




ANNA GOWOREK

 <http://orcid.org/0000-0003-4307-9460>

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie  
Wydział Nauk Humanistycznych

## Demon wiedźmy. Literackie przedstawienia kota-diabła i kota czarownicy na wybranych przykładach literatury światowej i polskiej (XIX–XXI wiek)

Ведьмин демон. Литературные  
изображения кота-дьявола и кота ведьмы  
на избранных примерах мировой  
и польской литературы (XIX–XXI вв.)

### Абстракт

Образ кота как помощника ведьмы или кота-дьявола появились уже в мировой литературе XIX века. Он сохранился в современной фантастической литературе. Писатели, создававшие образы котов – главных героев, часто обращались к мифологии, к традиции средневековья и даже документам судебных процессов над колдовством. Именно в этих источниках кот ассоциировался с черной магией. Цель статьи – представить связь между культурой и литературой, которая объяснит современное представление о волшебном коте.

**Ключевые слова:** черный кот, магия, ведьмы, дьявол, фэнтези

The Witch's Demon. A Literary Image of the  
Cat-Devil and the Witch's Cat on the Basis  
of Chosen Examples of the World  
and Polish Literature (XIX–XXI Centuries)

### Abstract

In nineteenth-century literature, cats were presented as witch helpers (familiar spirits or animal guides) and Satan's tools. These motifs have been freely used by modern writers specializing in the fantasy genre. They have created many cat protagonists inspired by mythology, medieval tradition and witch-hunting documents. This list of references explains why literary cats are often associated with dark magic. The purpose of this article is to show the connection between culture and literature that will explain the modern idea of the magic cat.

**Keywords:** black cat, magic, witches, devil, fantasy

## Wstęp

Koty posiadające demoniczne moce, mające koneksje z szatanem bądź szatan występujący pod ich postacią są bohaterami pojawiającymi się nie tylko w nurcie literatury *fantasy*. Znaczną popularnością cieszyły się one również na gruncie literatury światowej – są bowiem bohaterami m.in. takich utworów jak: *Czarny kot* Edgara Allana Poe'go, *Piosenka o kociubkach* i *Maestro Mistyfeles* Thomasa Stearnsa Eliota, *Kot i diabeł* Jamesa Joyce'a, *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa czy cyklu o czarownicach z Lancre Terry'ego Pratchetta<sup>1</sup>. Polscy autorzy także chętnie sięgali po wizerunek demonicznego kota, zwłaszcza w latach dziewięćdziesiątych XX wieku<sup>2</sup>. W antologii *Trzyście kotów*, która została wydana w 1997 roku, spośród trzynastu opowiadań trzy z nich – *Złote popołudnie* Andrzeja Sapkowskiego, *Rydwan bogini Freyi* Konrada Lewandowskiego oraz *Żrenice* Macieja Żerdzińskiego – dotyczą kota postrzeganego przez pryzmat jego demonicznych mocy. Dwanaście lat później ukazał się zbiór opowiadań *Jedenaście pazurów*, w którym pojawiły się trzy kolejne wizerunki kota utożsamianego z szatanem. Mowa tu o tekstach: *Kot Szrekingera* Jagi Rydzewskiej, *Kociarka* Piotra Patykiewicza oraz *Kotik* Witolda Jabłońskiego. To właśnie wyżej wymienione utwory są przedmiotem niniejszego artykułu, który ma charakter *case study*. Ich analiza – poprzedzona szkicem historyczno-kulturowym odnoszącym się do związków kota z czarostwem – pozwoli pokazać wpływ dialogu między kulturą a literaturą na współczesny literacki obraz kota magicznego.

## Kot diabelski

Wizerunek kota towarzyszącego czarownicy sięga czasów średniowiecza. Zwierzę to konotowane było z czarną magią, symbolizowało zło i chaos. Wskazuje na to wiele średniowiecznych źródeł, m.in. dokumenty z procesów o czary.

---

<sup>1</sup> Kot czarownicy, będący jednak postacią drugoplanową, pojawia się już w XVII wieku w dramacie *Czarownice z Lancashire* Thomasa Heywooda, opublikowanym w 1634 roku przez Nathaniela Tomphinsa.

<sup>2</sup> Nie znaczy to jednak, że nie występował w literaturze polskiej wcześniej. Należy przywołać chociażby Jana Barszczewskiego, który w opowiadaniu *Powieść trzynasta. Czarownik od natury i kot Wargin* przywołał postać wywodzącego się ze słowiańskiego folkloru króla kotów – Wargina. Zob. J. Barszczewski: *Powieść trzynasta. Czarownik od natury i kot Wargin*. W: idem: *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*. T. 4. Drukarnia Eduarda Pratza, Petersburg 1846, s. 34–51.

Współcześnie o magicznych zwierzętach towarzyszących wiedźmom wspomina ją historycy i antropolodzy. Michał Rożek podkreśla, że w średniowieczu koty chętnie łączono z postacią diabła:

Szczególną symbolikę posiadał kot, z którego wieki średnie uczyniły demoniczne zwierzę, przypisując mu same złe cechy, oskarżając o czary i zмовę z samym czartem. Nieszczęsne koty powszechnie uważano za pełnomocników diabła, szczególnie czarne. Wedle przesądów szatan zawsze wcielał się w czarnego kota, który razem z sową stał się nieodłącznym towarzyszem czarownicy. [...] W dawnej Polsce [...] uważano, że złe kocie moce umiescawiają się końcu ogona, dlatego też ucinano kiedyś małym kotom ogony, wierząc, że zabieg ten uniemożliwi kontakty ze złymi duchami<sup>3</sup>. Podziwiano kocią zdolność nocnego widzenia, co natychmiast kojarzono z magicznym związkiem z szatanem<sup>4</sup>.

Z kolei Brian Levack zaznacza, że to materiały z przesłuchań kobiet podejrzanych o czarostwo utrwaliły na terenach średniowiecznej Europy przekonanie, że szatan przyjmuje formy zwierzęce (kozła, byka, psa, konia, owcy oraz kota właśnie) podczas sabatów, na których pełni funkcję mistrza ceremonii<sup>5</sup>. Francuska badaczka Laurence Bobis także kładzie nacisk na symbolikę kota w czarnej magii i zaznacza, że na przełomie XII i XIII wieku najczęstszą konkretyzacją wizerunku diabła był

czarny kot nieprzeciętnych rozmiarów z mocno niekiedy podkreślanymi atrybutami seksualnymi. Figura tego nowego diabolicznego kota została wyraźnie

---

<sup>3</sup> Władysław Kopaliński przywołuje inne zwyczaje, których celem było wypędzenie ze zwierzęcia złych mocy: „Jednym z barbarzyńskich sposobów wypędzania diabła z kota było zaciskanie mu na ogonie rozszczepionego drewna (stąd przysłowie: Brać kota w leszczoty) lub przywiązywanie mu do ogona pęcherza z garścią suchego grochu wewnątrz [...]. Stąd powiedzenie: Lata jak kot z pęcherzem”. Zob. W. Kopaliński: *Kot*. W: idem: *Słownik symboli*. Oficyna Wydawnicza Rytm, Warszawa 2011, s. 162. Echa średniowiecznych wierzeń łączących kota z siłami czarcimi przetrwały w Polsce nawet do czasów po II wojnie światowej. W niektórych regionach Polski kultywowano barbarzyńskie zwyczaje towarzyszące wielkotygodniowemu obrzędowi „wieszania Judasza” – tzw. uśmiercanie lub gonienie kota. Zob. J. Tokarska-Bakir: „Wieszanie Judasza”, czyli tematy żydowskie dzisiaj. W: eadem: *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*, wpraw. M. Janion. Pogranicze, Sejny 2004, s. 85. Jeśli nie podano inaczej, wszystkie przypisy wewnątrz cytatów pochodzą od autorki artykułu.

<sup>4</sup> M. Rożek: *Zło i szatan w symbolice zwierzęcej*. W: eadem: *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*. Wydawnictwo Naukowe PWN, Kraków 1993, s. 94.

<sup>5</sup> B.P. Levack: *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowożytnej*. Przeł. E. Rutkowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 61.

Anna Goworek

zainspirowana wizerunkiem potwornego kota, o którego kult oskarżano heretyków<sup>6</sup> w tym samym czasie<sup>7</sup>.

Badaczka podważa jednak tezę, że kot był postrzegany jako nieodłączny czynnik praktyk magicznych. Wskazuje, że jego rola w formułach zaklęć czy warzeniu eliksirów nie była tak istotna, jak można by się spodziewać i jak wyraża ją współczesna literatura:

W zeznaniach czarowników czasów nowożytnych odwołanie do odziedziczonego po średniowieczu motywu kota-diabła są rzadkie, a sam ten topos zostaje w nich bardzo uproszczony. Potwierdzają to nieliczne badania archiwów na dużą skalę: w opisach tysiąca pięciuset procesów o czary prowadzonych przez parlament w Paryżu, które prowadził Alfred Soman, wilk i ropucha pojawiają się znacznie częściej niż kot, który występuje równie rzadko jak kogut. [...] Obecność kota jest równie marginalna w różnych przejawach i praktykach kultu satanicznego, o których mówią czarownicy – rzucaniu uroku, w sabatach, w diabolicznym zgiełku etc. Niemniej jednak sposób, w jaki opisują kota w zeznaniach, sugeruje, że czarownicy podzielają wyobrażenia sędziów i przypisują kotu wizerunek zwierzęcia diabolicznego, który towarzyszył mu od XIII w. Wydaje się jednak, że diaboliczna wymowa tego zwierzęcia była bardziej wyrazista w krajach germańskich<sup>8</sup>.

## Kot jako demon osobisty i magiczny opiekun czarownicy

Obecność kota u boku samotnej, starszej kobiety (zwłaszcza w XVI-wiecznej Anglii) niejednokrotnie była dowodem na jej związki z czarną magią. Dowód ten wykorzystywany był nader często podczas przesłuchań w procesach czarownic. Pisze o tym m.in. Paweł Rutkowski:

Jedną z najważniejszych cech dystynktywnych angielskich wierzeń związanych z czarami – i zarazem koronnym argumentem na potwierdzenie tezy

<sup>6</sup> Heretykami, o których mowa, są patarynie, katarzy, lucyferianie oraz waldensi, którzy, jak podaje Bobis, byli oskarżani o potajemne czczenie kota. Bobis wskazuje również, że pierwsza wzmianka o kocie-diabie pochodzi z około 1180 roku i znajduje się w *Des futilités des courtisans* Gautiera Mapa. Diaboliczny kot był już dobrze znany w 1200 roku. Wówczas katarzy całowali kota w zad, wierząc, że pod jego postacią ukrywa się Lucyfer. Ów satanistyczny kult zwalczał Kościół, czego wyrazem jest zapis w bulli *Vox in rama*, którą wydał Grzegorz IX w 1233 roku. Zob. L. Bobis: *Kot. Historia i legendy*. Przeł. A. Ślubowska, J.M. Zych. Avalon, Kraków 2008, s. 255–262.

<sup>7</sup> Ibidem, s. 253.

<sup>8</sup> L. Bobis: *Kot...*, s. 289–290.

o ich unikalności – były właśnie zwierzęce demony wykorzystywane przez czarownice, które określano jako fenomen charakterystyczny tylko dla Anglii. Nie znaczy to, że w procesach o czary przeprowadzonych na kontynencie nie pojawiały się zwierzęce motywy: w rzeczywistości były one wszechobecne<sup>9</sup>.

