

Anita Has-Tokarz, *Horror w literaturze współczesnej i filmie* Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej Lublin 2011, ss. 494

Horror w literaturze współczesnej i filmie Anity Has-Tokarz to na gruncie polskiej refleksji naukowej książka wyjątkowa ze względu na poruszaną tematykę, która nie oczekiwała się jeszcze zbyt wielu opracowań w naszym kraju. Autorka stawia sobie za cel uporządkowanie i pogłębienie dotychczasowej wiedzy o horrorze w literaturze, filmie oraz kulturze medialnej. Przyświeca jej pragnienie wiernego, pozbawionego uprzedzeń zdiagnozowania przyczyn społecznej atrakcyjności tego gatunku, określenia jego miejsca we współczesnym pejzażu kulturowym i komunikacyjnym.

Dwa początkowe rozdziały to zdecydowanie najmocniejsza część tej obszernej publikacji. Rozdział pierwszy poświęcony został doprecyzowaniu terminologii i poszukiwaniu wspólnych mianowników, którymi posługują się zarówno filmoznawcy, jak i literaturoznawcy. Spory fragment zajmują dociekania o różnicach, a także podobieństwach w definiowaniu gatunku na gruncie tych dwóch dyscyplin. Autorka trafnie zauważa, że horror skutecznie wymyka się standardowym strategiom poznawczym, co w efekcie skłania ją do przyjęcia raczej perspektywy intuicyjnego widza niż badacza uzbrojonego w twarde narzędzia teoretyczne. W takim ujęciu horror jawi się jako zjawisko różnorodnie tematycznie, ale spójne pod względem estetycznym, mające na celu wywołanie określonych emocji: strachu, przerażenia, grozy, permanentnego zagrożenia: „uznajemy, że horror jest formułą artystyczną uwarunkowaną zindywidualizowanym czynnikiem estetycznym doznania grozy, którego realizacja dokonuje się poprzez zastosowanie — na poziomie tekstu — określonych motywów (...) podporządkowanych ewokacji atmosfery lęku i grozy u odbiorcy” (s. 50).

Określiwszy wyznaczniki gatunku, autorka zabiera się do streszczenia dziejów literatury i filmów grozy (rozdział drugi), w którym bogactwo wykorzystanych źródeł, teorii oraz sprawność ich komentowania jest imponująca. Has-Tokarz z dużą swobodą wskazuje interesujące przykłady literackie na przestrzeni różnych epok wraz z ich kontekstem społeczno-kulturowym i filozoficznym. Pozwala to czytelnikowi zapoznać

się z genezą sztandarowych motywów i bohaterów horroru oraz zmiennością sposobów wywoływania lęku, który ściśle zależny jest od nastroju danego okresu historycznego. Wadą tej części książki jest niewielka ilość cytatów pochodzących z omawianych dzieł, mogłyby one z powodzeniem zastąpić przynajmniej część licznych wypowiedzi teoretyków. W omawianym rozdziale ścisły związek horroru literackiego i filmowego jest na tle całej książki najbardziej wyraźny. Od rozważań literaturoznawczych autorka płynnie przechodzi na grunt historii filmu, wykazując przy tym literackie proweniencje zainteresowania filmowych twórców taką tematyką. Zauważa, że kino od momentu swoich narodzin wykazywało znaczne tendencje i chęć przerażania widzów, aby w latach siedemdziesiątych osiągnąć ekstremum w horrorze *gore*, którego narodziny wiąże ona z kulturowo-społecznym fermentem tego okresu. Badaczka skrupulatnie wylicza i opisuje poszczególne podgatunki horrorów czasów postmodernizmu, kiedy niepodważalnym centrum produkcji, a co za tym idzie, także akcji, są Stany Zjednoczone. Wskazuje na upadek tradycyjnych konwencji, brutalizację, ale i przeniesienie źródła grozy do wnętrza pozornie szczęśliwych amerykańskich domostw: „Groza nie jest już generowana w scenarii spowitej mgłą zamków, ale wewnątrz rzeczywistości na pozór spokojnej, która kryje w sobie obłądne i perwersyjne tajemnice” (s. 115). Po tak ciekawych wywodach tym większy niedosyt pozostawia lektura ostatniej części rozdziału drugiego poświęconej horrorowi w polskiej tradycji literackiej i filmowej, szczególnie jeśli chodzi o najnowszą rodzimą prozę. Refleksja nad nią ogranicza się właściwie tylko do lapidarnego wyliczenia kilku nazwisk i tytułów.

