cambridge 1981, s. 1.

²⁷ D. Rattigan: *Theatre of Sound...*, s. 123.

Według Allana Chadwicka narracja radiowa tworzy poczucie przestrzennego związku, innymi słowy dźwiękową scenografię (*soundscape*) poprzez manipulowanie odległością między mikrofonem a aktorami, muzyką lub efektami dźwiękowymi²⁸. Chadwick zauważa możliwość manipulacji dźwiękiem w taki sposób, aby stworzyć efekty dźwiękowe, np. efekt głębi, aby zasygnalizować wspomnienie. „Szmer i odgłosy natury, odgłosy zwierząt stanowią integralny składnik świata przedstawionego, mają określoną wartość semantyczną, wyrażalną jedynie dźwiękami²⁹. Znajdują one swoje miejsce i są nieodzownym komponentem, składową rzeczywistości przedstawionej, dookreślają, konkretyzują i uwalniają konotacje, mają zdolność przesuwania akcentów znaczeniowych, puentują dialogi, lub wręcz przeciwnie „stają w opozycji do treści wypowiedzianych słów”³⁰. Jak podaje Michał Kaziów, głosy zwierząt, natury wywołują u człowieka spektrum uczuć – tęsknotę, radość, nadzieję, przywołują wspomnienia, konotacje, dookreślają miejsce akcji³¹.

Badania przeprowadzone na potrzeby reklamy³² udowodniły wpływ efektów dźwiękowych na stymulowanie tworzenia obrazów oraz wpływania na nastrój, uwagę i pamięć odbiorcy, w większym stopniu niż inne techniki. Na przykład, dźwięk użyty w subiektywny sposób do wzbudzania emocji (deszcz, aby wywołać uczucie smutku) może doprowadzić do innego rezultatu zależącego od interpretacji poszczególnych słuchaczy. Wykorzystanie efektów dźwiękowych o naturze deskryptywnej, a więc takich, które nadają kontekst poszczególnej scenie (odgłosy zwierząt, odgłosy domostwa) wydaje się więc pożądane, jako że dźwięki metaforyczne są mniej pewnym zabiegiem niż dźwięki deskryptywne. Jak potwierdzili Robert F. Potter i Jinmyung Choi³³, użycie efektów dźwiękowych prowadzi do wywołania natychmiastowej uwagi. Niektóre badania poka-

²⁸ A. CHADWICK: *Sight in the Sound: Seeing and being seen in the Lone Ranger Radio Show*. „Western American Literature” 2007, nr 42 (2), s. 122.

²⁹ J. BACHURA: *Odśłony wyobraźni...*, s. 143.

³⁰ *Ibidem*, s. 144.

³¹ M. KAZIÓW: *O dziele radiowym. Z zagadnień oryginalnego słuchowiska*. Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1973, s. 60.

³² A. ATWOOD: *Extending imagery research to sounds. Is a sound also worth a thousand words?* „Advances in Consumer Research” 1989, nr 16, s. 587–594; L.A. BABIN: A.C. BURNS: *A modified scale for the measurement of communication evoked mental imagery*. „Psychology and Marketing” 1998, nr 15, s. 261–278; P.D. BOLLS: *I can hear you but can I see you? The use of visual cognition during exposure to high imagery radio advertisements*. „Communication Research” 2002, nr 29, s. 537–563; IDEM: *I can hear you but can I see you? The use of visual cognition during exposure to high imagery radio advertisements*. „Communication Research” 2002, nr 29, s. 537–563; P.F. BONE, P.S. ELLEN: *The generation and consequences of communication-evoked imagery*. „Journal of Consumer Research” 1992, nr 19, s. 93–103; D.W. MILLER, L.J. MARKS: *The effects of imagery-evoking radio advertising strategies on affective responses*. „Psychology and Marketing” 1997, nr 14, s. 337–361; R.F. POTTER, J. CHOI: *The effects of auditory structural complexity on attitudes, attention, arousal, and memory*. „Media Psychology” 2006, nr 8, s. 395–419.

³³ R.F. POTTER, J. CHOI: *The effects of auditory structural...*

zały, że o ile różnice w akustycznych właściwościach pozostają wystarczające do rozpoznania, o tyle takie efekty dźwiękowe, jak woda czy odgłosy zwierząt są automatycznie identyfikowane przez słuchaczy³⁴. Kiedy odbiorca słyszy odgłos wydawany przez kota, automatycznie kształtuje odpowiedni obraz kota w umyśle: obraz tego kota sprawia, że kodyfikowanie sceny w pamięci znacznie się poprawia w porównaniu do bodźca werbalnego. Co więcej, dźwięk poprawia siłę głównego przekazu oraz nadaje jej kontekst³⁵. Według Aprila Atwooda, nadanie kontekstu scenie pomaga nie tylko w jej zrozumieniu, ale i zapamiętaniu; co więcej, jest wielce prawdopodobne, że zostanie ona połączona z informacją, którą słuchacz już ma. Kontekstualizując odgłos kota, słuchacz odnosi go więc do informacji odzyskanej z pamięci, aby przygotować reprezentatywny wizerunek, którym, w zależności od kontekstu kulturowego, może być ciepło domowego ogniska, nieprzewidywalne zwierzę czy wierzenia oparte na folklorze.

Don Marquis, autor niesamowitych opowieści komiksowych *The Annotated Archy and Mehitabel* nazywa takie podejście do kotów „symbolicznymi urojeńiami”; o żadne z tych „urojeń”, zarówno pochlebnych, jak i tych całkowicie obelżywych same koty nie zabiegały³⁶. Ze względu na tak rozległy, a jednocześnie kontrastowy obraz kota w społeczeństwie ludzkim nie jest zaskakujące, że wiele słuchowisk posiłkuje się jego właściwościami celem wytworzenia specyficznej atmosfery czy konotacji. Jak podaje Janusz Anusiewicz, w wielu polskich wierzeniach kot był jednocześnie nie tylko zwierzęciem nietykalnym, ale i uosobieniem sił diabła, jako że „nikt nie wie co w kocie siedzi”³⁷. Ta nieokreśloność i ulotność kota mają swoje odbicie w tekstach kultury na całym świecie; koty uosabiają to, co nieuchwytnie, są zgrabnym sposobem na ukrycie tematów tabu czy krytykę społeczeństwa ludzkiego.

Słuchowiska w Polsce

Słuchowiska w Polsce oscylują wokół wielu tematów, obok nowych, współczesnych utworów proponuje również repertuar klasyczny. Radiowe adaptacje utworów literackich pozwalają zetknąć się odbiorcom z różnorodnym repertuarem, z dziełami literackimi, po które dotąd nie sięgnęli. Słuchowiska emitowane były w ramach różnych cykli, takich jak „Dramat w Teatrze Wyobraźni”, „Radio Dzieciom”, „Teatrzyk Zielone Oko” czy „Wieczór ze słuchowiskiem”.

³⁴ A. GUILLAUME i in.: *Identification of environmental sounds. Role of rhythmic properties*. London 2006.

³⁵ A. ATWOOD: *Extending imagery research to sounds...*, s. 587–594.

³⁶ D. MARQUIS: *The Annotated Archy and Mehitabel*. New York 2006, s. 3.

³⁷ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 46.

Różnorodność repertuaru słuchowisk pozwoliła na umiejscowienie kotów w słuchowiskach przeznaczonych zarówno dla dzieci, jak i dla dorosłych. Wśród słuchowisk dla dzieci koty występują m.in. w sztukach radiowych – *Kotka Brygidy* czy *Ala ma kota* – o zabarwieniu pouczającym z wyraźnym morałem. Koty w słuchowiskach dla dorosłych są nacechowane symbolizmem, są metaforą, nierzadko przedstawiają tematy trudne czy tematy tabu. *Kot mi schudł* Katarzyny Grocholi (adaptacja opowiadania) wyemitowany przez Teatr Polskiego Radia w 2007 roku to studium relacji społecznych, w którym od samego początku jasne jest dla słuchacza, że prezentowana relacja człowiek–kot polega na wyraźnie ustalonej hierarchii, a próby naruszenia jej granic spotykają się z dezaprobatą i naganą. Samozadowolenie wynikające z przeświadczenia o swej wyższości, mocy i nienaruszonej sprawczości człowieka jest kontrastowane z prawie niebytem kota, zaniedbanego, niewidzialnego, nieważnego. Dwoistość stosunku człowieka do kota pozwala na stwierdzenie w jednej ze scen słuchowiska: *Kot to nie człowiek. Potrzebuje miłości*³⁸. Kocia potrzeba relacji zostaje zauważona, jednak bohaterka nie podejmuje żadnych czynności, aby potwierdzić swoje stwierdzenie.