Na potwierdzenie tej tezy Rutkowski przytacza sprawozdanie z londyńskiego procesu czarownic, który miał miejsce w 1566 roku. Wynika z niego, że trzy podejrzane kobiety miały białego cętkowanego kota, z którym można było się porozumieć i którego można było wysłać, by powodował chorobę oraz śmierć ludzi lub też niszczył ich własność. Ów kot potrafił przemienić się w ropuchę bądź czarnego rogatego psa, a jego zapłatą za żądania kobiet były wygodne posłanie, pożywienie oraz kropla świeżej krwi jego pani<sup>10</sup>. Rutkowski zaznacza także, że kot, o którym mowa, miał na imię Sathan, co dodatkowo wpływało na to, że uważano go za demona w skórze zwierzęcia, który w tym kształcie służył czarownicy<sup>11</sup>. Mimo że czarownica zobowiązana była zapewnić demonowi pożywienie, czasem to on pomagał się jej utrzymać. Wspomniany już kot Sathan obiecał swojej pani Elizabeth bogactwo, a kiedy ta zażądała kilku owiec, posłusznie sprowadził je dla niej, jednak po pewnym czasie owce tajemniczo zniknęły<sup>12</sup>. Diabelskie zwierzęta często obiecywały dobrobyt, ale wspomagały swoich właścicieli tylko niewielkimi sumami pieniędzy, a ich obietnice okazywały się oszustwem, skutkiem czego czarownice pozostawały biedne<sup>13</sup>. Jednakże zwierzęta demony często opiekowały się czarownicami i ich rodzinami, same przy tym oferowały swoją pomoc, co nadaje im czasem charakteru życzliwego ducha opiekuńczego, będącego częścią domostwa<sup>14</sup>. Dlatego zwierzęta towarzyszące czarownicom nazywane były *familiar spirits* lub *familiars* (potocznie także chowańcami) i uważano, że były podarunkiem od diabła, który kobiety dostawały podczas pierwszego spotkania z nim<sup>15</sup>. Te zwierzęce demony były niemalże aniołami stróżami swoich właścicieli i dotrzymywały im towarzystwa, rozmawiały z nimi i udzielały nauk w czynieniu zła. W zamian za to

<sup>9</sup> P. Rutkowski: *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*. Universitas, Kraków 2012, s. 14.

<sup>10</sup> Ibidem s. 11.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 169.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 173. Warto nadmienić, że motyw ten został wykorzystany w popkulturowych produkcjach ostatnich lat. Tzw. chowańce występują w cyklu o Harrym Potterze J.K. Rowling czy serialu produkcji Warner Bros Television – *Chilling Adventures of Sabrina*. W ostatniej z wymienionych pozycji pojawia się czarny kot Salem, który jest telepatą i pomaga głównej bohaterce, ale w przeciwieństwie do podobnych sobie nie jest podległy człowiekowi. W serialu chowańce charakteryzowane są jako „Gobliny, które przybrały kształt zwierząt, by lepiej służyć”. Zob. *Chilling Adventures of Sabrina*. Reż. R. Seidenglanz, M. Kiley et al. Warner Bros Television, USA 2018–2020.

<sup>15</sup> P. Rutkowski: *Kot czarownicy...*, s. 12.

ich właścicielki były zobowiązane codziennie je karmić i dbać o nie<sup>16</sup>. Istniało jednak wiele innych teorii na temat pochodzenia tego typu magicznych istot. Rutkowski twierdzi, że wielu badaczy uznaje, że średniowieczne i wczesnonowożytnie czarownictwo europejskie zawierało elementy szamanizmu przedchrześcijańskiego<sup>17</sup>. Wiara w magiczne stworzenia była więc wynikiem przekonania, że czarownice mają swoje sobowtóry, które przybierają formę zwierząt. Wynika z tego, że wymieniane w procesach istoty były częścią czarownicy lub jej *alter ego* i nie stanowiły odrębnych bytów<sup>18</sup>.

Demonizacja zwierząt miała swój początek w późnym średniowieczu, jednak apogeum osiągnęła w okresie wczesnonowożytnym, kiedy to dostrzegano w nich oręż szatana w walce z ludźmi<sup>19</sup>. Zwierzęta w tym czasie były w większości gospodarstw i prawdopodobnie ich wszechobecność miała wpływ na ugruntowanie się wierzeń o ich demonicznych zdolnościach<sup>20</sup>. Cechą charakterystyczną zwierząt demonów było to, że kiedy przypisano im kształt konkretnego stworzenia, z reguły trwały w nim do końca swojej służby. Za przykład może posłużyć czarny kot Gibbe, który towarzyszył Jennit Dibbet z Yorkshire przez czterdzieści lat. Jednak pojawiały się też opowieści wierzeniowe o demonach, które zmieniały swoją postać przy świadkach, na przykład w 1566 roku kot z rozkazu swojej pani Agnes Waterhouse przemienił się w ropuchę<sup>21</sup>.

## Groźny i tajemniczy, czyli kot-diabeł w tradycyjnym ujęciu literackim

Jednym z pierwszych literackich kotów podejrzewanych o koneksje z diabełem jest czarny kot – bohater makabreski Poego o tym samym tytule. Należy jednak zwrócić uwagę, że struktura dzieła nie pozwala czytelnikowi dokonać jednoznacznej interpretacji – kot może być istotą demoniczną albo też zwykłym zwierzęciem, któremu przebywający w celi śmierci chory psychicznie bohater przypisuje demoniczne moce. Jak zauważa Żaneta Nalewajk, opowiadanie *Czarny kot* należy do utworów makabrycznych, które „dają czytelnikowi wgląd w psychikę bohatera-narratora-mordercy, służą literackiemu zdiagnozowaniu

<sup>16</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 19.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 19–20.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 153.

<sup>21</sup> Ibidem, s. 154.

psychologii zbrodni lub/i deprawacji<sup>22</sup>. W opowiadaniu tym, tak jak w wielu innych utworach Poego, narrator układa swą wypowiedź w ciąg przyczynowo-skutkowy, poza tym wszystkie wydarzenia stara się wytłumaczyć w racjonalny sposób. Swoją opowieść, która ma charakter konfesyjny, rozpoczyna słowami: „Szaleńcem jednak nie jestem – i mam zupełną pewność, że nie majaczkę”<sup>23</sup>. Jednak pisze też, że nie wymaga od czytelnika, by ten uwierzył w jego dziwną opowieść. Uwagę na to zwraca również Agnieszka Wnuk, która pisze:

Opowieść bohatera-alkoholika [...] może okazać się po prostu przedśmiertnym majaczeniem skazańca cierpiącego na delirium. Czytelnik nie ma więc pewności, czy przedstawione przez niego zdarzenia nie zostały w pewien sposób zmanipulowane – wizje alkoholowe, omamy i halucynacje mieszają się z trzeźwym, racjonalnym oglądem rzeczywistości<sup>24</sup>.

Jednocześnie to, co w opowiadaniu wymyka się racjonalnemu rozpoznaniu, pozwala odbiorcy ujrzeć w tytułowym czarnym kocie postać diabelską albo, jak zauważa żona bohatera, „przerzuconą” czarownicę: „Mówiąc o jego inteligencji, żona moja, nie pozbawiona w głębi duszy zabobonów, częstokroć napomykała o rozpowszechnionym w starożytności wierzeniu, które we wszystkich czarnych kotach widziano przerzucone czarownice”<sup>25</sup>. Sam bohater upatruje w kocie mrocznych sił, które według niego powodują w nim agresję. W przypływie gniewu i strachu okalecza więc zwierzę, pozbawiając je oka, a później zabija. Śmierć Plutona jest momentem kulminacyjnym. Od tej chwili jego demoniczna natura jest jeszcze bardziej eksponowana. Oto powieszony bestialsko kot ma mścić się na właścicielu. Bohater daje czytelnikowi do zrozumienia, że pożar jest wynikiem nadprzyrodzonych zdolności martwego zwierzęcia. Sugeruje również, że czarny kot, którego wziął na zastępstwo, jest sobowtórem Plutona:

Był to kot czarny, bardzo duży kot – pojemności co najmniej Plutona, podobny doń bezwzględnie, z wyjątkiem jednej różnicy. Pluton na całym ciele nie miał ani jednego białego włosa; ten zaś był posiadaczem szerokiej i białej, aczkolwiek nieokreślonego kształtu pręgi, która przysłaniała cały niemal zakres piersi. Zaledwo go dotknąłem – powstał nagle, zamruczał głośno, otarł się o moją dłoń i zdawał się wyrażać swój zachwyt z powodu okazanych mu

<sup>22</sup> Ź. Nalewajk: *Makabra i makabreska Poego (Recepcja: Baudelaire, Balmont, Leśmian)*. W: *Edgar Allan Poe. Niedoceniony nowator*. Red. E. Kasperski, Ź. Nalewajk. Oficyna Wydawnicza Atut-Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2010, s. 148.

<sup>23</sup> E.A. Poe: *Czarny kot*. Przeł. B. Leśmian. W: *idem: Opowieści niesamowite*. Przeł. B. Leśmian, S. Wyrzykowski. Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1984, s. 122.

<sup>24</sup> A. Wnuk: *Bez miłosierdzia i przebaczenia. Estetyka i poetyka zbrodni w opowiadaniach Poego*. W: *Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji – i nie tylko... W dwusetną rocznicę urodzin pisarza i sto sześćdziesiątą rocznicę śmierci*. Red. E. Kasperski, Ź. Nalewajk. Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2009, s. 216.

<sup>25</sup> E.A. Poe: *Czarny kot...*, s. 135.



przeze mnie względów. [...] W dalszym ciągu darzyłem go pieśczoćami i gdy zamierzałem wrócić do domu, zwierzę wykazało chęć towarzyszenia mej osobie. Pozwoliłem mu iść za sobą i, schylając się od czasu do czasu, głąskałem je mimochodem. Wszedłszy do domu, zachował się jak na swych własnych śmieciach i natychmiast zapłonął wielką przyjaźnią do mej małżonki<sup>26</sup>.

Wspomniana biała plama z czasem zaczyna przypominać mężczyźnie swoim kształtem szubienicę, jest więc jak gdyby odciskiem wspomnienia wcześniejszej zbrodni, pozostałością po poprzednim życiu Plutona. Ponadto przygarnięty kot, podobnie jak jego poprzednik, nie ma jednego oka<sup>27</sup>. Chęć powtórnego zabicia kota jest w narratorze silna, jednak nie może tego zrobić, gdyż nie pozwala mu na to strach. Mężczyzna wierzył, że kot jest potworem, upatrywał w nim sił nadprzyrodzonych, które nie pozwalały mu spać i nie dawały chwili wytchnienia. Obwiniął go więc za swoją następną zbrodnię – morderstwo żony. Nalewajk uznaje, że bohater „zgodnie z psychologiczną zasadą błędnej atrybucji, wskazuje skłonność do upatrywania źródła własnych złych uczynków poza samym sobą”<sup>28</sup>. Zbliżoną tezę stawia również Agnieszka Wnuk, która zestawia *Czarnego kota* z inną nowelą Poego – *Serce oskarżycielem*, poruszającą podobny problem. Według badaczki w obu tych dziełach

mamy do czynienia z przedśmiertnym wyznaniem zbrodniarza, który nazajutrz zostanie stracony. Pierwszoosobowa narracja zyskuje tym samym walor autentyczności i subiektywności, za jej pomocą bohaterowie odwołują się do uczuć i przekonań czytelnika, pragną wpłynąć na jego psychikę, domagają się zrozumienia. Przedstawiają zaistniałe wypadki jako nieuchronne, umotywowane zniewagą, bądź obecnością mrocznych sił pod postacią kota czy Złego Oka<sup>29</sup>.

Nie należy zapominać, że narrator obwinia kota nie tylko o morderstwo, lecz także o to, że zbrodnia została ujawniona. Kot, jako złośliwa i mściwa za swoje krzywdy bestia, swoim demonicznym krzykiem wskazuje policji

<sup>26</sup> Ibidem, s. 139–140.

<sup>27</sup> Rzekomy sobowtór Plutona może być postrzegany jako drugie wcielenie kota. W XVI wieku zaczęto wierzyć, że koty potrafią wymknąć się śmierci i mogą umierać dziewięć razy, by później powracać do życia. Harry Oliver przypuszcza, że wynika to z ówczesnej wiary w likantropię, czyli przekonanie, że czarownicy, szamani, magowie i wiedźmy potrafią przemieniać się w zwierzęta. W starożytnym Egipcie uważano natomiast koty za nieśmiertelne. Zob. H. Oliver: *Czarne koty i prima aprilis. Skąd się wzięły przesady w naszym życiu?* Przeł. J. Góralczyk. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2011, s. 67. Kopaliński podaje natomiast, że w muzułmańskiej tradycji koty mają siedem żywotów: „Czarny kot ma właściwości magiczne, siedem żywotów, bywa godnym szacunku, ale złośliwy dżinem; krwią jego można pisać zaklęcia rzucające uroki”. Zob. W. Kopaliński: *Kot...*, s. 162.

<sup>28</sup> Ź. Nalewajk: *Makabra i makabreska Poego...*, s. 158.