W tonie encyklopedycznego, skondensowanego opisu i enumeracji utrzymane są także kolejne dwa rozdziały książki Has-Tokarz, z których pierwszy traktuje o poetyce i estetyce świata przedstawionego w horrorze, a drugi o (anty)bohaterach tego gatunku. Autorka, inspirując się pracą Noëla Carrola *Filozofia horroru albo paradoksy uczuć*, pokrótce charakteryzuje podstawowe modele fabularne horroru literackiego i filmowego, w zależności od tematyki, jaką poruszają. Pośród różnorodnych cech typowych dla fabuły horroru Has-Tokarz wskazuje, w ślad za Józefem Nowakowskim, na „intensywność istnienia” (s. 186). To niezwykle interesujący wątek, ale niestety nierozwinięty, a jedynie śladowo zaznaczony. Tymczasem cecha ta, opatrzona odpowiednimi przykładami i komentarzami, mogłaby stać się tym, co znacząco odróżnia horror od innych filmowych gatunków, decyduje o niespotykanym stopniu odrealnienia ekranowych wydarzeń, jak zauważa bowiem Has-Tokarz: „Bohaterowie horroru żyją nieprawdopodobnie intensywnie, ich losy komplikują się tak bardzo, że przekraczają granice nierealności” (s. 186). Nie mniej istotna dla świata przedstawionego horroru jest przestrzeń, którą autorka książki opisuje dość szeroko, z uwzględnieniem przemian obowiązujących tendencji, okraszając wszystko działającymi na wyobraźnię cytatami z literatury gatunku. Do najbardziej interesujących fragmentów należą tutaj te poświęcone przemianie przestrzeni nacechowanej pozytywnie, kojarzonej z bezpieczeństwem, ciepłem, jak dom czy małe miasteczko, w domenę zła. Cecha ta doskonale odzwierciadla destrukcyjne działanie horroru na powszechnie uznanej hierarchii wartości. Jednak przy tej okazji nie obeszło się, niestety, bez budzących wątpliwości egzemplifikacji filmowych. Autorka, charakteryzując przestrzeń miejską jako domenę horroru, podaje przykład Łowcy *androidów* (1982) Ridley’a Scotta, który już wcześniej kilkakrotnie pojawił się w omawianej publikacji. Has-Tokarz nie

wskazuje na żadne przesłanki, które pozwalają na sklasyfikowanie tego filmu jako horroru. Tymczasem wydaje się on przejawiać cechy różnorodnych gatunków — co podkreśla Sean Redmond w niewielkiej publikacji pt. *Studying Blade Runner* (Sean Redmond, *Studying Blade Runner*, Auteur 2008) — ale nie ma wśród nich horroru. Film ten jest bardzo zbliżony do estetyki *science fiction* (tym bardziej, że oparto go na kanwie jednej z klasycznych powieści tego nurtu *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?* autorstwa Philipa K. Dicka), z wyraźnymi elementami *film noir* i opowieści detektywistycznej. Nie bacząc na swobodę autorki we wspomnianym względzie, brniemy dalej w mroczny świat horroru, dowiadujemy się sporo o mechanizmach grozy, o estetyce szoku i obrzydliwości, aby dotrzeć do rozdziału na temat (anty)bohaterów. Wystarczy pobieżne przejrzanie planu wspomnianego rozdziału, aby zorientować się, że czegoś w nim brakuje. Pośród wampirów, wilkołaków, diablów, obcych, potworów różnej maści i seryjnych morderców nie ma ducha! Trudno określić, czy ów brak wynika z nieuwagi, czy jest celowym zamierzaniem autorki. Ta część książki powiela stosowany już wcześniej schemat: zarysowanie historyczno-kulturowego tła danej postaci, a następnie omówienie jej charakterystycznych cech, dziejów i przemian w literaturze oraz filmie. W tym kontekście najciekawiej wypada wampir, ponieważ ewoluował on w zdecydowanie ludzkim kierunku, a jego ocena nie może już być jednoznacznie negatywna: „Przy recepcji współczesnych horrorów wampirycznych dochodzi do sytuacji paradoksalnej, albowiem to z wampirem czytelnik/widz/gracz najczęściej się identyfikuje, współczuje „nieumarłym” i solidaryzuje się z nimi w cierpieniu, samotności oraz przekleństwie wiecznej egzystencji” (s. 255). Na poparcie takich wniosków autorka podaje celne przykłady — m. in. film *Nosferatu-wampir* (1979) Wenera Herzoga czy *Wywiad z wampirem* (1994) Neila Jordana. Świątynym uzupełnieniem jest tutaj filmowa i literacka saga *Zmierzch*, o której Has-Tokarz jednak nie wspomina, ponieważ za datę graniczną powstania opisywanych utworów przyjęła rok 2006, tymczasem pierwsza książka z tej serii ukazała się na rynku polskim w 2007.