Innym odcieniem symbolu kota jest kot Demon w słuchowisku *Dama z kotem*³⁹. Słuchowisko radiowe z 1972 roku na podstawie opowiadania Edwarda D. Hocha z 1971 roku nawiązuje do długowiecznych wierzeń anglosaskich co do demoniczności czy wręcz diabelskość kota domowego. Adaptacja opowiadania *Lady with a Cat* wyemitowana w cyklu „Teatrzyk Zielone Oko” to kryminał, gdzie kot, o wdzięcznym imieniu Demon, jest jednym z dowodów winy zabójczynie własnego męża. Podstawę oskarżenia kobiety stanowi studium relacji człowiek–kot. Prywatny detektyw, na podstawie wcześniejszych zapewnień Damy o bliskiej relacji kota i jej zamordowanego męża, trafnie zauważa: „Kot stał na środku pokoju i patrzył na niego, a ten człowiek nie zatrzymał na nim wzroku”. Oskarżenie jest więc oparte na wiedzy (jednakże ograniczonej) o behawioryzmie kota i charakterystyce jego zachowania podczas interakcji ze znajomym człowiekiem. Człowiek pozostający w bliskiej relacji ze zwierzęciem nie ignoruje jego obecności, tym bardziej po swojej dłuższej nieobecności. Tytułowa dama próbuje się bronić „Widocznie nie znasz kotów. Ich reakcje są zupełnie inne niż...”. Kobieta odnosi się do popularnych przekonań opisujących koty jako niemożliwe do zrozumienia i nieprzewidywalne.

Odgłosy kota w słuchowiska korelują z jego imieniem, wprowadzając atmosferę igraszy niepokojącą, a jednocześnie intrygującą, co jest zgodne z rozpowszechnionym oraz opartym na dawnych wierzeniach wizerunkiem kota

³⁸ *Kot mi schudł* [adaptacja radiowa monodramu Katarzyny Grocholi]. Reż. R. MIRZYŃSKI. Teatr Polskiego Radia. Warszawa, 7 lipca 2001.

³⁹ *Dama z kotem* [adaptacja radiowa opowiadania Edwarda D. Hocha]. Red. Z. RAKOWIECKA. „Teatrzyk Zielone Oko”. Warszawa, 25 października 1971.

demonicznego, niebezpiecznego czy nieokiełznanego⁴⁰. Podsumowując swoje badania nad kulturowo-językowym obrazem kota w polszczyźnie, Anusiewicz zauważa, że w języku ogólnym „[n]ie ma jednostek językowych świadczących o przypisywanym kotom cechach, takich jak: tajemniczość, demoniczność; brak jest też cech świadczących o związkach kotów ze złymi, nieczystymi siłami. [...] Jedynie w stylu artystycznym, w tekstach literackich można znaleźć refleksy cech, takich jak: dziwność, demoniczność, tajemniczość⁴¹”.

W słuchowisku *Dama z kotem* Demon nie spoufala się z nikim, nie nawiązuje przyjaznej relacji z ludźmi, z wyjątkiem zamordowanego męża Damy. Jest „mostem” pomiędzy światem żywych i umarłych – to wizerunek, który znany jest w tekstach tak dawnych, jak teksty celtyckie⁴². Jak podaje Anusiewicz, kot to zwierzę

czasem srogie i okrutne, jest w posądzeniu, że od złego ducha pochodzi albo że w nim zły duch jest ukryty. Dlatego to zawsze prawie kota czarnego nazywają diabłem, a jeżeli się taki kot nieznajomy widzieć zdarzy około domu, żegnają się, a potem ścigają go wołając: *a na lasy, na bory*⁴³.

Obojętny i milczący obserwator sytuacji w rezultacie jest tym, który Damę „wydaje” w ręce policji, walczy o sprawiedliwość dla swojego ludzkiego przyjaciela.

Czy koty to dranie?

Słuchowisko z 1974 roku *Koty to dranie*⁴⁴ jest słuchowiskiem oryginalnym, a więc napisanym z przeznaczeniem do medium radiowego. Słuchowisko jest częścią cyklu „Złota Setka Teatru Polskiego 246”; w obsadzie: Waław Kowalski (Sypniewski), Janusz Kłosiński (Kolega), Wanda Łuczycka (Kobieta), Edmund Fetting (Doktor Sypniewski) oraz Maciej Damiński (Marek Sypniewski, wnuk). Odgłosy wydawane przez koty to dźwięki naturalne, co nie jest częstą praktyką w słuchowiskach, jako że „dźwięk prawdziwy nie zawsze będzie brzmiał –

⁴⁰ L. BOBIS: *Kot. Historia i legendy*. Przeł. A. ŚLUBOWSKA, J.M. ZYCH. Kraków 2008; M. SWAN: *Historia kotów*. Przeł. M. WOJTYNA, M. ALEKSANDROWICZ-WOJTYNA. Kraków 2015; P. DALE-GREEN: *Cult of the Cat...*; F. GETTINGS: *The Secret Lore of the Cat*. London 1989.

⁴¹ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 136.

⁴² P. DALE-GREEN: *Cult of the Cat...*

⁴³ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 137.

⁴⁴ J. JANICKI: *Koty to dranie* [słuchowisko radiowe]. Reż. Z. NARDELLI. Polskie Radio. Warszawa 1974.

wyemitowany przez radio [...] – ‘prawdziwie’ i przekonywająco⁴⁵. Scenariusz napisany przez Jerzego Janickiego w reżyserii Zdzisława Nardellego to historia przedstawiająca duchowe rozterki Sypniewskiego, który podejmuje się wybawić sąsiadkę z kłopotu i godzi się „zlikwidować” nowo narodzone kocięta. Ani on, ani jego syn lekarz nie mogą się jednak na to zdobyć. Sypniewski przeżywa szok spowodowany postawą swego wnuka Marka, przedstawiciela nowego pokolenia, który bez wahania morduje kocięta. Słuchowisko zostało zaadaptowane na potrzeby filmu, Nardelli udowadnia jednak, że w dramacie radiowym „widać” więcej, słowa nabierają większego znaczenia, a kuchnia akustyczna tworzy magię i niedościgłość nieosiągalną dla innego medium.

Bohaterowie słuchowiska to zagubieni w szarej rzeczywistości mieszkańcy szybko zmieniającego się miasta. Ich cechami dystyngtywnymi są smutek, niezdecydowanie i zagubienie w otaczającej ich rzeczywistości, brak wiary w sens istnienia, są w większości obojętni na cierpienie braci mniejszych, ich plany na przyszłość są mętne i niesprecyzowane. W warstwie fabularnej zdarzeń słuchowisko *Koty to dranie* traktuje o codzienności w konkretnym momencie historycznym – w owianej wiosną powojennej Warszawie. Codziennosc mieszkańców skoncentrowana jest wokół spraw przyziemnych – pracy, zdobyciu dodatkowych finansów, przygotowaniu otoczenia do nowego okresu wegetacyjnego. Dzień z życia Sypniewskiego podporządkowany jest poszukiwaniu okazji do pozbycia się problemu – zabicia kociąt. Słuchowisko zbudowane jest z następujących po sobie scen z jednego dnia głównego bohatera, przeplatanych opowieściami z niedawno zakończonej wojny. Sztuka rozpoczyna się odgłosami piłowanego drewna, w tle natomiast słychać głos marczącego kota wskazującego jednoznacznie na porę roku: „Nawet słycać, że marzec”, „Jak się ma kota, to od biedy i kalendarza nie trzeba⁴⁶”. Pierwsze sceny słuchowiska są wyraźnie oddzielone poprzez odgłosy wydawane przez kocięta zamknięte w pudełku. Miauczenie ma za zadanie zasygnalizować zmianę planu akcji, przypomnieć słuchaczowi o kociętach w pudełku po wekach. Efekty akustyczne stanowią dźwiękowy odpowiednik wizualności, „unaoczniają” pozawerbalne elementy rzeczywistości przedstawionej, ewokują u odbiorcy niedostępne bezpośrednio wrażenia wzrokowe⁴⁷. Jednocześnie miauczenie kociaków nadaje ramę akcji, naprowadza słuchacza na znaczenie scen. Rola efektu dźwiękowego ma polegać na „potęgowaniu wrażenia słowa, ma dać oprawę dźwiękową, podkreślić jego artystyczny wyraz, ubarwić – ale nie zastąpić⁴⁸”. W kolejnych scenach kocięta

⁴⁵ E. PLESZKUN-OLEJNICZAKOWA, J. BACHURA, A. PAWLIK: *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*. Toruń 2011, s. 269.