<sup>29</sup> A. Wnuk: *Bez miłosierdzia i przebaczenia...*, s. 222.



miejsce ukrycia zwłok. Ostatnie wersy noweli ukazują go jako demonicznego potwora:

Ciało, już sporo napoczęte rozkładem i poplamione skrzeplą krwią, stało sztywnie przed oczyma widzów. Na jego głowie z krwawą, na oścież rozwartą paszczą i z jedynym skrzącym się ślepiem – gnieździło się wstrętne zwierzę, którego podstęp zniewolił mnie do zbrodni, a którego głos zdradziecki wydał mię w ręce kata<sup>30</sup>.

*Czarny kot*, w którym widoczna jest inspiracja średniowiecznymi wierzeniami w magiczną i demoniczną moc kota, sytuuje zwierzę w mrocznej i szatańskiej tematyce, którą następnie kontynuować będą współcześni pisarze literatury grozy i literatury *fantasy*.

Ogromny czarny kocur jako ucieleśnienie szatana i diabelskich mocy pojawia się również w opowiadaniu *Kociarka* Piotra Patykiewicza. Tym razem kot nie jest wysłannikiem czarta, ale zwierzęciem, które posiadało zdolność pochłaniania i kumulowania w sobie negatywnych emocji ludzi. Jednakże pod naporem tych uczuć zamieniło się w złego ducha, któremu tytułowa bohaterka musi służyć, ponieważ wie, że rozgniewane zwierzę może zniszczyć całe miasto. Kobieta wypełnia też wolę bestii – dba o bezdomne koty zamieszkujące blokowisko, składa jej coroczne ofiary z ludzkich narządów, najczęściej wątroby. Kult ten oparty jest nie tylko na szacunku dla demonicznej istoty, ale przede wszystkim na strachu: „Staruszka podniosła drżącą dłoń i musnęła palcami tabliczkę, potem pokłoniła się trzykrotnie, jak prawosławna babina przed świętą ikoną”<sup>31</sup>. *Kociarka* zdaje sobie sprawę z konsekwencji, jakie niesie ze sobą gniew kota. Wie, że gdyby uwolnił on kumulowaną przez lata moc, zachwiane zostałyby wszelkie normy, ludzie zapomnieliby o moralności i etyce, pochłonęłoby ich szaleństwo i zatraciliby się w grzechu: „Trzeba go wciąż na nowo ugłaskiwać, żeby wszystko pozostało po staremu. Dbam o wszystkie koty, bo on tego oczekuje. Dopóki im nie dzieje się krzywda, on też pozostaje spokojny. [...] Gdyby coś poszło nie tak, uchyliłyby się bramy piekiel”<sup>32</sup>. Takie służalcze zachowanie *Kociarki* wobec czarnego kota sprawia, że można potraktować ją jako czarownicę, która zapewnia kotu-diabłu to, czego ten żąda, w zamian otrzymując nie moc, ale ochronę kotów i zdrowie<sup>33</sup>. Taką samą funkcję zaczyna

<sup>30</sup> E.A. Poe: *Czarny kot...*, s. 147.

<sup>31</sup> P. Patykiewicz: *Kociarka*. W: *Jedenaście pazurów*. Red. D. Górka, M. Kowalski. SuperNowa, Warszawa 2010, s. 154.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 166.

<sup>33</sup> Na postrzeganie *Kociarki* jako czarownicy wpływ mają jej aparycja oraz styl życia. Jest to przygarbiona kobieta w podeszłym wieku, która żyje na uboczu społeczeństwa. Patykiewicz opisuje ją następująco: „Mała, garbata, z grubym siwym warkoczem [...], z opadającą lewą powieką [...]. Czuć ją było z daleka śmietnikiem, rzeźnią i zawilgoconą piwnicą”; „Jej dziwaczne obyczaje i karykaturalna brzydota tak dalece wyodrębniały ją ze społeczności, z kręgu

pełnić narrator opowiadania – po przejęciu obowiązków Kociarki, czarny kot uzdrawia go. Oprócz tego kobieta wierzy w te z magicznych zdolności kotów, które głoszone były już od czasów średniowiecza:

Wiesz dlaczego żyję tak długo? Wszystko dzięki kotom, one potrafią wyciągnąć z człowieka każdą chorobę. Wystarczy wziąć jednego na kolana i posiedzieć z nim trochę, podrapać go za uszkiem, żeby pozbyć się reumatyzmu, bólu zęba albo zaparcia<sup>34</sup>.

Patykiewicz bezpośrednio podejmuje więc dialog z ludowymi wierzeniami – jego bohaterka podkreśla, że swoją wiarę w magiczny potencjał kota opiera na tradycjach, którym hołdowano za czasów jej dzieciństwa. Przywołuje jeden ze zwyczajów polegający na tym, że pozostawiano na wsi jedynie jednego czarnego kota. To on potrafił przyjąć na siebie zło i gniew, które ukrywały się w ludziach. Zatrzymywał je w sobie, sprawiając, że mieszkańcy wsi żyli w pokoju: „[...] był jak odgromnik [...] chronił mieszkańców przed nimi samymi”<sup>35</sup>. Jednak wraz z rozwojem urbanizacji zapomniano o ludowych wierzeniach i legendach, przez co strach przed czarnym kotem pozostał tylko niewytłumaczalnym stereotypem i przytłumionym instynktem. Jedynie Kociarka zachowała w pamięci ludową mądrość, łącząc przesyconego złem kota z wcieleniem szatana, pamiętając przy tym, jak się przed nim bronić:

Chociaż czarny kot może przyjąć bardzo wiele trującego jadu, którym parują ludzkie dusze, po kilku latach, gdy jego ślepia zaczynają świecić w ciemnościach, sierść na grzbiecie jeży się na widok księdza, a z pyska kapie śmierdząca piana, trzeba go złapać, wsadzić do worka, uwiązać kamień i wrzucić do rzeki. Dopiero wtedy można wybrać nowego kociaka<sup>36</sup>.

Pisarz sięga ponadto po motyw kocich oczu<sup>37</sup>. Cała moc demonicznego kota skupia się w jego czerwonych, pozbawionych źrenic oczach. To w nich

---

codziennych spraw, że ludzie po prostu odwracali na jej widok twarz”. Zob. P. Patykiewicz: *Kociarka...*, s. 136, 139. Przywołana charakterystyka wpisuje bohaterkę w wizerunek czarownicy zakorzeniony w powszechnej świadomości już od czasów średniowiecza. Szerzej o fizjonomii i cechach charakterystycznych wiedźm pisze m.in. Rutkowski, który powołuje się na dokumenty pochodzące ze XVI wieku. Zob. P. Rutkowski: *Kot czarownicy...*, s. 139–146.

<sup>34</sup> P. Patykiewicz: *Kociarka...*, s. 158.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 162.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>37</sup> Oczy kota, tak jak wielu innych zwierząt, świecą się w ciemności. W ich gałce ocznej znajduje się bowiem błona *tapetum lucidum*, która odbija wiązkę światła i nakierowuje ją na siatkówkę. Zob. <https://www.kotydomowe.com/wzrok-kota-budowa-oka> [dostęp: 30.08.2020]. Tę naturalną zdolność kotów kojarzono z demonicznymi mocami. Strach budził również fakt, że koty widzą nocą – wierzono bowiem, że mają dostęp do niedostępnych dla człowieka tajemnic, czy też potrafią przeczuć niebezpieczeństwo. Zob. M. Rożek: *Diabeł w kulturze polskiej...*, s. 94.

można dostrzec ludzki gniew i pychę, które zwierzę zabierało od ludzi przez lata. Według narratora oczy te prowadzą do „jakiejś innej, metafizycznej przestrzeni, gdzie nigdy nie wygasa infernalna pożoga”<sup>38</sup>. Oprócz tego spojrzenie zwierzęcia ma destrukcyjną moc – pozbawia mężczyznę całej nadziei, budzi w nim przerażenie, sprawia, że przestaje racjonalnie myśleć. Ta pełna grozy atmosfera zostaje jednak skutecznie rozbrojona, kiedy szatański kocur zaczyna zachowywać się jak zwyczajny kot – kocur rzuca się na następcę Kociarki, jednak w jednej chwili z potężnego i przerażającego drapieżnika przeistacza się w spragnione czułości zwierzę.

Autor nie ocenia opisanych powyżej wierzeń, w żaden sposób nie obśmiewa ich. Traktuje je raczej jako pewnego rodzaju źródło inspiracji. Pokazuje, że w szczątkowej formie przetrwały do dzisiejszych czasów, ale podobnie, jak w opowiadaniu – są coraz bardziej wypierane ze świadomości współczesnych ludzi. Wykorzystuje przy tym Faustowską koncepcję diabła, który „tej siły cząstką drobną, co zawsze złego chce i zawsze sprawia dobro”<sup>39</sup>. Sam kot nie jest tu bowiem siłą destrukcyjną, są nią ludzie, których kot uwalnia od ich grzesznych myśli.

Tak jak diabelski kot w *Kociarce*, tak też koci bohater *Żrenic* Żerdzińskiego jest czarnym kocurem (choć tu przypomina przeciętne gabarytowo zwierzę domowe), który stał się demonem, ponieważ nadużywał kociej zdolności, jaką w tym wypadku jest pochłanianie ludzkich emocji. Bezimienny kot początkowo kradł pojedyncze ludzkie sny i wspomnienia, z czasem zaczął je jednak selekcyjonować, a później magazynować, by w dowolnej chwili do nich wracać.

Kiedy weterynarz pozbawił go jąder, głód emocji gwałtownie przybrał na sile. Wtedy na dobre zaczęło się podpatrywanie ludzi. Kot twierdził, że leży to także w naturze jego pobratymców, ale oni nie mogli w pełni rozwinąć swych możliwości. Brali małe, niepotrzebne ludziom fragmenty, czasem podkradali jakiś bardziej smakowity kawałek, nic więcej. Inne koty nie potrafiły gromadzić tych wszystkich ludzkich uczuć, nie chciały ich przyswajać, bały się z nich korzystać. O ile Heineman dobrze zrozumiał, kot Lisy złamał wiele z obowiązujących go praw. Stworzył własną wizję rzeczywistości, posługiwał się wieloma przypadkowymi dawcami. Brał wszystko, bez żadnej selekcji. Nie z zemsty za kastrację, lecz z potrzeby wrażeń<sup>40</sup>.

Demoniczny kot nie zadawała się jednak jedynie kradzieżą wspomnień. By uzyskać takie, na których najbardziej mu zależy – związane z cierpieniem i przemocą – manipuluje ludźmi, zmuszając ich do popełniania przestępstw. W tym celu korzysta ze swoich parapsychicznych umiejętności, które uwalniają się

<sup>38</sup> Ibidem, s. 167.

<sup>39</sup> J.W. Goethe: *Faust*. Przeł. F. Konopka. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1968.