⁴⁶ Ibidem.

⁴⁷ S. BARDIJEWSKA: *Z problemów radiowej adaptacji prozy*. „Pamiętnik Teatralny” 1973, nr 3–4, s. 58–59.

⁴⁸ M.J. KWIATKOWSKI: *Kulisy Radia*. Warszawa 1973, s. 124.

prawie zupełnie milkną, „gubią się” w labiryncie ludzkich niedopowiedzeń, zaszłości i zwad.

Kreacja postaci fonicznej powstaje w słuchowisku zarówno „w warstwie werbalno-pojęciowej, w oparciu o znaczenia słów, jak i w oparciu o dźwiękowy walor słowa i ekspresję fonicznej gry aktorskiej”⁴⁹. Głos w naturalny sposób staje się informacją o stanach emocjonalnych bohatera, stanowi podstawę rekonstrukcji jego cech charakteru, a tym samym pobudza wyobraźnię odbiorcy do twórczego ustanawiania portretów poszczególnych postaci⁵⁰. Sypniewski przedstawiony jest jako złota rączka, pomocny, koleżeński, kochający wnuka, prosty człowiek. Bohater najmuje się do wielu dodatkowych zajęć, aby sprostać rosnącym wymaganiom mieszkającego u niego leniwego i narcystycznego wnuka. Ton, barwa, tembr głosu protagonisty słuchowiska wskazuje na jego proste, poczciwe pochodzenie, dobroć i uczciwość. Nie pojmuje on słów, którymi Kobieta, prosząc go o pomoc, tłumaczy swój problem – „kotka powiła”, „nastąpiło rozwiązanie” protagonista kwituje prostym: „rozumiem z tego, że się okociła?”. Znamienna jest tu różnica w sposobie kodowania zachowania kotki. Kobieta (która chce kotów się pozbyć) zrównuje je semantycznie (nieświadomie?) z człowiekiem, aby za chwilę stwierdzić: „To aż cztery kociaki. Nawet ładne. Bure takie. Jednego, oczywiście muszę jej zostawić, to przecież konieczne, a poza tym moje dzieci będą mieć frajdę, ale trzy pozostałe... no... Pan będzie wiedział jak to się robi...”, tym samym potwierdzając swoje niezdecydowanie i ambiwalentny stosunek do kociaków⁵¹.

Kobieta pragnie ochronić swoje dzieci przed prawdą: „Dzieciom się powie, że urodziła tylko jednego. Ale nie może dotrzeć do ich świadomości, że człowiek... no... jednym słowem, że człowiek zabija”. Sypniewski, biorący wcześniej udział w wojnie, zdaje się nie rozumieć słów Kobiety. Dopytuje: „Kota?”. Zaskakująco, jest to moment, gdy Kobieta wydaje się przez chwilę udzielać prawa do życia, do wolności od bólu, zarówno człowiekowi jak i innym zwierzętom, krótko stwierdza: „Wszystko jedno, wszystko jedno”. Za chwilę jednak dodaje: „To pozostawia urazy. Jest źródłem kompleksów. Dość brutalności spotka ich jeszcze w życiu”. Chroniąc swoje dzieci, jednak nie dopuszcza do świadomości faktu, że nieludzkie dzieci zleca zamordować.

Smutną praktyką dotyczącą kotów jest sposób radzenia sobie z ich „nadmianem”, *sui generis* biopolityka w wersji ludowej. Sypniewski stwierdza z po-

⁴⁹ E. PLESZKUN-OLEJNICZAKOWA, J. BACHURA, A. PAWLIK: *Dwa teatry...*, s. 66.

⁵⁰ J. BACHURA: *Odsony wyobraźni...*, s. 137.

⁵¹ Kot jako zabawka dla dzieci istniał już w średniowiecznej Walii. W materiale prawnym *Catslehta* znajduje się szczegółowy podział kotów m.in. na koty jako rozrywkę dla dzieci, jako niewiele warte i bezużyteczne (w mieście) zwierzę. W *Słowniku etymologicznym języka polskiego* Aleksandra Brücknera kot definiowany jest jako zwierzę, „co od wczesnego średniowiecza wyparło z domów łaskę, łasicę, dla łowu (myszy) i figłów przed kotem hodowaną” – A. BRÜCKNER: *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków 1927, s. 261. Kot więc i w Polsce był uważany za zwierzę niejako do zabawy.

zornym profesjonalizmem „koty się topi, proszę pani”, które jest nawiązaniem do długiej tradycji topienia niepożądanych kociąt. Stwierdzenie Sypniewskiego nie wymaga dopowiedzenia, nie wymaga wyjaśnienia. Kobieta zaskoczona pyta: „Pan chciałby własnoręcznie...?”, Sypniewski prostuje: „Może bym i nie chciał, ale kto to Pani zrobi?”. Tego typu praktyki mordowania niechcianych nowo narodzonych kotów (i psów) są potwierdzane przez inne źródła, nie tylko polskie. W powieści *O kotach* noblistka Doris Lessing, wspominając swoje dzieciństwo, potwierdza powszechność, zwyczajowość i przyzwolenie na topienie kociąt. Odmowa pozbycia się kocich noworodków widziana jest jako zachowanie niestandardowe, niewytłumaczalne⁵². Jak podaje PDSA, brytyjska organizacja charytatywna dla zwierząt, jeszcze w 1947 roku powszechną praktyką było topienie kociąt w związanym worku z cegłą⁵³. Jak zauważa Janusz Tazbir, wysoki poziom okrucieństwa wobec innych zwierząt był (jest) charakterystyczny dla krajów rozwiniętych: „W miastach psy czy koty traciły swe funkcjonalne znaczenie; nieprzynoszące pożytku i pozbawione właściciela były tym bardziej narażone na agresję. Można by zaryzykować nawet twierdzenie, że im wyższy był stopień urbanizacji danego kraju, tym okrutniej kształtował się w nim stosunek do zwierząt”⁵⁴.

Sypniewski, zapewne pochodzący z mniejszej miejscowości, wychowany w innych wartościach niż Kobieta, odnajduje trudność w „odzwierzęceniu” kociaków, w odebraniu im prawa do istnienia. Pozornie szykuje się do tego aktu niewspółmiernego okrucieństwa: „Pani naszykuje jakiś woreczek. Kamieni sam nabieram. I jakiś sznureczek, żeby wszystko razem związać. Przejdę się nad fosą i...”. Nie jest jednak w stanie dobrać słów do swego przyszłego czynu. Wydaje się, że kobieta w pewnej chwili reflektuje się i stara się postąpić „humanitarnie”, oferując inny sposób zamordowania kociąt: „A może jednak... sama nie wiem, ale uspienie wydaje się bardziej humanitarne”. Odczucia Kobiety w stosunku do kociąt są co najmniej ambiwalentne. Chce ona pozbyć się „problemu”, a jednocześnie dopuszcza do siebie myśl o tym, że zwierzęta mogą cierpieć. Sypniewski również dopuszcza do głosu możliwość odczuwania cierpienia przez inne zwierzęta: „To już ja pani nie odpowiem. Trzeba by tym kotem być, co by wolał: kąpiel czy lulu”. Daje tym samym teoretyczną możliwość wyboru rodzaju swojej śmierci kotom, pozwala sobie na przyznanie tym zwierzętom statusu żywej istoty, zdolnej do podejmowania decyzji, do posiadania preferencji, pozwala im na wyjście z pozycji podporządkowanej do pozycji o określonej działalności sprawczej odbieranej przez lata zwierzętom zgodnie z myślą Kartezjańską. Jednak żaden z bohaterów nie ma odwagi, aby zwerbalizować swoje wątpliwości, a tym bardziej wcielić je w życie, zmienić nieuchronny bieg wypadków.

⁵² D. LESSING: *O kotach*. Przeł. A. BAŃKOWSKA. Warszawa 2008.

⁵³ H. KEAN: *The Great Cat and Dog Massacre...*, s. 163.

⁵⁴ J. TAZBIR: *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*. Kraków 2000, s. 234.

Zaskakujący zwrot, nagła widzialność dotychczas niewidzialnej kotki następuje, gdy kierowana wyrzutami sumienia Kobieta stwierdza: „Przepraszam, że panu nie towarzyszę, ale ona tak na mnie patrzyła, z takim wyrzutem, jakby już coś czuła”. Znamienne jest tutaj słowo „jakby”, którego użycie odbiera kotce możliwość odczuwania, przeczuwania, rozumienia świata. W folklorze wierzą, że koty potrafią przewidywać przyszłość, a w szczególności śmierć⁵⁵. Od czasów starożytnego Egiptu kotki są uosobieniem płodności, matczynego przywiązania. Czy jest to nieśmiałe, nieświadome przywołanie przez Kobietę dawnych wierzeń?

Dla kontrastu kocięta są zamykane w ciemnym „pudełku po wekach” – po pożądanych i trudnym do zdobycia w powojennej Polsce produkcie. Zamiast poszukiwanych i cennych słoików pudełko staje się swojego rodzaju ostatnią bezpieczną przestrzenią „bezwartościowych”, skazanych na śmierć zwierząt, które mogą tylko oczekiwać swojego losu zgotowanego im przez człowieka i wielowieczną tradycję postrzegania zwierząt jako nieczujących maszyn (*non-sentient automata*)⁵⁶. Kotka „tak patrzyła” na Kobietę oczami czującego zwierzęcia, matki, której odebrano potomstwo, kota o ustalonym a niejednoznacznym symbolizmie, przyjaciółki, którą zdradzono. Kobiecie zabrakło umiejętności współodczuwania, zastanowienia się nad losem innego zwierzęcia. Jej reakcja to Kartezjańskie przekonanie, że koty (i inne nie-ludzkie gatunki zwierząt) nie czują, a ich reakcje powodowane są jedynie reakcją na bodziec, tkwią silnie zakorzenione w ludzkiej kulturze⁵⁷.

Kocięta charakteryzowane są przez Sypniewskiego jako: „Koty normalne. Dachowy. Zwyczajne”, bez dokładniejszego ich opisu, wielkości czy cech charakterystycznych. Umniejszanie wagi innych zwierząt, odbieranie im indywidualności, znaczenia i miejsca w ludzkim świecie pozwala, również w dzisiejszym świecie, na automatyczne odbieranie im prawa do godnego życia, zezwala na ich „użytkowanie”, a w praktyce nierzadko znęcanie się mające w obiektywie cel „wyższy” – człowieka. Kot jako zwierzę nie do końca udomowione nadal opiera się takiemu nadużyciu, w konsekwencji często postrzegany jest jako mniej ważny, bo nieużyteczny dla człowieka. Ciekawe jest to, że na przełomie XVI i XVII wieku wyraz „kot” nabiera również innego znaczenia. „Koty w prawie” oznaczają „kruczki, wybiegi w prawie”⁵⁸, a więc coś, czego nie powinno być, pewnego rodzaju błąd czy nienaturalność. Niezależność kota sprawia, że często jest on istnieniem spychanym na margines ludzkiego świata, pozostając bytem niezdefiniowanym.

⁵⁵ P. DALE-GREEN: *Cult of the Cat...*; M. SWAN: *Historia kotów...*; L. BOBIS: *Kot. Historia i legendy...*

⁵⁶ F. ALQUIÈ: *Kartezjusz*. Przeł. S. CICHOWICZ. Warszawa 1989.

⁵⁷ L. KALOF: *Looking at Animals in Human History*. London 2007.

⁵⁸ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 95–141.

Spotkanie Kolegi i Sypniewskiego przekierowuje akcję słuchowiska na filozoficzne obszary, miauczące kocięta jednak nakierowują ją z powrotem na koci los. Duszenie „ślepaków” zarówno w pudełku, jak i w reklamówce wrzuconej do wody wydaje się – nie tylko Sypniewskiemu, ale i Koledze – niehumanitarne czy niegodne. Kolega sugeruje protagoniście wykonanie otworów w pudełku: „Luftu im dodaj, bo ci się poduszają [...] stworzeń szkoda”, jednocześnie chętnie towarzysząc Sypniewskiemu i kociętom w ich ostatniej podróży. Zaskakujący jest poziom ironii, użycia dzieciennego języka w rozmowie o śmierci kociąt w słowach Kolegi, który z uśmiechem pyta: „Znaczy chcesz tym kotom bul-bul zrobić?”. Może on być wynikiem nieznamomości gatunku, braku relacji z nim; Kolega przyznaje: „Jak żyję nie widziałem jak się koty topi. [...] W ogóle kota nie miałem. Koty to dranie, Władek. [...] Normalnie, dranie. [...] Wredne są, wiesz?”, czy też nastawienia w stosunku do danego gatunku nieoprowadzone żadnym doświadczeniem, a stereotypami czy kulturowymi uprzedzeniami, jak zauważa wcześniej wspomniana Lawrence. Kolega niemal z dziecięcym entuzjazmem towarzyszy Sypniewskiemu, chętnie mu pomaga i wspiera w przedsięwzięciu, jednocześnie nie podejmuje się konkretnych działań. Wielokrotnie w trakcie słuchowiska powtarza: „Koty to dranie”, przekonując Sypniewskiego (i siebie) o zasadności swoich poczynań. Kolejny zbitek przekonań, ludowych wierzeń, niepotwierdzonych w żaden sposób, związanych z kotami ujawnia się, gdy Kolega próbuje określić płęć kociąt: „Kocur ma wielki łeb. Jak Globus. Kociczki mają małeńkie łby”. W konfrontacji z kociakami jednak ani Kolega, ani Sypniewski nie są w stanie jednoznacznie tej teorii potwierdzić.

Niezrozumienie kociej natury czy behawioru w słowach Kolegi: „Okropne dranie są koty. Ptaka zadusi. [...] Nie mam serca dla kota” potwierdza istniejące w świadomości Kolegi przekonanie o swej wyższości nad innymi gatunkami zwierząt. Człowiek zabijający inne zwierzę jest wytłumaczony, kot już nie. Koty, poprzez pryzmat swej natury oceniane są, a jednocześnie wartościowane w innym, głęboko zakorzenionym i nadal przytaczanym stereotypem wypowiedianym przez Kolegę: „Niech cię ręka boska broni mieć małe dziecko przy kocie. Dziecku grdyka lata jak śpi. A taki drań, dla samej zabawy, lata coś, to trzeba złapać - trych i przegryzie”. Jak podaje Anusiewicz, już w wieku XVII i XVIII przestrzega się przed zbytnią poufałością z kotami: „najlepszy, kto się miary trzyma zawsze z kotkiem [...]”⁵⁹. Przestrogi przed kotami domowymi rzekomo czyhającymi na życie ludzkie potwierdzone są w pracach m.in. Laurence Bobis, Madeline Swan czy Patricii Dale-Green. Słynny lekarz Ambroise Paré w *Traité des Vernis* twierdzi, że „kot jest zwierzęciem zgubnym dla dzieci w kołysce, gdyż kładzie się na ich twarzach i dusi je, dlatego też należy się go wystrzegać”⁶⁰. Prawdą jest, że koty, chcąc skorzystać z ciepła wytwarzanego przez ciało ludzkie, wchodząc do łóżeczka niemowlęcia, mogą być niebezpieczne. Jednakże

⁵⁹ Ibidem, s. 118.

⁶⁰ Cyt. za: L. BOBIS: *Kot. Historia i legendy...*, s. 112–117.

znamiennie jest, że natura kota kolejny raz staje się powodem jego prześladowań i niechęci, prób wytłumaczenia, (nie)rozumienia poprzez pryzmat mistyki czy zabobonów.