<sup>40</sup> M. Żerdziński: *Żrenice*. W: *Trzyńście kotów*. Red. D. Górską, M. Kowalski. SuperNowa, Warszawa 1998, s. 20.

dzięki tytułowemu żrenicom. Kocie oczy są portalem do magazynu grzesznych uczuć, emocji i snów ludzkich, wylapywanych przez zwierzę. W tym wypadku czerwone oczy kota-demonia zainstalowane są na niebie pod postacią chmur. Kontrolują one wszystkich ludzi, pełnią funkcję baczego obserwatora – dzięki nim kot wybiera swoje kolejne ofiary. Fizycznie jednak oczy kociego bohatera utworu nie odbiegają swym wyglądem od tych należących do przeciętnego kota o zielonych tęczęwkach. Jednakże te zielone oczy pojawiają się zawsze w momencie śmierci ofiary kota – to dzięki nim kocur może chłonąć jak najwięcej strachu i przerażenia umierającej osoby. Za ich sprawą kot komunikuje się z tymi wszystkimi, których kontroluje i zmusza do morderstw i gwałtów, by móc później przejąć wszystkie uczucia – zarówno ofiar, jak i ich oprawców. Kot naznacza wszystkich ludzi, którymi chce manipulować – każdy, kto miał kontakt z jego wymiocinami, musi mu „oddać swoje dni”, ofiarować mu swoje „rozkosze i cierpienia”. Zwierzę nie magazynuje jednak przywłaszczonych wspomnień w umyśle, jak robił to czarny kocur z opowiadania Patykiewicza. W tym wypadku kot uczynił magazynem wspomnień swojego pana – Heinemana. Dopóki zwierzę żyje, może zarządzać owym magazynem i przywoływać wszystkie wspomnienia w każdej chwili, nie tylko dla siebie, lecz także na życzenie opiekuna. Może również te zapisane reminiscencje dowolnie modyfikować, tak by były jak najbardziej użyteczne dla jego pana. Ponadto, silna więź kota z mężczyzną sprawia, że kot może czerpać z jego sił i możliwości. Zwierzę nie ukrywa tego faktu, choć zdaje sobie sprawę, że informacje, które przekazuje swojemu właścicielowi, mają charakter implicytny. Ich sens mężczyzna zrozumie dopiero po śmierci kota: „Moje wspomnienia nie wystarczają nawet na tę rozmowę. Rozmawiamy tylko dzięki tobie”<sup>41</sup>. W momencie kiedy regularnie podtruwany kot umiera, zostaje aktywowany również „magazyn”, którym jest Heineman. Mężczyzna, pozostawiony przez kota bez jakichkolwiek instrukcji, nie potrafi okiełznać przekazanych mu uczuć. Bohater nie pozostaje na nie obojętny, pod ich wpływem zaczyna zachowywać się jak szaleniec. Wydaje się, że odczuwa wszystko to, co dotychczas czuły ofiary kota. By poczuć ulgę, niczym nosiciel wirusa, infekuje wszystkie napotkane osoby przechowanymi przez lata wspomnieniami morderstw, zadając tym samym swoim ofiarom ból. Można jednak odnieść wrażenie, że bohaterowi sprawia to przyjemność. Czytelnik zostaje więc pozostawiony z niepokojącą wizją, według której śmierć kota może być początkiem apokalipsy. Spustoszenie, jakiego dokonuje Heineman nie zakończy się w momencie, kiedy „magazyn” się wyczerpie. Mężczyzna wraz ze śmiercią kota stał się także spadkobiercą jego demonicznych mocy. Każdy dotknięty przez niego człowiek okazuje się więc potencjalnym mordercą, od którego Heineman będzie mógł kraść wspomnienia zbrodni.

---

<sup>41</sup> Ibidem, s. 197.

Czarcikot jest także bohaterem *Złotego popołudnia* Sapkowskiego. Opowiadanie jest rewingiem pierwszej z części dylogii Lewisa Carrolla – *Przygód Alicji w Krainie Czarów*. Autor sagi o wiedźminie Geralcie, oddając głos kotu Chesterowi – którego protoplastą jest Carrollowski kot z Cheshire – stworzył alternatywną wersję historii przygód Alicji Liddell<sup>42</sup>. W opowiadaniu kot, jak ma to miejsce w dziele angielskiego matematyka, nie jest postacią drugoplanową. To on pomaga bohaterce odnaleźć się w Krainie Dziwów, do której trafiła pod wpływem laudanum. Chester, podobnie jak jego pierwowzór, posiada magiczne moce. Nie ograniczają się one jednak do umiejętności znikania. Bohater polskiego pisarza jest bowiem diabłem. Chester, jak przystało na demona, ma kilka wcieleń. Przedstawia się bowiem jako biblijny demon Legion<sup>43</sup>. W opowiadaniu znajdziemy więcej nawiązań do Pisma Świętego. W odniesieniu do głównego bohatera pojawiają się takie określenia, jak *princeps potestatis aeris* (tłumaczone jako „książę mocy powietrza”)<sup>44</sup> oraz *quaerens quem devoret* („jak lew ryczący krąży”)<sup>45</sup>. Zwierzę tytułuje się też Malignusem, co z kolei odsyła czytelnika do *Medytacji* Kartezjusza, w których pojawia się pojęcie *genius malignus*<sup>46</sup>, czyli „zły duch”<sup>47</sup>.

Chester dzierży też tytuł władcy wszystkich kotów. Odpowiadają przed nim nawet te koty, które pełnią funkcję kocich monarchów w świecie ludzi (w każdym kraju rządzi inny) – zwracają się do niego, używając tytułu książęcego *Your Grace* lub formy *Wasza Miłość*. Jest to oznaka szacunku i odnosi się nie tylko do królewskiego pochodzenia bohatera, ale i do jego wysokiego miejsca w demonicznej hierarchii. Koty uznają go za autorytet, są świadome jego mocy, dlatego wzbudza on w nich strach – odpowiadają na wszystkie jego pytania, a także wykonują jego polecenia. Dowodem bezgranicznego posłuszeństwa jest zachowanie kotki Diny, która wiedząc, że może umrzeć, na żądanie swojego władcy „wymrucza” z Alicji chorobę. Kotka jednak nie umiera, co dowodzi, że to Chester decyduje o momencie śmierci innych kotów. Paulina Biczkowska nazywa go przez to kocią kostuchą<sup>48</sup>. Chester gardzi ludźmi, ma świadomość, że stanowi dla nich śmiertelne zagrożenie. Najlepiej uwidacznia to jego kon-

<sup>42</sup> Alicja (oryg. Alice) Liddell jest postacią rzeczywistą. Była córką dziekana Henry’ego George’a Liddella i Loriny Hanny Liddell. To na prośbę dziesięcioletniej wówczas Alicji Charlars Lutwidge Dodgson, wykładowca matematyki, który ukrywał się pod pseudonimem Lewis Carroll, spisał baśń, którą pierwotnie zatytułował *Przygody Alicji pod ziemią*.

<sup>43</sup> Zob. Mk 5,9; Łk 8,30; Mt 8,28–34.

<sup>44</sup> Ef 2,2.

<sup>45</sup> 1 P 5,8.

<sup>46</sup> R. Descartes: *Medytacja druga. O naturze duszy ludzkiej i że łatwiej ją poznać niż ciało*. W: idem: *Medytacje o filozofii pierwszej*. Przeł. J. Hartman. Aureus, Kraków 2002, s. 39–47.

<sup>47</sup> Píše o tym także Paulina Biczkowska. Zob. eadem: *Kot z Cheshire Andrzeja Sapkowskiego*. W: *Kot*. Interdyscyplinarne Koło Naukowe Doktorantów FSD Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 47, [http://www.ikndok.ug.edu.pl/upload/files/13/kot\\_publicacja.pdf](http://www.ikndok.ug.edu.pl/upload/files/13/kot_publicacja.pdf) [dostęp: 30.01.2020].

<sup>48</sup> Ibidem, s. 47.

frontacja z jednym z bohaterów – Charlesem, którego lekceważąco nazywa dwunogiem, a któremu grozi śmiercią. Demoniczny kocur potrafi jednak okazać człowiekowi litość. Dowodzi tego fakt, że używa swoich mocy, by Dodgson przestał się jąkać<sup>49</sup>.

To, że kot jest demonem, można wywnioskować ponadto z cynicznych i sarkastycznych dowcipów na jego temat, które padają z ust Szalonego Kapelusznika i Marcowego Zająca. Na pojawienie się Chestera reagują żartem o tym, że jego obecność zwiastuje naruszenie siódmej pieczęci, a on sam reprezentuje piekło, które „postępuje za nim”<sup>50</sup>. W *Wonderlandzie* kocur nie cieszy się więc szacunkiem, nie jest uważany za istotę boską, a jego elokwencja drażni pozostałych bohaterów. Arche, nazywany też Marcowym Zajęcem, ze złośliwością zaznacza, że Chester nie może liczyć na to, że ktokolwiek z mieszańców Krainy Dziwów odda mu boską cześć, do której przywykł w Bubastis. Łączy go w ten sposób z kultem bogini Bastet. Mimo że Chester wzorowany jest na literackim bohaterze należącym do kanonu literatury dziecięcej, to opowiadanie Sapkowskiego wyraźnie adresowane jest do czytelnika dorosłego. Wskazuje na to nie tylko demoniczne pochodzenie kota, ale też mnogość odniesień do tekstów literackich i kulturowych, które pojawiają się w opowiadaniu. Sapkowski wykorzystał magiczny, nieco niepokojący potencjał Carrollowskiego kota, który potrafi zniknąć (pozostawiając po sobie jedynie uśmiech), by stworzyć demona, który jest w stanie podróżować w czasie, przemieszczać się między światami i posiada zdolność jasnowidzenia. Wizerunek Chestera wyróżnia się ponadto na tle innych, dotychczas analizowanych kocich bohaterów, ponieważ fundamentem do jego stworzenia nie są tu opowiadania wierzeniowe czy dokumenty z procesów o czary. Diabelski kot został wszak zainspirowany jedną ze sztandarowych postaci literatury dziecięcej.

Koty łączone z diabelskimi siłami, ale też z postaciami mitologicznymi są także bohaterami opowiadania *Rydwan bogini Freyi* Lewandowskiego. Należy przypomnieć, że tytułowa bogini Freya – skandynawska bogini płodności, miłości i władczyni nocy – była utożsamiana właśnie z kotami zaprzęgniętymi do jej powozu<sup>51</sup>. Lewandowski także wykorzystuje ten wątek, ukazuje koty ciągnące rydwan, w którym znajduje się osoba chcąca odmienić swoje życie uczuciowe. Taka decydująca o przyszłości podróż z magicznymi kotami przedstawiona jest w opowiadaniu jako usługa, z której za odpowiednią opłatą może skorzystać każdy. Do możliwości, jaką oferuje kobieta, która samozwańczo tytułuje się

---

<sup>49</sup> Chodzi o Charlesa Dodgsona – autora *Przygód Alicji...*, który borykał się z zaburzeniami mowy. Metatekstowy charakter tekstu to jeden z wielu wyrazów zabawy konwencją, jakie znajdziemy w opowiadaniu. Autor, odwołując się do biografii Lewisa Carrolla, nawiązuje dialog z dojrzałym, świadomym czytelnikiem.

<sup>50</sup> A. Sapkowski: *Złote popołudnie*. W: *Trzyście kotów...*, s. 82.

<sup>51</sup> Zob. J.C. Cooper: *Kot*. W: idem: *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Przeł. A. Kozłowska-Ryś, L. Ryś. Dom Wydawniczy Rebis, Poznań 1998, s. 118.



kapłanką bogini Freyi, a którą ludzie postrzegają jako czarownicę, wielu podchodzi z rezerwą. Głównym problemem, jaki pojawia się w opowiadaniu, jest próba zrozumienia, skąd pochodzą magiczne zdolności kotów. Zestawione są tu ludyczna wiara opierająca się na stereotypach, podejście naukowe oraz metafizyczne. Przedstawicielami pierwszej koncepcji są „zwykli” ludzie w barze, którzy wierzą w przesady i zabobony dotyczące kotów. Ich poglądy najlepiej przedstawiają poniższe słowa: „Dziś głównym tematem knajpackich dysput był czarny kot morderca. Komu przebiegł drogę, ten ginął wkrótce w jakimś nieszczęśliwym wypadku”<sup>52</sup>. Naukowe podejście reprezentuje kapłanka nordyckiej bogini, która pozwala wierzyć klientom, że moc kotów pochodzi od mitycznych bóstw, ale głównemu bohaterowi wyklada inną teorię. Kobieta wychodzi od tezy, że nadzwyczajne możliwości kotów są wynikiem procesu ewolucji, której efektem było wytworzenie cechy unikalnej, niedostępnej żadnemu innemu gatunkowi. Kapłanka zakłada więc, że koty są istotami „innymi”, tajemniczymi, które potrafią poruszać się po alternatywnych wariantach rzeczywistości, odnajdując tzw. wir poznawalności:

Koty w toku ewolucji wykształciły pewną cechę, której nie ma żaden inny gatunek na Ziemi. Proszę zwrócić uwagę, co napisano w podręcznikach biologii na temat ewolucji kotów. Wszystkie informacje są mętne, fragmentaryczne i zupełnie nie tłumaczą, czemu koty są inne. [...] Potrafią poruszać się pomiędzy alternatywnymi wariantami rzeczywistości [...] To jest ich cecha ewolucyjna. Wykształciła się ona jako forma ucieczki przed wrogiem bądź metoda polowania. Na przykład zabawa w kotka i myszkę, gdy na przemian chwytają i ponownie puszczają złapaną mysz. To rodzaj treningu, który pozwala kotu ćwiczyć przeskoki w te warianty rzeczywistości, w których mysz zostaje złapana i omijać te, w których mu ucieka<sup>53</sup>.