Podstawową funkcję kota jako regulatora ilości gryzoni Kolega deprymuje: „A że on myszy łowi? Mysz, jak chcesz wiedzieć, też jest pożyteczna”, powołując się tutaj na pożyteczność gryzoni w badaniach laboratoryjnych. Innymi słowami, w wypowiedzi Kolegi kot to stworzenie bezwartościowe, bezużyteczne i niepotrzebne, mężczyzna odbiera kotom wagę ich podstawowej i tradycyjnej funkcji w ludzkim domostwie – obrońcy pożywienia przed plagą gryzoni. Jak podaje Anusiewicz: „Wyraz *kot* ma [...] w gwarze jeszcze kilka innych znaczeń, których wspólną podstawą jest niepozorność kota kojarzona z jego słabością, niekiedy równająca się brakowi czegoś -niczemu: np. *kot* — ‘nikt’, ‘*Kto to zrobił? Kot*’⁶¹. Wydaje się, że głęboko zakorzenione znaczenie tego słowa ma w słuchowisku swoje odbicie. To niezrozumienie skomplikowanej natury kota stanowi barierę, niewidzialną granicę odgradzający świat (ludzkich) norm społecznych od świata instynktów. Kolega nie godzi się na naruszenie ustalonych granic zapewniających mu poczucie bezpieczeństwa, sam nie mieszkał nigdy z kotem, a więc żadnego dobrze nie poznał, co tylko potwierdza wcześniej wspomnianą tezę Lawrence.

Sypniewski prosi Kolegę: „Powiedz coś jeszcze o kotach. [...] Wolę to w nerwach robić”. Jego wartości moralne wyniesione z domu wydają się sprzeczne z wartościami etycznymi związanymi z wartością immanentną każdego życia. Odpowiedź Kolegi: „Są dranie i gotowe” świadczy o nieposiadaniu przez niego żadnych sensownych argumentów na podtrzymanie swojego stanowiska, a jednocześnie nie zatrzymuje Sypniewskiego, nie odradza mu zabicia kotków. Podejście Sypniewskiego do kotów jest nieco inne, zaskakująco związane z osobistymi doświadczeniami, choć nieco ambiwalentne: „Pamiętam jak mnie kot od śmierci uratował. Z głodu. [...] Skąd tam się kocisko wzięło, tego Ci dziś nie powiem. Ale wdrapał się po worku od barykady i stoi tam. Też widać głodny! A szkopy serię. Cały łeb mu urwało. [...] Skórę się zdjęło, kota w kocioł. Dawno takiego rosołu nie jadłem”. W wypowiedzi kryje się szacunek dla istnienia, które uratowało życie drugiemu istnieniu, kot staje się nagle kotem, niepodstępnym zabójcą czy złoczyńcą. Kot uratował Sypniewskiego, jest więc wizerunkiem archetypu Kota Białego, opartego na wierzeniach Egipcjan o niesamowitej zdolności kotów do ochrony ludzi przed złem i czarną magią⁶². Jednak tradycja i wierzenie na ziemiach polskich, że kota się nie zabija i nie zjada jest odzwierciedlona w powstałych na przełomie XIX i XX przysłowiu: „Musiał kota zabić – tzn. ‘musiał z kota tę potrawę zrobić. O kucharzu, któremu nie udał się obiad’⁶³. Co więcej, „jedzenie mięsa kota sprawia, że ciało ogarnia

⁶¹ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 95–141.

⁶² P. DALE-GREEN: *Cult of the Cat...*

⁶³ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 100.

szaleństwo i zaczyna ono cuchnąć⁶⁴. Co ciekawe, istnieją zapisy zachowania nazistów w 1944 roku zabijających koty i psy celem ich zjedzenia⁶⁵. Ponadto podkreślano, że jedzenie tych zwierząt nie było związane z powszechnie panującym niedoborem pożywienia, a ze zwykłą preferencją Niemców jako narodu⁶⁶. W słuchowisku to Niemiec zastrzelił kota, którego Polak zjadł.

W konfrontacji z koniecznością użycia worka ze sztucznego tworzywa celem utopienia kociąt Sypniewski waha się, pyta Kolegę: „A ty podusiłbyś koty?” – kolega zaprzecza. Znamienne jest wahanie zarówno Sypniewskiego, jak i Kolegi w momencie braku „tradycyjnych” narzędzi do unicestwienia kociaków. Jak wspomniano wcześniej, zwyczajowe było (jest?) użycie materiałowego worka z cegłą w środku dla obciążenia⁶⁷. Na Wyspach Brytyjskich stosunek do zwierząt zmienił się znacząco podczas drugiej wojny światowej. Zwierzęta nie tylko stanowiły źródło pokarmu dla ludzi, ale może przede wszystkim były ostoją, pocieszycielem i przyjacielem w tym trudnym okresie. Jak podaje Hilda Kean, istnieją zapisy niejednorazowych incydentów, gdzie to właśnie zwierzęta towarzyszące (koty, psy, ptaki), dzięki swoim znakomitym zmysłom sprowadzały ludzi do schronów, ostrzegały przed bombardowaniami⁶⁸. Jest wielce prawdopodobne, że i na ziemiach polskich miały miejsce podobne zdarzenia. Być może więc widoczna niechęć mężczyzn do popełnienia haniebnego czynu wynika właśnie z ich doświadczeń podczas wojny.

W konfrontacji z synem okazuje się jasne, że relacje ojciec–syn głównego bohatera dalekie są od ideału. Na prośbę Sypniewskiego o eter celem uspienia kociąt Doktor, syn Sypniewskiego, wybucha: „Ja mam mordować koty? Co ojcu przyszło do głowy?”. Koty w oczach Doktora są osobnym, cennym istnieniem, które powinno być traktowane z szacunkiem, jako życie mające immanentną wartość. Pozbywanie się kociąt nie jest już nazywane „topieniem” czy „usypianiem”, ale „morderstwem”. Sypniewski, zmęczony poszukiwaniem sposobu na pozbycie się kociąt, wdaje się w wymianę zdań z synem: „Mówisz, że wyszedłeś na ludzi, bo masz konto. Ja go nie mam, Toluś, ale czy przez to nie jestem człowiekiem?”. Słuchowisko staje się formą odpowiedzi na wątpliwości dotyczące kondycji moralnej człowieka, pytaniem, czy możemy być dumni z przynależności do gatunku *Homo sapiens*. Sztuka skłania się niekiedy w kierunku żartobliwej i lekkiej lekcji filozofii. Wydukowany dzięki poświęceniu Sypniewskiego syn inaczej postrzega różnicę pomiędzy człowiekiem i innym zwierzęciem. Dostrzega w obu sens i wartość istnienia, oba byty traktuje jako ważne i celowe. Stanowcza werbalizacja, użycie słowa „morderstwo” stawia życie

⁶⁴ L. BOBIS: *Kot. Historia i legendy...*

⁶⁵ H. KEAN: *The Great Cat and Dog Massacre...*, s. 121.

⁶⁶ Ibidem, s. 122.

⁶⁷ Ibidem, s. 163.

⁶⁸ Ibidem, s. 99–115.

„ślepaków” na równi z życiem człowieka, stanowi świadome dostrzeżenie istot nieludzkich.