Tą umiejętnością kapłanka tłumaczy również przesąd o tym, że kot żyje dziewięć razy – widząc, że jego życie jest zagrożone, ucieka do innej rzeczywistości, gdzie niebezpieczeństwa już nie ma albo jest ono znacznie mniejsze. Śmierć kota może być spowodowana tym, że niewystarczająco szybko odnalazł wir lub wybrał niewłaściwy. Ponadto kapłanka wierzy, że dar ten jest dostępny wszystkim kotom, niektóre jednak są do tego bardziej predysponowane. Grupą najbardziej uprzywilejowaną w tym względzie są koty o czarnym umaszczeniu (co również uzasadnia czynnikami genetycznymi). Moc kotów jest na tyle silna, że potrafią one przenieść do innej rzeczywistości nie tylko siebie (a właściwie są w stanie „utworzyć nową strugę poznawalności, która popłynie wzdłuż alternatywnego łańcucha przyczynowo-skutkowego”<sup>54</sup>), lecz także osoby, które

<sup>52</sup> K. Lewandowski: *Rydwan bogini Freyi*. W: *Trzynaćcie kotów...*, s. 156.

<sup>53</sup> *Ibidem*, s. 165.

<sup>54</sup> *Ibidem*, s. 168.



znajdują się w ciągniętym przez nie rydwanie, albo pobiegną za nimi, kiedy te przechodzą przez portal. Główny bohater Tomasz Kobiński – uznany filozof – odkrywa jednak, że moce kotów nie pochodzą od mitycznego bóstwa, ale ich źródłem są siły szatańskie. Mężczyzna nie zgadza się z twierdzeniem kapłanki, że koty samodzielnie wybierają najkorzystniejszą dla człowieka drogę, kierując się przy tym intuicją. Według niego koty same rozpoznają wir, podejmują decyzje o przejściu przez niego, lecz to, którą drogę wybrać, podpowiadają im siły szatańskie, które kapłanka eufemistycznie nazywa „intuicją”:

Mówiąc o ich „intuicji” kapłanka Freyi zdradziła się. Kotem znajdującym się w wirze poznawalności musiał bardzo subtelnie kierować ktoś inny. [...] Decydował za niego był anielski lub demoniczny, niepoznawalny, gdyż tak stanowiła reguła zachowania wolnej woli. Pytanie, który z nich? Anioł czy diabeł? Odpowiedź była właśnie natury teologicznej. Człowiek, pozwalając dobrowolnie wciągnąć się kotu w wir poznawalności, rezygnował na ten moment z wolnej woli, czyli daru bożego. Był to grzech, a skoro tak, to wyborcu losu tego człowieka nie dokonywał wysłannik Boga, lecz przedstawiciel konkurencji<sup>55</sup>.

Przyjmując taką interpretację, można uznać, że wejście człowieka do rydwanu jest jednoznaczne z zawarciem paktu z diabłem. Wskazuje na to również fakt, że podróż odmienia życie wszystkich tych, którzy zdecydowali się zaufać kotom, zapewniając im tylko pozornie „szczęśliwe zakończenie”. Jak zauważa główny bohater utworu, akt zmiany przeznaczenia musi nieść za sobą poważne konsekwencje, które mogą ujawnić się dopiero w przyszłości, a których pokłosie może okazać się katastrofalne. Ponadto magiczna podróż ma skutki uboczne – z czasem ludzie zapominają, że korzystali z pomocy kapłanki oraz jej zwierząt.

Resumując, koty są więc na usługach sił szatańskich, kapłanka natomiast, która jest tego świadoma, może być potraktowana jak czarownica czerpiąca materialne korzyści z demonicznych zdolności swoich podopiecznych. Należy podkreślić, że szatańskie koty w opowiadaniu Lewandowskiego także mają czarne umaszczenie i są ponadnaturalnych rozmiarów. Poza tym są niebezpieczne, mszczą się bowiem na tych, którzy się nad nimi znęcają albo też przeszkadzają im w ich kocim żywocie. Zmieniają bieg zdarzeń swoich dręczycieli, sprawiając, że ludziom tym przydarzają się wypadki, których skutkiem zawsze będzie śmierć. W konsekwencji wszyscy boją się o swoje życie, ponieważ łączą nieszczęśliwe wydarzenia z utrwaloną w ludowych przesądach wiarą, że źródłem pecha, a także omenem zapowiadającym ich zgubę jest czarny kot przebiegający im drogę<sup>56</sup>. Nikt, nawet kapłanka, nie ma na wpływu na koty i nie można im

<sup>55</sup> Ibidem, s. 173.

<sup>56</sup> Jeszcze w XVII wieku wierzono, że czarny kot jest zazwyczaj źródłem pecha (kiedy kroczył w kierunku człowieka, był brany za dobry znak, jeśli przebiegł komuś drogę, zwłaszcza rano był uznawany za wysłannika zła). Jednym ze sposobów obrony przed urokiem było splunięcie.

zakazać zabijania ludzi. Jedynym sposobem, by nie zaznać ich gniewu, jest ich unikanie.

Kot, który potrafi przenikać do alternatywnych światów i za pomocą stworzonych przez siebie „dziur” zmieniać rzeczywistość, jest także bohaterem opowiadania *Kot Szrekingera* Rydzewskiej. Główną bohaterką opowiadania jest kilkuletnia dziewczynka, która po śmierci kota Gagatka próbuje wskrzesić ukochanego pupila. W tym celu Justynka dosłownie interpretuje eksperyment Erwina Schrödingera<sup>57</sup>. Bohaterka, umieszczając ciało kota w pudełku, na swój dziecięcy sposób odprawia ceremonię, która w wielu elementach przypomina rytualne modlitwy afrykańskich szamanów<sup>58</sup>. Wynik jej eksperymentu jest zaskakujący nawet dla niej samej – w ciele Gagatka pojawia się „imię” innego kota, a więc zupełnie inny byt. Kot przestaje więc być zwyczajnym zwierzęciem domowym i staje się istotą magiczną. Kota-czarownika dziewczynka nazywa Kotem Szrekingera, przekręcając tym samym nazwisko austriackiego fizyka. Taka nazwa kota wynika z przekonania dziecka, że od momentu ożywienia zwierzęcia ma do czynienia z kotem, którego Schrödinger miał wykorzystać do swojego eksperymentu myślowego. Przemiana kota wiąże się z radykalną zmianą zachowania i charakteru zwierzęcia. Przeobrażeniu ulega również jego wygląd zewnętrzny – zmienia się kolor oczu oraz futra. Nowy kot ma ponadto ponadnaturalne zdolności, tworzy bowiem „dziury”, które teleportują przedmioty, zwierzęta, a nawet ludzi do wybranych przez niego miejsc. Czynnikiem, które skłaniają zwierzę do magicznych działań, są jego próżność, wygoda, złośliwość, potrzeba zabawy oraz chęć ukarania tych, którzy wchodzą mu w drogę

Do dziś w wielu częściach świata kot przebiegający drogę budzi strach. Zob. H. Oliver: *Czarne koty i prima aprilis...*, s. 65.

<sup>57</sup> Mowa o eksperymencie myślowym Schrödingera z zakresu mechaniki kwantowej, którego opis został po raz pierwszy opublikowany w 1935 roku w artykule przeglądowym *Obecna sytuacja w mechanice kwantowej*. Polega on na tym, że „Schrödinger proponuje, abyśmy wyobrazili sobie pudło zawierające radioaktywną próbkę, detektor wykrywający obecność radioaktywnych cząsteczek [...], szklaną fiolkę z trucizną (cyjankiem) oraz żywego kota. Całość jest tak skonstruowana, że licznik może być włączony na czas potrzebny do tego, aby z prawdopodobieństwem równym  $\frac{1}{2}$  któryś z atomów w próbce rozpadł się i licznik wykrył cząstkę będącą produktem rozkładu. Jeżeli detektor wykryje rozpad, to szklana fiołka zostanie stłuczona i kot zginie; w przeciwnym razie kot przeżyje. Nie mamy żadnego sposobu, aby poznać wynik tego eksperymentu, dopóki nie otworzymy i nie zajrzemy do środka [...]. Cały eksperyment, łącznie z kotem, działa z zasadą, że superpozycja jest „rzeczywista”, dopóki nie popatrzymy na wynik eksperymentu, i dopiero w momencie obserwacji funkcja falowa zapada się do jednego z dwóch stanów. Dopóki nie zajrzemy do środka, znajduje się tam [...] kot, który jest równocześnie martwy i żywy, ani żywy, ani martwy”. Zob. J. Gribbin: *Kot Schrödingera*. W: idem: *W poszukiwaniu kota Schrödingera. Realizm w fizyce kwantowej*. Przeł. J. Bieroń. Zysk i S-ka, Poznań 1997, s. 191–193.

<sup>58</sup> Dziewczynka tańczy wokół pudełka z ciałem kota, cicho śpiewa ułożoną przez siebie piosenkę, wykorzystuje zioła, takie jak szalwia, oraz kryształki, które mają odbijać promienie słoneczne, przez co symbolizują życiodajne siły. Justynka podświadomie czuje, że jej ceremonia musi być pełna, żaden element nie może zostać pominięty ani też zmieniony.

(w tym wypadku chodzi o inne koty i psy, które naruszają jego teren i wchodzi na podwórko). Moc kota jest jednak zawodna, kiedy bawi się, polując na ptaki, nie każda próba złapania zwierzęcia w „dziurę” kończy się sukcesem:

Kot wystrzeliwał jednym susem i zabijał. Te ptaki nie spadały. One po prostu fruwały [...], kiedy w jednej chwili łapała je dziura, rzucając kotu na pożarcie. Za każdym razem Kot robił dziurę na nowo. Najpierw się przyglądał, sprawdzał, gdzie, a potem zastawiał pułapkę. [...] Kot nieraz chybiał. Dokładnie wiedział, którądy ptak pofrunie, ale niedokładnie wiedział, kiedy to będzie, albo dla odmiany, dobrze wiedział, kiedy, ale tylko mniej więcej, którądy. Dziura trwała moment i zaraz się zasklepiła, więc często nie zdążyła nic dla niego złowić<sup>59</sup>.

Umiejętności kota nie są dostępne tylko jemu, albo też, jak w wypadku czarnych kotów w zaprzęgu bogini Freyi, całemu kociemu gatunkowi. Umiejętność tworzenia „dziur” w niewielkim stopniu opanowała również mała Justynka, która podpatrywała swojego pupila. Efekty jej pracy nie są tak okazałe jak w wypadku kocura („dziury”, które udawało jej się wyczarować „były jak kropki, nawet komar by się nie zmieścił”<sup>60</sup>), co może wynikać z faktu, że dziewczynka dopiero uczy się czarostwa. Kot poniekąd traktuje ją jak młodą adeptkę sztuk magicznych. Współpracuje z nią, łączy siły, tworząc w jej asyście jeszcze większe „dziury”. Nie jest jednak podległy Justynce – nie można mu niczego nakazać, sam musi podjąć decyzję o tym, kiedy i komu udzielić wsparcia. Relacja, jaka wiąże go z kilkulatką, nieco przypomina tę, charakteryzującą duet czarownica i jej chowaniec<sup>61</sup>. Kot dba o bohaterkę – nie pozwala na to, by ona i jej matka straciły dom. By zapewnić Justynce bezpieczeństwo, przenosi babcie dziewczynki trzysta kilometrów od miejsca zamieszkania<sup>62</sup>. To, czy kot jest demonem opiekuńczym, nie jest jednak jednoznaczne. Nie sposób też określić, co jest źródłem siły tej magicznej istoty. Każdy z bohaterów zupełnie inaczej postrzega zwierzę. Babcia głównej bohaterki zakłada, że kot jest demonem, a dzięki jego mocy jest w stanie wyczytać z kart przyszłość zarówno swoją, jak i innych ludzi. Jego magiczny potencjał łączy z kultem bogini Freyi. Od tej chwili, podobnie jak bohaterka opowiadania Lewandowskiego, widzi też w zwierzaku źródło zarobku, samozwąnczo ogłaszając się wróżką:

<sup>59</sup> J. Rydzewska: *Kot Szrekingera*. W: *Jedenaście pazurów...*, s. 31.

<sup>60</sup> Ibidem.

<sup>61</sup> Zapisy z procesów o czary miały wskazywać, że zwierzęcego opiekuna dostawały od szatana młode wiedźmy, które zaczynały magiczne szkolenie. Zwierzę mogło być jednak przekazywane z pokolenia na pokolenie i przechodziło z matki na córkę.