Specyficzna jest reakcja wnuka Sypniewskiego na widok kociąt: „Koty?... Jakie śliczne! Zostawisz mi je, jak wyjdiesz? Postraszę Magdę”. I tutaj zastosowanie ma dwoistość, specyficzna dychotomia w postrzeganiu kota domowego. Z jednej strony uważane za „śliczne” zwierzę, z drugiej – ślepe i bezbronne, ma służyć do straszenia dziewczyny. Potocznie „popędzić, pogonić kogoś kota” oznacza wygonić kogoś. Jak podaje Anusiewicz, dochodzi tu również element znaczeniowy: przstraszyć, nastraszyć kogoś⁶⁹. Ludzie spodziewają się innej relacji z kotami niż ta, na jaką same koty mogą (chcą) sobie pozwolić. Śliczne, puchate i mięciutki są jednocześnie wykwinnymi drapieżnikami, dla których relacja z człowiekiem nierzadko przebiega niezrozumiale, stąd ich reakcja na potencjalnie niebezpieczną sytuację – gryzienie czy drapanie. Taka dychotomia puchatego i mięciutkiego istnienia, mającego jednocześnie narzędzia do sprawiania bólu czy powodowania śmierci, oczami człowieka widziana może być jako swojego rodzaju zdrada, nieszczerłość czy nieprzewidywalność. W połączeniu z umiejętnościami nieosiągalnymi dla człowieka kot staje się symbolem złego, niedefiniowalnego, a więc strasznego. W *Koty to dranie* jako straszak mają służyć maleńkie, bezbronne kocięta, które w żaden sposób człowiekowi zagrażać nie mogą. Niemająca racjonalnych podstaw ailurofobia znajduje swoje źródła w folklorze i dawnych wierzeniach. Inkarnacja sił nieczystych, diabła, symbol śmierci i ciemności i magii to tylko niektóre z kocich grzechów. Podsypane przez opowieści, bajki oraz literaturę wierzenia te nie straciły na mocy pomimo rozwoju nauki i wiedzy. Wnuk Sypniewskiego, Marek, podczas nieobecności swojego dziadka koty morduje, trywializując swój czyn: „Ach, więc to były koty? No coś podobnego! Powypadały mi do wody”. Morderstwo traktuje jako zemstę na dziadku, który nie zgodził się na jego kolejny wymysł. Sypniewski jest zdumiony działaniem i słowami Marka: „Potopił koty! Ty... ty morderco ty...”. Poświęcając się bez granic dla wnuka, Sypniewski nie przewidział, że dla młodego człowieka zabicie kociaków może być błahostką. Chwytając się przeróżnych prac najemnych, w tym zabicia kociąt, protagonista oszczędza swój zarobek, aby zapewnić wnukowi drogie buty, pieniądze na bilet do kina, lepszą przyszłość. Wnuk zdaje się nie zauważać tych starań; dziadek, znużony i zmartwiony swoim niezafatwionym interesem, po raz pierwszy odmawia Wnukowi, za co ukarany zostaje śmiercią zwierząt. Młody mężczyzna wydaje się nie odczuwać empatii w stosunku do kociąt, nie okazuje skruchy czy nawet zastanowienia nad swoim czynem, trywializuje swój postępek, pokazuje brak szacunku dla życia istot nieludzkich.

Kolejnego dnia na zaistniałą sytuację reaguje Kolega, stwierdzając: „Cholerne dranie by z nich wyrosły, mówię ci”, niejako usprawiedliwiając zabicie kociąt.

⁶⁹ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 133.

Przeświadczenie o przewrotności i przebiegłości kotów Anusiewicz datuje na XVI wiek. W języku polskim używano określenia „kot” do opisania człowieka „przewrotnego, przebiegłego, łobuzerskiego, a może nawet głupiego, niestatecznego, łobuza”⁷⁰. Wydaje się, że wpływ na takie postrzeganie tego słowa ma zachowanie kota, jego zdolność do płatania figli, chęć do zabawy, żywiołowość, cechy z punktu widzenia człowieka mało użyteczne czy rozsądne. Jak podaje Anusiewicz, symbolika kota w polskiej kulturze ludowej wyrażana jest najczęściej w zdaniach odwołujących się do mitów w niej funkcjonujących. Mają one postać stereotypów o stabilizacji treściowej, neutralnych jednak w sposób formalno-językowy. Są to zdania takie jak: „Kotów topić nie wolno”, „Kot się myje, będą goście” czy „Kot mu drogę przebiegł”. Zdania takie zdają relację z wierzeń, przesądów, przekonań środowiskowych tworząc warstwę topiki⁷¹.

Słuchowisko *Koty to dranie* i opisana w nim próba utopienia „bezwartościowych” kociaków są pretekstem do przyjrzenia się samemu sobie i swoim ograniczeniom, do zrewidowania niedorzecznych granic – dlaczego uduszenie kociaka jest niehumanitarne i niedopuszczalne, ale jego utopienie już nie? Słuchowiska radiowe nie zwalniają słuchacza od samodzielnego myślenia, promują i zachęcają do krytycznego podejścia do znanych konceptów, poruszając wyobraźnię słuchacza w nieprzewidywany i niecodzienny sposób: „Mikrofon koncentruje uwagę słuchacza dookoła walorów słowa. [...] Wiersz uwolniony od działania całego środowiska wizualnego staje przed słuchaczem jako samodzielny kompleks dźwięku, barwy i treści. Słuchacz [...] otrzymuje przeżycie zupełnie innego rodzaju niż to, jakie mu daje zwykła lektura”⁷². Badacz zwraca tu uwagę na różnicę odbioru słowa drukowanego i słowa emitowanego przez radio. Konfiguracje znaków, składające się na słuchowisko mogą być interpretowane przez odbiorcę na dwóch poziomach – na poziomie informacyjnym, wymagającym wiedzy podstawowej, prowadzącym do denotacji, oraz na poziomie symbolicznym, umożliwiającym odczytanie znaku w kontekście kodu kulturowego, wiążąc się z konotacją⁷³. Poziom odkodowania treści przez indywidualnych słuchaczy pozostawia natomiast pole dla indywidualnego, subiektywnego odbioru⁷⁴.

Znaki w słuchowisku radiowym mogą być poddane resemantyzacji, odtworzeniu semantycznie motywowanej więzi między wiązką dźwięków a znaczeniem⁷⁵, mogą funkcjonować jako pytanie stawiane słuchaczowi i wymagające

⁷⁰ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 136–137.

⁷¹ Ibidem, s. 136.

⁷² A. HUSZCZYŃSKI: *Prometeusz skowany*. „Pion” 1937, nr 13, s. 6.

⁷³ J. BACHURA: *Odśłony wyobraźni...*, s. 305.

⁷⁴ R. BARTHES: *Retoryka obrazu*. Przeł. Z. KRUSZYŃSKI. W: *Ut pictura poesis*. Red. S. WYSŁOUCH, M. SKWARA. Gdańsk 2006, s. 139–158.

⁷⁵ G. HORAVÁTH: *Dyseminacja, eksplikacja semantyki, semantyczna innowacja. Trzy koncepcje semantyki tekstu literackiego*. Przeł. J. ORLIK. „Przestrzenie Teorii” 2003, nr 2, s. 247–267.

od niego zrozumienia, interpretacji, dookreślenia. W przypadku słuchowiska *Koty to dranie* dźwięki wydawane przez koty nabierają znaczenia poprzez związek paradygmaticzny, przyjęty sposób widzenia rzeczywistości oraz przez związek syntagmaticzny, wiążący się z treściami konotowanymi przez inne znaki w trakcie słuchowiska, a także nabierają znaczenia przez swój symbolizm. Miauczenie kotów jest więc znakiem ikonicznym i symbolem, głosem zniewolonych bez prawa do własnego zdania uciśnionych, opiera się bowiem na relacji podobieństwa z rzeczywistą sytuacją, zarówno kotów, jak i ludzi. Jednocześnie to właśnie koty, a nie inne zwierzę, traktowane są dwuznacznie – jako pogromcy niepożądanych szkodników, ale i stworzenia nieistotne i zbędne, co dookreśla i utwierdza uprzedzenia związane z kotem domowym.