<sup>62</sup> Autorka niniejszego artykułu nie wyklucza też innej interpretacji – dematerializacja starszej kobiety nie wynika z tego, że kot chce chronić Justynkę. Być może zwierzęciem nie kieruje empatia, ale żądza zemsty za doznane krzywdy. Wcześniej staruszka uderzyła kota. Jeśli cytelnik przyjmie takie wyjaśnienie, kot może być postrzegany jako groźny i nieobliczalny.

Wróży tylko w obecności kota, bo podobno kot ma wielkie moce demoniczne i karty zawsze przy nim wychodzą. [...] Kupiła na Allegro posążek gołej baby w naszyjniku i mówi, że to bogini Freya<sup>63</sup>.

Główna bohaterka przyjmuje natomiast, że kocur jest czarownikiem. Zwraca uwagę, że pupil może pochodzić z rzeczywistości, w której magia jest wszechobecna. Ma bowiem świadomość, że nie należy on do jej świata – sama przyczyniła się do tego, że w ciele jej zmarłego Gagatka pojawiła się dusza innego kota:

Babcia mówi, że on jest demonem, ale to nieprawda. Widziałam demony w telewizji i one wyglądają inaczej. Nasz Kot był po prostu czarownikiem. U zwierząt też trafiają się czarownicy, tak samo jak u ludzi. Albo może on pochodził z takiego miejsca, gdzie wszystkie zwierzęta znają czary<sup>64</sup>.

Status ontologiczny zwierzęcia nie zostaje ostatecznie rozstrzygnięty. Wiadomo jednak, że kot nie jest nieśmiertelny. Tuż przed śmiercią projektuje „dziurę”, w którą wchodzi, tym samym ujawniając, że sam potrafi się teleportować. Można jednak przyjąć inną interpretację – być może w ten sposób przechodzi do innego ciała, rozpoczynając kolejny ze swoich żywotów w innym wymiarze, co wpisuje się w średniowieczne wierzenia mówiące o tym, że koty dysponują dziewięcioma żywotami.

Z nietypowym kotem o demonicznych mocach mamy do czynienia w opowiadaniu *Kotik* Jabłońskiego. Autor kreuje postać pięknego i tajemniczego młodzieńca, pochodzącego ze środkowej Syberii, który przemienia się – jak określa to jeden z bohaterów opowiadania – w kotołaka. Takie przeistoczenie może być interpretowane jako likantropia, wskazuje równocześnie, że bohater jest czarownikiem, magiem albo szamanem. Transformacja ta stanowi ponadto nawiązanie do przemiany Behemota z *Mistrza i Małgorzaty*, który istnieje również pod postacią urodziwego pazia. Warto zwrócić uwagę, że kiedy miejscowy ksiądz egzorcyzmuje Sybiraka w kościele, umieszcza go w kręgu narysowanym poświęconą kredą, która nie pozwala potworowi się z niego wydostać<sup>65</sup>:

Potwór został zamknięty w kręgu wyrysowanym na posadzce poświęconą kredą. Kotik miotał się i ze zjeżonym karkiem bezsilnie prężył się do skoku. Płowa sierść strzelała sinawymi iskrami. [...] Stwór początkowo syczał wściekle, widząc, że doświadczony kapłan złapał go w pułapkę<sup>66</sup>.

<sup>63</sup> J. Rydzewska: *Kot Szrekingera...*, s. 38.

<sup>64</sup> Ibidem, s. 42.

<sup>65</sup> W rytuałach magicznych krąg stanowił element zabezpieczający przed mocą demona. Chronił stojącego w nim człowieka, a umieszczonemu w nim demonowi nie pozwalał przekraczać swojej granicy. Zob. P. Rutkowski: *Kot czarownicy...*, s. 98.

<sup>66</sup> W. Jabłoński: *Kotik*. W: *Jedenaście pazurów...*, s. 248.

Zabieg ten ukazuje, że moce Kotika mają diabelską proveniencję. Ponadto w czasie egzorcyzmów, kiedy bohater ulega przeobrażeniu w potwora-kota, duchowny nazywa go Behemotem, co jest kolejnym dowodem na intertekstualny charakter tytułowej postaci.

Jabłoński nie utożsamia jednak demonicznego kota z czczonym przez sekty czarnym, olbrzymim kocurem. Owszem, zachowuje obraz ogromnego kota, ale odcina się od stereotypów i sprawia, że jego bohater przemienia się w irbisa – panterę śnieżną, którą charakteryzuje jasne umaszczenie naznaczone ciemnymi cętkami. Przy tym fizjonomia bohatera przed przemianą pokrywa się w wielu szczegółach z tym, jak wygląda sam potwór (siwe włosy przypominają odcień sierści, w obu wypadkach pojawiają się ostre białe zęby oraz błyszczące, przenikliwe, złote oczy). Pod postacią człowieka Kotik wykazuje również typowo kocie cechy i zachowania – w czasie przesłuchania cicho mruczy, mrużąc przy tym powieki, miauczy, wspomina też o nocnych polowaniach. Bohaterowie, mówiąc o Ibrisowie (nazwisko bohatera dodatkowo zdradza jego drugie wcielenie), używają określeń wskazujących na jego zwierzęcą naturę: „niebezpieczny... jak dzikie zwierzę”<sup>67</sup>, „szlachetny, choć nieco drapieżny profil”<sup>68</sup>. Podczas polowania osacza swoje ofiary, przegryzając ich krtań, a następnie wyrывa serce. Podobnie jak kot ma też stałe terytorium łowieckie. Nieświadomi niczego policjanci, na podstawie analizy takich ataków, spekulują na temat satanistycznych rytuałów. Potwór jest więc groźny i wszystkie swoje ofiary zabija brutalnie, często jedynie dla zabawy. Jednakże więziony przez lata przez swojego pana – mecenasa Szalińskiego, przywiązuje się do niego. Po nocnych łowach każdorazowo do niego wraca. Nie godzi się z tym, że jego opiekun zostaje oskarżony o porwanie i umieszczony w szpitalu psychiatrycznym. Ostatecznie odnajduje go, by móc się pożegnać. Do tego spotkania dochodzi jednak, gdy Sybirak jest już po transformacji. W ciele bestii do głosu dochodzą jego instynkty. Kotik prawdopodobnie nie może nad nimi zapanować, dlatego zabija wszystkich tych, których napotyka w placówce na swojej drodze. I choć demona i człowieka łączy silna więź, a Kotik jest podległy swojemu opiekunowi, to relacja ta nie przypomina tych z zapisów o kotach czarownic. Z opowiadania nie wynika, czy Szaliński czerpał jakiegokolwiek korzyści z mocy podopiecznego. Wydaje się, że to jedynie przypadek, iż „udomowił” groźnego demona.

<sup>67</sup> Ibidem, s. 220.

<sup>68</sup> Ibidem, s. 226.

## Groteskowe przedstawienie kota-diabła i kota czarownicy

Obok zaprezentowanych bohaterów demonicznych – groźnych i niebezpiecznych – w literaturze pojawiają także takie postacie szatanów występujących pod postacią kota lub też kotów pojawiających się u boku diabła, które zostały potraktowane w sposób prześmiewczy. Taką konwencję przyjmuje Eliot, który w zbiorze *Koty* przedstawia różnorodnych kocich bohaterów. Poeta w wybranych utworach, posługując się groteską, wyśmiewa kocią diabelskość. Te kocię cechy, które przez wielowiekową tradycję kojarzone były z szatańskimi mocami kota, ukazuje jako wyolbrzymiane. Eliotowską polemikę z kulturowym obrazem kota-diabła doskonale widać w utworze *Piosenka o kociubkach*<sup>69</sup>. W wierszu tym wizerunek zwierząt odbiega od tradycyjnego obrazu kotów magicznych. Przede wszystkim kociubki są małymi, uroczymi i niegroźnymi kociętami, które w ciągu dnia bawią się i dokazują, przez co przygotowują się na cowieczorny Bał, nocą natomiast, w blasku księżyca, tańcem oddają cześć Terpsychorze<sup>70</sup>. Rytuał ten nie jest groźny, wygląda raczej jak niewinne kocię harce. Co ciekawe, występujące w utworze określenia kotów mają formę zdrobnień i spieszczeń. Nawet Księżyc kociubków jest „maciupki”. Taka kreacja kota może wiązać się z postrzeganiem go jako postaci magicznej (której atrybutami są ciemność i Księżyc), chociaż beztroskiej i niewinnej, a przede wszystkim infantylnej. W przewrotny i ironiczny sposób angielski poeta przedstawia także kota magika, czy też maga, w wierszu *Maestro Mistyfeles*, w którym czarny kot, Mistrz Kociej Magii, wykonuje iluzjonistyczne triki. Okazuje się, że sztuczki te są owocem jego sprytu i przebiegłości – polegają na szybkim zjedzeniu smacznej ryby, czy też wślizgnięciu się do pełnej spiżarni. Imię kota, które przywołuje na myśl nazwę szatana Mefistofelesa, ma sugerować diabelskość natury kota, który „zachowuje się bardzo niewinnie, / Jak niezdolny do złego uczynku”<sup>71</sup>. Eliot wyśmiewa demoniczną naturę kota również w wierszu *Gucio, kot teatralny*<sup>72</sup>. Jego bohaterem jest tytułowy kot Guccio, a raczej Gustaw Konrad (Gucio jest jedynie skrótem), który opowiada o swoich aktorskich osiągnięciach na przestrzeni wieloletniej pracy aktora. Chwali się też popularnością, która wynikała z faktu, że swoim śpiewem potrafił rozkruszyć nawet najtwardsze serce. Eliot obśmiewa w ten sposób koci fałsz, a podkreślając, że najlepszą rolą Guccia był Demon w Kocim Futrze, także ludowe wierzenia i podania, w których kot uważany był za wysłannika szatana albo za samego szatana.

<sup>69</sup> T.S. Eliot: *Piosenka o kociubkach*. W: idem: *Koty*. Przeł. S. Barańczak. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005, s. 18–20.

<sup>70</sup> Terpsychora – w mitologii greckiej muza tańca i pieśni chóralnej.

<sup>71</sup> T.S. Eliot: *Maestro Mistyfeles*. W: idem: *Koty...*, s. 31–34.

<sup>72</sup> Idem: *Gucio, kot teatralny*. W: idem: *Koty...*, s. 38–41.



Jednak najbardziej znanym diabłem wcielającym się w postać kota, u którego wyraźnie widać rys komiczny, jest Behemot Bułhakowa. Pisarz obdarza humorem wszystkich swoich diabelskich bohaterów, co ma na celu wzbudzenie w czytelniku sympatii do nich. Sam Behemot wyróżnia się spośród sług Wolanda – pełni on funkcję jego błazna. Potwierdzenie tej tezy znajdziemy w scenie przeistoczenia szatanów, podczas której czarny kot „objawił się teraz jako szczuplutki chłopak, demon-paź, najwspanialszy błazen jakiego znał świat”<sup>73</sup>.

Ponadto Behemot zostaje przedstawiony jako zwierzę wdzięczne, zwracające na siebie uwagę, które potrafi poradzić sobie z wieloma problemami. Ten ogromny czarny kocur chce grzecznie zapłacić za bilet tramwajowy, na życzenie Wolanda oraz publiczności w teatrze przyłącza odciętą głowę do ciała Bengalskiego, a Prochora Piotrowicza czyni niewidzialnym, co wywołuje ogólne zamieszanie. Po balu jest niezwykle szarmancki w stosunku do Małgorzaty, pomaga jej przewyciężyć zmęczenie: „To wódka? – słabym głosem zapytała Małgorzata. Kot poczuł się dotknięty i aż podskoczył na krześle. – Na litość boską, królowo – zachrypiał – czyż ośmieliłbym się nalać damie wódki? To czysty spirytus!”<sup>74</sup>. O jego doskonałych zdolnościach w rozmowach z kobietami wspomina też Azazello: „Ciężka sprawa z tymi kobietami! – wepchnął ręce w kieszenie i wyciągnął nogi przed siebie. – Dlaczego akurat mnie do tego odelegowali? Niechby jechał Behemot, Behemot ma wdzięk”<sup>75</sup>. Behemot, jak na diabelskiego kota przystało, jest niezwykle inteligentny, grywa więc w szachy. Na balu stara się być natomiast elegancki, co Bułhakow nakreślił w sposób groteskowy:

Zakurzony, stojący na tylnych łapach kocur kłaniał się tymczasem Małgorzacie. Miał teraz pod szyją białą muszkę, a na piersiach dyndało mu na rzemyku oprawne w masę perłową damskie lorgnon. Poza tym pozłocił sobie wąsy. – Co to ma znaczyć? – zawołał Woland. – Dlaczegoś sobie pozłocił wąsy? I po kiego diabła ci ta muszka, skoro nie masz nawet spodni? – Spodnie nie dotyczą kota, *messer* – niezmiernie godnie odpowiedział kocur<sup>76</sup>.