„Regulacja” rozrastającej się populacji kotów była (jest?) powszechną praktyką, uzasadnianie zaś swego działania poprzez powtarzającą się sekwencję „koty to dranie” jest jedynie odbiciem, cieniem wypracowanych od czasów średniowiecznych stereotypów. *Koty to dranie* to swojego rodzaju studium nad pokoleniem odchodzącym, związanym z naturą, wrażliwym na cierpienie innego stworzenia, a pokoleniem nowym, silnie skoncentrowanym na sobie, które potrzeby innych skutecznie ignoruje. Kocięta są katalizatorem nieprzewidzianych reakcji, odbiciem osobowości protagonisty słuchowiska, formują kształt opisaney historii. Jest to istotny głos przeciw niebezpiecznym zmianom w społeczeństwie, przeciw marginalizowaniu, znieczulaniu na cierpienie, umniejszaniu wartości życia. Koty w *Koty to dranie* są podwójnie niewidzialne nie tylko ze względu na medium, ale też ze względu na brak jednoznacznego uznania wartości kociego życia, odrzucenia opartego na niejasnych i niewytłumaczonych fundamentach. Można to odczytać jako powrót do niesłabnącego uprzedzenia wobec kotów jako gatunku mniej ważnego, mniej docenianego w porównaniu z psem. W próbie wyjaśnienia swojej postawy wobec kotów Kolega stwierdza: „Kot to nie pies” – to fakt, któremu trudno jest zaprzeczyć. Ten brak wartości kota jako istoty widoczny jest w samym języku. Aż do IV wieku słowo „kot” nie istniało, zamiast tego kota nazwano *murilegus* (łapiący myszy), *muriceps*, *musio*, co więcej – długo nie odróżniano go od łasicy, która również poluje na gryzonia⁷⁶. To krzywdzące miejsce kota ma swoje odbicie zarówno w rzeczywistości, jak i w świecie fikcyjnym. Koty w słuchowisku *Koty to dranie* to „ślepaki”, „dachowy”, zwykle nieistotne, bezwartościowe stworzenia.

Śmierć kociąt nie jest niczym wyjątkowym. Jest niemal niewidoczna. Kolejny dzień z życia bohaterów nie różni się od poprzedniego, nadal tkwią zanurzeni w swojej codzienności. Brak wartości życia kotów w oczach człowieka podkreślony jest przez odpowiedź Sypniewskiego na pytanie: „A co z kotami? [...] Odfajkowane?”; bohater odpowiada krótko: „Normalnie”. Znamienne jest jednak, że Sypniewski przyznaje w tym momencie ograniczenie swojej wiedzy

⁷⁶ J. ANUSIEWICZ: *Językowo-kulturowy obraz kota...*, s. 95–141.

o świecie, tembr jego głosu zdradza żal, rozterkę i zawód spowodowany czynem wnuka. Sypniewski niejako jest przedstawicielem wczesnych podwalin nurtu *animal studies*, czuje, że kocięta na życie zasługiwały, a człowiek nie miał prawa decydować, kto przy życiu zostaje. Kolega jednak obstaje przy myśli antropocentrycznej: „Cholerne dranie by z nich wyrosły, mówię Ci. [...] No to kozak z Ciebie Władeczkę, po staremu”.

Podsumowanie

Twórcom słuchowiska udało się obudzić i poruszyć w odbiorcy emocje (a może nawet wspomnienia), dotyczące głęboko zakorzenionych w tradycji praktyk regulowania populacji kotów przez ich topienie. Z pewnością na percepcję słuchowiska wpływa jego konstrukcja, a nade wszystko fakt, że tragiczny finał historii jest przerażająco przewidywalny. W fabule słuchowiska niewiele jest miejsca na nadzieję, że koty zostaną uratowane. Śmierć kociąt skłania słuchacza do refleksji i nadania sensu występki wnuka, jeżeli w ogóle można się w takim czynie go doszukiwać. Wszystkie postaci łączy zagubienie w „nowym” powojennym świecie, zróżnicowany stosunek do innych zwierząt, brak jasnego celu oraz wielka potrzeba bycia widzialnym, potrzebnym. Kotom odbiera się te przywileje automatycznie z racji przynależności do innego gatunku. Wielka samotność i potrzeba nadania wartości istnieniu stanowią niewypowiedziany, ukryty pod warstwą fabuły, element słuchowiska. W słuchowisku Janickiego permanentnie mieszają się dwa bieguny wartości: z jednej strony zagubienie i poszukiwanie sensu istnienia, z drugiej – brutalna rzeczywistość, gdzie koty do dranie, a „kot to nie pies” i zginąć musi.

Teksty prezentują wgląd w doświadczenia innych zwierząt. Takie ślady doświadczeń są często ukryte, ale niezmiennie obecne. Zmiana roli kota w kulturze z „myszołapa” poprzez boga aż do zwierzęcia towarzyszącego nie uchroniła go przed brakiem ludzkiej wrażliwości. W analizowanym utworze kot jest w pewnym sensie projekcją głęboko zakorzenionych pragnień i skrytych tęsknot człowieka za wolnością i swobodą, za podążaniem za naturą i instynktem, za życiem bez barier i granic. W powojennej Warszawie Sypniewski nie potrafi uwolnić się z więzów, które sam sobie zakłada. Aby uszczęśliwić wnuka, zgadza się popełnić występki niezgodny ze swoim sumieniem. Wykształcony Doktor nie sympatyzuje z własnym ojcem, postępuje zgodnie z tym, czego go nauczono. Kolega, niemający ugruntowanej wiedzy, wielokrotnie powtarza: „koty to dranie”, nie potrafiąc uwolnić się od przesądów i dawnych wierzeń.

Czworonożne stworzenie poddaje się popędom i instynktom, które tkwią i w człowieku, kot jest zwierzęciem, które na drodze cywilizacji i wszechobec-

nego postępu zostało zepchnięte na margines świadomości. Obecność kota podkreśla dramatyzm sytuacji, nieznośnie przypomina o jego istnieniu, o jego wartości jako żyjącej jednostce, towarzyszu niedoli, niemym świadku ludzkich tragedii, zwątpień i upadków. Zaprezentowane przykłady świadczą o tym, że powszechny stereotyp kota nie jest jednorodny. Z jednej strony kot symbolizuje zręczność, szczerłość, mądrość, łagodność, niezależność, wolność. W słuchowisku *Kot mi schudł* kot jest jedyną istotą niepoddającą się tyranowi. W sztuce radiowej *Dama z kotem* jedynie kot nie ukrywa prawdy i swoją całą kocią osobą pokazuje swoje preferencje czy sympatie. Z drugiej strony kot to zwierzę demoniczne, mistyczne, nieodgadnione. W *Koty to dranie* koty skazane są od początku na śmierć podlegając nieuzasadnionym doświadczeniom stwierdzeniem: „koty to dranie.” Przekonania dotyczące kotów są żywe. Pomimo zmieniającego się miejsca kota w społeczeństwie ludzkim stosunek do kota niewiele się zmienił. Powszechny stereotyp kota jest więc niejednorodny. Kot symbolizuje nie tylko zręczność, spryt, nieuległość, niezależność, ale również czarne moce, siły nieczyste, drapieżność i okrucieństwo. Planowana śmierć kociąt jest akceptowana przez bohaterów słuchowiska, ale czy jest dostrzegana na poziomie wewnętrznej wartości każdego istnienia?

Bibliografia

- Allan, Kelly. *Oscar. The Bionic Cat*. Chichester: Summersdale, 2013.
- Alquiè, Ferdinand. *Kartezjusz*. Translated by Stanisław Cichowicz. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX, 1989.
- Anusiewicz Janusz. „Językowo-kulturowy obraz kota w polszczyźnie.” In *Etnolingwistyka*, no. 3 (1990): 95–141.
- Atwood, April. “Extending imagery research to sounds: Is a sound also worth a thousand words?” In *Advances in Consumer Research*, no. 16 (1989): 587–594.
- Babin, Laurie A., and Alvin C. Burns. “A modified scale for the measurement of communication evoked mental imagery.” In *Psychology and Marketing*, no. 15 (1998): 261–278.
- Bachura, Joanna. *Odłony wyobraźni. Współczesne słuchowisko radiowe*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2012.
- Barcz, Anna. *Zwierzęta, gender i kultura. Perspektywa ekologiczna, etyczna i krytyczna*. Lublin: E-naukowiec, 2014.
- Bardijewska, Sława. “Z problemów radiowej adaptacji prozy.” In *Pamiętnik Teatralny*, no. 3–4 (1973): 58–59.
- Barthes, Roland. “Retoryka obrazu.” Translated by Zbigniew Kruszyński. In *Ut pictura poesis*. Edited by Marek Skwara, and Seweryna Wysłouch. 139–158. Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2006.

- Bobis, Laurence. *Kot. historia i legendy*. Translated by Anna Ślubowska, and Justyna Magdalena Zych. Kraków: Avalon, 2008.
- Bolls, Paul D. "I can hear you but can I see you? The use of visual cognition during exposure to high imagery radio advertisements." In *Communication Research*, no. 29 (2002): 537–563.
- Bone, Paula Fitzgerald, and Pam Scholder Ellen. "The generation and consequences of communication-evoked imagery." In *Journal of Consumer Research*, no. 19 (1992): 93–103.
- Bowen, James. *Kot Bob i ja*. Translated by Andrzej Wajs. Warszawa: Nasza Księgarnia, 2015.
- Bradshaw, John. *Cat Sense*. Londyn: Basic Books, 2013.
- Brown, Helen. *Kleo i ja. Jak szalona kotka ocaliła rodzinę*. Translated by Maciejka Mazan. Warszawa: Nasza Księgarnia, 2012.
- Brückner, Aleksander. *Słowniku etymologicznym języka polskiego*. Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza, 1927.
- Chadwick, Allen. "Sight in the Sound: Seeing and being seen in the Lone Ranger Radio Show." In *Western American Literature*, no. 42 (2) (2007): 117–140.
- Dale-Green, Patricia. *Cult of the Cat*. New York: Weathervane Books, 1963.
- Dama z kotem* [radio adaptation of a short story by Edward D. Hoch]. Directed by Zofia Rakowiecka. "Teatrzyk Zielone Oko." Warszawa, 25 Oct. 1971.
- Darnton, Robert. *Wielka masakra kotów i inne epizody francuskiej historii kultury*. Translated by Dorota Guzowska. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN, 2012.
- Drakakis, John. *British Radio Drama*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981.
- Gettings, Fred. *The Secret Lore of the Cat*. London: Grafton, 1989.
- Guillaume, Anne et al. "Identification of environmental sounds: Role of rhythmic properties." In *Proceedings of the 12th International Conference on Auditory Display*. London, 2006.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus. *Kota Mruczysława poglądy na życie*. Translated by Edyta Sicińska-Gałuszkowa. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1996.
- Horaváth, Géza. "Dysemiacja, eksplikacja semantyki, semantyczna innowacja. Trzy koncepcje semantyki tekstu literackiego." Translated by Joanna Orlik. In *Przestrzenie Teorii*, no. 2 (2003): 247–267.
- Huszczyński, Albin. "Prometeusz skowany." In *Pion*, no. 13 (1937): 7–13.
- Janicki, Janusz. *Koty to dranie* [radio play]. Directed by Zdzisław Nardelli. Polskie Radio. Warszawa 1974.
- Kalof, Linda. *Looking at Animals in Human History*. London: Reaktion Books, 2007.
- Kaziów, Michał. *O dziele radiowym. Z zagadnień oryginalnego słuchowiska*. Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1973.
- Kean, Hilda. *The Great Cat and Dog Massacre*. Chicago–London: The University of Chicago Press, 2018.
- Kipling, Rudyard. *Kot, który zawsze chadzał własnymi drogami*. Translated by Maria Feldmanowa, and Maria Kreczowska. Warszawa: Krajowa Agencja Wydawnicza, 1986.
- Kopaliński Władysław. *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza RYTM, 2014.

- Kot mi schudł* [radio adaptation of Katarzyna Grochola's monodrama]. Directed by Robert Mirzyński. Teatr Polskiego Radia. Warszawa, 7 Jul. 2001.
- Kwiatkowski, Maciej Józef. *Kulisy Radia*. Warszawa: Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1973.
- La Fontaine, Jean. *Bajki La Fontaine'a*. Translated by Władysław Noskowski et al. Edited by Katarzyna Barcik. Warszawa: Wydawnictwo Dragon, 2016.
- Lawrence, Elisabeth A. "Feline Fortunes: Contrasting Views on Cats in Popular Culture." In *Journal of Popular Culture*, no. 36 (1) (2003): 623–634.
- Lessing, Doris. *O kotach*. Translated by Anna Bańkowska. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.
- Marquis, Don. *The Annotated Archy and Mehitabel*. New York: Penguin Classics, 2006.
- McLuhan, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Man*. London–New York: McGraw-Hill, 1964.
- Michalski, Łukasz. "The spirit of perverseness, czyli rzeź kotów." In *Zwierzęta i ludzie*. Edited by Jacek Kurek, and Krzysztof Maliszewski. 109–122. Chorzów: Miejski Dom Kultury "Batory," 2011.
- Miller, Darryl W., and Lawrence J. Marks. "The effects of imagery evoking radio advertising strategies on affective responses." In *Psychology and Marketing*, no. 14 (1997): 337–361.
- Ogonowska, Agnieszka. *Tekst filmowy we współczesnym pejzażu kulturowym*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Akademii Pedagogicznej w Krakowie, 2004.
- Perrault, Charles. *Kot w butach*. Warszawa: GREG, 2016.
- Pleszkun-Olejniczakowa, Elżbieta, Joanna Bachura, and Aleksandra Pawlik. *Dwa teatry. Studia z zakresu teorii i interpretacji sztuki słuchowiskowej*. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2011.
- Potter, Robert F., and Jinmyung Choi. "The effects of auditory structural complexity on attitudes, attention, arousal, and memory." In *Media Psychology*, no. 8 (2006): 395–419.
- Potter, Robert F., Annie Lang, and Paul D. Bolls. *Identifying structural features of radio: Orienting and memory for radio messages* [Theory and Methodology Division of the Association for Education in Journalism and Mass Communication at its annual conference]. Chicago, IL: 1997.
- Rattigan, Dermot. *Theatre of Sound: Radio and Dramatic Imagination*. Dublin: Carysfort Press, 2002.
- Swan, Madeline. *Historia kotów*. Translated by Miłosz Wojtyna, and Marta Aleksandrowicz-Wojtyna. Kraków: Znak Horyzont, 2013.
- Tazbir, Janusz. *Okrucieństwo w nowożytnej Europie*. Kraków: Universitas, 2000.
- Wells, Rachel. *Alfie, kot wielorodzinny*. Translated by Ewa Spirydowicz. Warszawa: Amber, 2015.
- Zdunkiewicz-Jedynak, Dorota. "Intertekstualność współczesnej komunikacji internetowej. Intertekstualne odwołania wewnątrzgatunkowe w memach." In *Poznańskie Spotkania Językoznawcze*, no. 32 (5) (2016): 57–73.

Katarzyna Łogoźna-Wypych – MA, Ph.D. student of English Philology at the Catholic University of Lublin. She holds a degree in environmental protection (in the field of genetics) from the University of Life Sciences (2006). In 2017, she received a degree in English philology with honors from the Catholic University of Lublin. Katarzyna Łogoźna-Wypych combines those fields in her work, focusing on the variability, unpredictability and symbolism of cats – not only in cultural texts, but also in the real world. Her interests include the anthropomorphic and animalistic perspective in literature, as well as symbolic interactionism. Among Katarzyna’s publications are “(Un)cultural cats: Multi-Dimensional Transition of Felines in Human Society” (*New Horizons in English Studies* 2018, no. 3, pp. 163–178); “Koty Kinga. Horror kotów. Koty w horrorze” (“King’s Cats. Horror of cats. Cats in horror”) (in: *Literatura i kultura w życiu człowieka – wybrane motywy*, ed. E. Chodźko, P. Szymczyk, Lublin, 2018, pp. 122–130).

Katarzyna Łogoźna-Wypych – mgr, doktorantka na kierunku literaturoznawstwo w zakresie filologii angielskiej na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Absolwentka kierunku ochrona środowiska (w zakresie genetyki) na Uniwersytecie Przyrodniczym (2006). W 2017 roku ukończyła z wyróżnieniem filologię angielską na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. W badaniach łączy powyższe kręgi zainteresowań, koncentrując się na zmienności, nieprzewidywalności oraz symbolice kotów nie tylko w tekstach kultury, ale też w rzeczywistym świecie. W kręgu jej zainteresowań pozostaje zarówno perspektywa antropomorficzna i animalistyczna w literaturze, jak i interakcjonizm symboliczny. Wybrane publikacje: *(Un)cultural cats: Multi-dimensional Transition of Felines in Human Society* („New Horizons in English Studies” 2018, nr 3, s. 163–178); *Koty Kinga. Horror kotów. Koty w horrorze* (w: *Literatura i kultura w życiu człowieka – wybrane motywy*. Red. E. Chodźko, P. Szymczyk. Lublin 2018, s. 122–130).