Taki obraz Behemota tylko potwierdza fakt, że za jego sprawą Bułhakow, opierając się na tradycyjnych wierzeniach, w których kot był wysłannikiem szatana lub też samym diabłem, stworzył zupełnie inny wizerunek tej postaci, niejako traktując owe wierzenia w sposób prześmiewczy. Przy tym nie przed-

<sup>73</sup> M. Bułhakow: *Mistrz i Małgorzata*. Przeł. I. Lewandowska, W. Dąbrowski. Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1990, s. 498.

<sup>74</sup> Ibidem, s. 365.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 303.

<sup>76</sup> Ibidem, s. 336.



stawił go jako największego zła, którego podstawowym celem jest szerzenie na świecie zepsucia i grzechu. Cel Bułhakowskich czartów był zupełnie inny:

[...] z nadmiaru sił nadprzyrodzonych płatają wtedy od czasu do czasu bezinteresowne figle; poza tym jednak nie niszczą, lecz raczej wyciągają konsekwencje i oddają to co się należy. Psują do reszty to co nadpsute, łamią spróchniale, namawiają do złego niedobre<sup>77</sup>.

Należy również dodać, że Bułhakow, kreując postać kota-diabła, nie opierał się jedynie na ludowych legendach i podaniach. Autor *Mistrza i Małgorzaty* zainspirował się także rosyjskimi drzeworytami:

Kot Behemot stanowi tradycyjne zwierzę czartowskie, a ponadto wydaje się przeniesiony z ludowych rosyjskich drzeworytów – łubków, gdzie ostrowąse kocury były kiedyś złośliwymi karykaturami niszczyciela starodawnego obyczaju, cara Piotra I<sup>78</sup>.

Świta Wolanda, a zwłaszcza Behemot, wprowadzają do powieści pierwiastek humorystyczny i groteskowy. Ich pojawienie się ma na celu rozładowanie w czytelniku napięcia i ukazanie świata z innej, nieco lepszej perspektywy:

Jest w powieści wiele szczerzej radości z kreacyjnej wszechmocy; poczucia przyjemności, jaką daje igranie piórem. Daje się to wyczuwać zwłaszcza w scenach buffo z udziałem Korowiowa i Behemota. Jak nakazuje tradycja, obaj obwiesie są powołani zarówno po to, by rozładować nadmiar napięcia wesołymi intermediami, jak też po to, by ukazać błazeńskie oblicze świata, nawet jeśli jest to świat groźny. Groza zostaje zaatakowana żartem, sztywne porządki i rytuały są przedrzeźniane i w ten sposób skompromitowane, rozsadzane od wewnątrz<sup>79</sup>.

Kot u boku diabła pojawia się także w opowieści dla dzieci *Kot i diabeł* Joyce'a, która została napisana dla jego wnuka Steve'a. Kot nie jest tu głównym bohaterem, Joyce nie poddaje go również antropomorfizacji. Co więcej, nie nadaje mu żadnych cech – kot nie jest tu podmiotem, lecz przedmiotem, który w rękach przebiegłego burmistrza Beaugency ma służyć oszukaniu diabła. Jednak właśnie dzięki temu zabiegowi autor *Ulissesa* w tej żartobliwej bajce wyjaśnia, dlaczego kot łączony jest z postacią szatana. Podobnie jak w *Mistrzu i Małgorzacie* Bułhakowa, tak i w opowiadaniu Joyce'a okazuje się, że diabeł ma dobre serce i potrafi ulitować się nad niewinną istotą. Jako jedyny dostrzega niesprawiedliwość, która spotyka kota – rozgniewany zachowaniem mieszkańców

<sup>77</sup> A. Drawicz: *Wstęp*. W: *Mistrz i Małgorzata...*, s. XLI.

<sup>78</sup> Ibidem, s. XL.

<sup>79</sup> Ibidem, s. LXII.

Beaugency przygarnia mokre i wystraszone zwierzę, mówiąc: „Chodź tu, mój koteczku! Boisz się, mój kiciuniu? Zimno ci, mój kiciulku? Chodź tu, diabeł cie przygarnie! Ogrzejemy się, ty i ja!”<sup>80</sup>.

Istotne znaczenie ma ponadto fakt, że przerażony kot uciekł wprost w ramiona diabła. Być może Joyce chce w ten sposób podkreślić, że kot i diabeł od zawsze byli ze sobą związani, a ich więź była niezwykle silna. Oprócz tego pisarz, choć opiera się na ludowych wierzeniach dotyczących demonicznych kotów, nie traktuje ich dosłownie. Kot diabła z opowiadania Joyce’a nie jest bowiem czarny, tak jak przedstawiają to średniowieczne podania i legendy. Autor bawi się konwencją i czyni swojego kota zwierzęciem o białym futerku.

Z podobnym pomysłem spotykamy się w opowiadaniu *Paskudny dzień w mieście* Donata Szyllera. Akcja tego kryminału toczy się w Zaświecie – alternatywnej rzeczywistości, w której żyją wszystkie istoty magiczne i demoniczne. Stąd bohaterem opowiadania jest diabeł w średnim wieku, który pracuje jako prywatny detektyw. Obok niego w świecie tym pojawiają się strzygi, wampiry, wróżki i koty. Już sam fakt ulokowania zwierząt w takim gronie wskazuje, że są to istoty magiczne lub demoniczne.

W opowiadaniu występują dwa koty. Jeden z nich – czarny o wyliniącej sierści – ciągle przebiega drogę głównemu bohaterowi. Zwierzę nie rozmawia z diabłem ani też nie wspiera go w żaden magiczny sposób – obserwuje go natomiast z bezpiecznej odległości i przygląda się wszystkim jego działaniom. Detektyw nie zwraca uwagi na śledzące go zwierzę, choć dostrzega jego obecność, twierdzi nawet, że na pysku kota jawi się permanentnie ironiczny uśmiech. Do pewnego momentu kot jest nic nieznaczącą postacią drugoplanową. Sytuacja ulega jednak zmianie, kiedy życie diabła jest zagrożone. Kot atakuje wtedy oprawcę detektywa – tym samym sprawia, że demon zyskuje przewagę. Od tej chwili kot staje się opiekunem diabła albo też jego pełnoprawnym partnerem. Można się zastanawiać, czym kieruje się kot, towarzysząc diabłu, i dlaczego zależy mu na tym, żeby Raymond Chwościk (tak nazywa się szatan) przeżył. Pobudki kocura okazują się osobiste – chodzi bowiem o białą kotkę, która należała do klientki detektywa, a której kocur chce zaimponować. W ten sposób Szyller kpi ze stereotypowego wizerunku kota, który służy szatanowi – przedstawiony kot nie jest typowym zwierzęciem czartowskim, ponieważ podłożem wszystkich jego zachowań jest chęć zaspokojenia własnych potrzeb, a nie działania służące diabłu.

Konwencja demonicznego i mrocznego kota została również wyśmiana przez Pratchetta w cyklu o czarownicach z Lancre<sup>81</sup>. Przygody Greeba, jednookiego kocura należącego do jednej z trzech czarownic (Niani Ogg), a właściwie, jak pisze Pratchett, należącego do siebie samego, są wątkami pobocznymi utworów.

<sup>80</sup> J. Joyce: *Kot i diabeł*. Przeł. M. Ronikier. Media Rodzina, Poznań 2008, s. 31.

<sup>81</sup> W skład cyklu wchodzi powieści: *Równoumagicznienie*, *Trzy wiedźmy*, *Wyprawa czarownic*, *Panowie i damy*, *Maskarada*, *Carpe Jugulum*.

Postać Greeba jest jednak wyrazista i w humorystyczny sposób odnosi się do wierzeń o kotach czarownic.

Greebo, jak przystało na kota czarownicy, ma magiczną zdolność kontaktowania się ze zmarłymi. Widzi duchy i rozumie ich intencje. Kocur jest też ulubieńcem Śmierci, który ceni sobie wszystkie koty<sup>82</sup>. Demoniczność zwierzęcia przejawia się także w jego fizjonomii, która oddaje jego bojowy charakter i skłonność do bójek:

Niania Ogg miała również kota, wielkiego, ślepego na jedno oko kocura imieniem Greebo. Spędzał on czas na spaniu, jedzeniu i płodzeniu największego kazirodczego kociego szczepu. Kiedy usłyszał, jak miotła Babci ląduje ciężko na podwórzu, otworzył oko niby żółte okno do piekła. Z typowym dla swego gatunku instynktem rozpoznał w Babci nieuleczalnego wroga kotów i dyskretnie przemieścił się pod fotel<sup>83</sup>.

Także poniższy fragment ukazuje wygląd kocura, który jest efektem jego awanturniczego charakteru:

Był pasiasty, szary i gruby [...] Nie. Potwornie wielki. Miał tyle blizn, że wyglądał jak pięść okryta sierścią. Uszy przypominały parę podziurawionych kikutów, oczy – dwie żółte szczeliny pełne złośliwości. Wywijał ogonem, kreśląc ciąg znaków zapytania. [...] Verence nigdy nie widział zwierzęcia tak przepełnionego złością. I nie opierał się, kiedy podeszło i spróbowało otrzeć się o jego nogi, mrużąc przy tym jak wodospad. – No, no... – powiedział król. Pochylił się i spróbował podrapać Greeba między dwoma poszarpanymi skrawkami na głowie. Z ulgą powitał kogoś, kto go widział, nie będąc duchem. A Greebo, wyczuwał to jasno, nie był zwyczajnym kotem. Większość osobników jego rasy w zamku była albo salonowymi pieszczołami, albo płaskouchymi zwierzakami podobnymi do szczurów, na które polowały. Ten kot natomiast należał do siebie samego. Oczywiście, wszystkie sprawiają takie wrażenie, jednak zamiast bezmyślnego zwierzęcego zainteresowania sobą, uchodzącego za ukrytą mądrość tych istot, Greebo promieniował prawdziwą inteligencją. Wydzielał także zapach, który mógłby powalić kogoś przez mur i wywołać chorobę zatok u martwego lisa. Tylko jeden typ istoty ludzkiej [czarownica – A.G.] mógł trzymać w domu takiego kota<sup>84</sup>.

Kocur ten jest niezwykle silny, boją się go wszystkie okoliczne zwierzęta, co podkreślane jest we wszystkich powieściach, w których występuje jego postać. W *Trzech wiedźmach* pojawia się informacja, że wystraszył wilczycę i zapędził

<sup>82</sup> Śmierć w utworach Pratcheta jest rodzaju męskiego, stąd zaimek „który”. Ponadto, z sympatią wypowiada się on o kotach m.in. w powieściach *Czarodziejstwo* i *Trzy wiedźmy*.

<sup>83</sup> T. Pratchett: *Trzy wiedźmy*. Przeł. P.W. Cholewa. Wydawnictwo Prószyński i S-ka, Warszawa 1998, s. 55.

<sup>84</sup> Ibidem, s. 91–92.

niedźwiedzicę na drzewo, w *Wyprawie czarownic* jego przeciwnikiem był natomiast byk i wampir. Kot atakuje wszystkich i wszystko, co się rusza – ludzi, zwierzęta, drewniany wóz ciągnięty przez konie – nawet wtedy, kiedy przeciwnik jest silniejszy. Nie może pozwolić sobie, by śmiały się z niego kolejne pokolenia kotów. Jego sprawdzonymi metodami zastraszania są: „ziewnięcie, spojrzenie, a przede wszystkim powolny uśmiech”<sup>85</sup>. Greebo jest także niezniszczalny, co zaakcentowane zostało także w *Wyprawie czarownic*. Okazuje się bowiem, że jest jedynym stworzeniem, które nie cierpi po przemianie w człowieka – dla niego taka zmiana to tylko przyjęcie innego kształtu. Jako człowiek zachowuje się więc tak samo, jak w swoim kocim wcieleniu, jego ludzkie ciało nosi takie same znaki szczególnie, jak ciało kota:

Greebo odwrócił się powoli; na jego poznaczonej bliznami twarzy pojawił się lekki, leniwy uśmiech. Jako człowiek miał złamany nos, czarna opaska skrywała jego ślepe oko. Za to zdrowe błyszcząco jak grzechy aniołów, a uśmiech był niczym upadek świętych. W każdym razie tych żeńskich. Może to przez feromony, a może przez mięśnie prężące się pod czarną skórzaną koszulą, Greebo emanował w paśmie megawatowym oleistą, diaboliczną seksualność. Wystarczyło na niego popatrzeć, żeby mroczne skrzydła zatrzepotały w karmazynowej nocy<sup>86</sup>.

Warto nadmienić, że powieści *Panowie i damy* Pratchett umieścił, tak jak wspomniany już Schrödinger, kota w pudełku. Ukryty w ten sposób Greebo pełnił niejako funkcję konia trojańskiego – po wyjściu z pudła miał zaatakować elfy, a tym samym uwolnić zniewoloną przez nich czarownicę. Cały eksperyment ma żartobliwy charakter:

Greebo spędził we wnętrzu irytujące dwie minuty. Technicznie rzecz biorąc, kot zamknięty w pudle może być żywy albo martwy. Nigdy nie wiadomo, dopóki nie zajrzy się do środka. W istocie sam fakt otwarcia pudła określa stan kota, chociaż w tym przypadku były trzy stany deterministyczne, w jakich kot mógł się znaleźć: Żywy, Martwy i Piekielnie Wściekły<sup>87</sup>.

Postać jednookiego kocura wpisuje się w humorystyczny wymiar powieści Pratchetta. Greebo nie jest typowym kotem czarownicy, nie czaruje, nie paktuje z diabłem, ale jest niebezpieczny i pomaga swojej pani. Autor, kreując jego postać, umieszcza w nim wszystkie kocie cechy, które zostały utrwalone od czasów średniowiecza, pomijając jednak te, które dotyczyć miały kotów magicznych.

<sup>85</sup> T. Pratchett: *Wyprawa czarownic*. Przeł. P. W. Cholewa. Prószyński i S-ka, Warszawa 2001, s. 167.

<sup>86</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>87</sup> T. Pratchett: *Panowie i damy*. Przeł. P.W. Cholewa. Prószyński i S-ka, Warszawa 2002, s. 208.

## Zakończenie

Przedstawione w niniejszym artykule wizerunki kotów-demonów, czarownic oraz kotów o demonicznych zdolnościach budowane są w oparciu o informacje z mitów, legend, podań i stereotypów utrwalonych dzięki dokumentom zachowanym z czasów procesów o czary, utożsamiających naturę kota z czarną magią. Przeanalizowane przykłady pokazują, że autorzy – tworząc swoich bohaterów – w mniejszym lub większym stopniu wykorzystywali owe źródła. Jednakże wszystkie dotąd przedstawione istoty są potężne i groźne. Ich moce i zdolności różnią się – w każdym z przypadków zdeterminowane są przez naturę kotów, przy czym u niektórych z nich moc ta może ewoluować z woli samego zwierzęcia (*Żrenice*), wpływ na nią może mieć także człowiek (*Czarny kot*, *Kociarka*, *Rydwán bogini Freyi*). Istnieje jednak alternatywny wizerunek kocich demonów, czy też demonów wcielających się w kota – bynajmniej niepomijający historycznych źródeł łączących koty z magią. Pisarze tacy jak Eliot, Bułhakow, Joyce czy Pratchett, tworząc swoich szatańskich bohaterów, nadali im rys ironiczny i groteskowy. Tym samym autorzy ci dystansują się od utrwalonych stereotypów, traktując je prześmiewczo i jednocześnie bawią się konwencją.

Warto nadmienić, że utwory przedstawiające wizerunek demonicznego kota lub pomocnika czarownicy są atrakcyjne dla współczesnego odbiorcy. Postacie te opierają się wszak na tym, co hipotetycznemu czytelnikowi dobrze znane – kulturowych skojarzeniach, podaniach wierzeniowych, mitach czy stereotypach. Autorzy, wykorzystując archetypy czarownicy i jej kociego pomocnika, podejmują tym samym grę z czytelnikiem i z tradycją. Nie dziwi więc fakt, że ci magiczni bohaterowie coraz częściej pojawiają się także w popkulturowych produkcjach, gdzie nie są już przedstawiani jako antybohaterowie, ale protagoniści. Wystarczy nadmienić, że kot jako chowaniec funkcjonuje w takich serialach jak *Czarodziejki* (ang. *Charmed*) (1998–2006)<sup>88</sup>, *Chilling Adventures of Sabrina*<sup>89</sup> czy animacji *Rozczarowani* (ang. *Disenchantment*) (2018–2019)<sup>90</sup>. Odrębnym zagadnieniem jest natomiast spopularyzowany wizerunek magicznego kota, kota czarownicy w literaturze dla dzieci. Ten problem wymaga jednak dogłębnego zbadania i zasługuje na osobną pracę.

<sup>88</sup> *Charmed*. Reż. K. Inch, J. Cooke et al. The WB Television Network, USA 1998–2006.

<sup>89</sup> *Chilling Adventures of Sabrina*...

<sup>90</sup> *Disenchantment*. Reż. W. Archer, P. Avanzino, B. Sheesley. Netflix, USA 2018–2019.

## Bibliografia

- Barszczewski, Jan. "Powieść trzynasta. Czarownik od natury i kot Wargin." In *Szlachcic Zawalnia czyli Białoruś w fantastycznych opowiadaniach*, 34–51. Vol. 4. Petersburg: Drukarnia Eduarda Pratza, 1846.
- Biczkowska, Paulina. "Kot z Cheshire Andrzeja Sapkowskiego." In *Kot*, 44–48. Gdańsk: Interdyscyplinarne Koło Naukowe Doktorantów FSD Uniwersytetu Gdańskiego, 2011. Accessed January 30, 2020. [http://www.ikndok.ug.edu.pl/upload/files/13/kot\\_publicacja.pdf](http://www.ikndok.ug.edu.pl/upload/files/13/kot_publicacja.pdf).
- Bobis, Laurence. *Kot. Historia i legendy*. Translated by Anna Ślubowska and Justyna Magdalena Zych, Kraków: Avalon, 2008.
- Buĥakow, Michaił. *Mistrz i Małgorzata*. Translated by Irena Lewandowska and Witold Dąbrowski. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.
- Charmed*, directed by Kevin Inch and Janice Cooke et al. USA: The WB Television Network, 1998–2006.
- Chilling Adventures of Sabrina*, directed by Rob Seidenglanz and Maggie Kiley et al. USA: Warner Bros Television, 2018–2020.
- Cooper, Jean C. "Kot." In *Zwierzęta symboliczne i mityczne*. Translated by Anna Kozłowska-Ryś and Leszek Ryś, 117–120. Poznań: Dom Wydawniczy Rebis, 1998.
- Descartes, René. "Medytacja druga. O naturze duszy ludzkiej i że łatwiej ją poznać niż ciało." In *Medytacje o filozofii pierwszej*. Translated by Jan Hartman, 39–47. Kraków: Aureus, 2002.
- Disenchantment*, directed by Wes Archer, Peter Avanzino and Brian Sheesley. USA: Netflix, 2018–2019.
- Drawicz, Andrzej. Introduction to *Mistrz i Małgorzata* by Michaił Buĥakow. Translated by Irena Lewandowska and Witold Dąbrowski, V–LXXXIV. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1990.
- Eliot, Thomas Stearns. *Koty*. Translated by Stanisław Barańczak. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2005.
- Goethe, Johann Wolfgang. *Faust*. Translated by Feliks Konopka. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1968.
- Gribbin, John. *W poszukiwaniu kota Schrödingera. Realizm w fizyce kwantowej*. Translated by Jacek Bieroń. Poznań: Zysk i S-ka, 1997.
- Jabłoński, Witold. 2010. *Kotik*. In *Jedenaście pazurów*, edited by Danuta Górka and Mirosław Kowalski, 215–258. Warszawa: SuperNowa, 2010.
- Joyce, James. *Kot i diabeł*. Translated by Michał Ronikier. Poznań: Media Rodzina, 2008.
- Kopaliński, Władysław. "Kot." In *Słownik symboli*, 162–164. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Rytm, 2012.
- Levack, Brian P. *Polowanie na czarownice w Europie wczesnonowożytnej*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1991.
- Lewandowski, Konrad. "Rydwany bogini Freyi." In *Trzydzieści kotów*, edited by Danuta Górka and Mirosław Kowalski, 153–177. Warszawa: SuperNowa, 1998.
- Nalewajk, Żaneta. "Makabra i makabreska Poego (Recepcja: Baudelaire, Balmont, Leśmian)." In *Edgar Allan Poe. Niedoceniony nowator*, edited by Edward Kasperski



- and Żaneta Nalewajk, 145–172. Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut–Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, 2010.
- Oliver, Harry. *Czarne koty i prima aprilis. Skąd się wzięły przesady w naszym życiu?* Translated by Jakub Góralczyk. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2011.
- Patykiewicz, Piotr. “Kociarka.” In *Jedenaście pazurów*, edited by Danuta Górka and Mirosław Kowalski, 130–177. Warszawa: SuperNowa, 2010.
- Poe, Edgar Allan. “Czarny kot.” Translated by Bolesław Leśmian, 122–132. In *Opowieści niesamowite*. Translated by Bolesław Leśmian and Stanisław Wyrzykowski. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie, 1984.
- Pratchett, Terry. *Trzy wiedźmy*. Translated by Piotr W. Cholewa. Warszawa: Prószyński i S-ka, 1998.
- Pratchett, Terry. *Wyprawa czarownic*. Translated by Piotr W. Cholewa. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2001.
- Pratchett, Terry. *Panowie i damy*. Translated by Piotr W. Cholewa. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002.
- Rożek, Michał. *Diabeł w kulturze polskiej. Szkice z dziejów motywu i postaci*. Kraków: Wydawnictwo Naukowe PWN, 1993.
- Rutkowski, Paweł. *Kot czarownicy. Demon osobisty w Anglii wczesnonowożytnej*. Kraków: Universitas, 2012.
- Rydzewska, Jaga: “Kot Szrekingera.” In *Jedenaście pazurów*, edited by Danuta Górka and Mirosław Kowalski. Warszawa: SuperNowa, 2010.
- Sapkowski, Andrzej. “Złote popołudnie.” In *Trzydzieści kotów*, edited by Danuta Górka and Mirosław Kowalski, 74–105. Warszawa: SuperNowa, 1998.
- Tokarska-Bakir, Joanna. *Rzeczy mgliste. Eseje i studia*. Introduction by Maria Janion. Sejny: Pogranicze, 2004.
- Wnuk, Agnieszka. “Bez miłosierdzia i przebaczenia. Estetyka i poetyka zbrodni w opowiadaniach Poego.” In *Edgar Allan Poe. Klasyk grozy i perwersji – i nie tylko... W dwusetną rocznicę urodzin pisarza i sto sześćdziesiątą rocznicę śmierci*, edited by Edward Kasperski and Żaneta Nalewajk, 209–235. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2009.
- Żerdziński, Maciej. “Żrenice.” In *Trzydzieści kotów*, edited by Danuta Górka and Mirosław Kowalski, 186–208. Warszawa: SuperNowa, 1998.

**Anna Goworek** – magister, doktorantka na Wydziale Nauk Humanistycznych Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Aktualnie przygotowuje rozprawę doktorską poświęconą problemom grozy w baśniach i w ich rekontekstualizacjach. Wykonawczyni projektu badawczego „Konstruowanie wizerunku uchodźców w polskim dyskursie publicznym”, finansowanego przez Narodowe Centrum Nauki. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajdują się: literatura dla dzieci i młodzieży, literatura *fantasy*, problemy współczesnych adaptacji, retellingów i rewrtingów.

**Anna Goworek** – MA, PhD candidate at the Faculty of the Humanities at the Cardinal Stefan Wyszyński University in Warsaw. She is currently preparing a doctoral disserta-



Anna Goworek

tion devoted to the notion of terror in fables and their recontextualizations. Contractor of the research project “Construction of the image of refugees in the Polish public discourse”, financed by the National Science Centre in Poland. Her research interests include literature for children and teenagers, fantasy books, problems of contemporary adaptations, and ways of retelling and rewriting.