Rozdział piąty (ostatni) książki od samego początku budzi największe zaciekawienie oraz nadzieję na to, że tak bogate źródła literackie i filmowe oraz szerokie teoretyczne tło, zaprezentowane przez autorkę w poprzednich częściach doprowadzą do ciekawych wniosków. Jednak zamiast solidnego podsumowania rozdział ten otwiera wiele, zbyt wiele, nowych wątków, które niekiedy mają się nijak do zawartości całej książki. Nieodzownym tematem, jaki należy poruszyć w refleksji nad horrorem jest oczywiście tzw. kultura fanowska; w książce *Horror w literaturze współczesnej i filmie* wprawdzie on się pojawia, lecz autorka poświęca mu mało uwagi. Badaczem wiodącym dla tej części jest oczywiście Henry Jenkins, który w swoich pracach zgłębia twórczy udział fanów w kulturze popularnej. W ślad za nim Has-Tokarz podkreśla, że „fan horroru nie konsumuje tekstów grozy, lecz stale odczytuje je na nowo” (s. 380), a za tym „odczytywaniem” kryje się rozmaita działalność głównie w przestrzeni wirtualnej. W refleksji na ten temat najbardziej brakuje konkretnych przykładów filmowych bądź literackich i tego, co się z nimi dzieje, jak są odczytywane, przetwarzane. Brakuje „żywych” ludzi i ich wypowiedzi. Podobnie sytuacja prezentuje się w części poświęconej intermedialności horroru, gdzie odnajdujemy wiele cennych informacji o dziejach horroru w różnorodnych mediach (literaturze, prasie, komiksie, filmach, serialach, grach). Dziwi nieco brak rzetelnie opracowanych informacji na temat miejsca tego gatunku w Internecie (tym bardziej, że aktywność miłośników

horroru właśnie tam jest największa). Wnioski autorki na ten temat są lapidarne, a przy tym często nieaktualne: „Większość kwestii związanych z formułą horroru rozgrywa się obecnie w przestrzeni Internetu poprzez e-mail, Gadu-Gadu czy IRC. W sieci odbywają się spotkania autorskie ery społeczeństwa informacyjnego, tzw. czaty. W Internecie rozmyciu ulega kategoria autorytetu” (s. 407). Powyższe zdania mogą już budzić tylko pobłażliwy uśmiech, ponieważ IRC jest jednym ze starszych i obecnie już nieużywanych narzędzi sieciowych umożliwiających wirtualne rozmowy, a „czat” jest terminem powszechnie známym. Brak tutaj choćby najmniejszej wzmianki o portalach społecznościach, o serwisie YouTube, o legalnym i nielegalnym udostępnianiu różnorodnych treści i o możliwościach oraz problemach, jakie idą w ślad za korzystaniem z tych wszystkich udogodnień. Parę stron dalej nie wygląda to wcale lepiej, ponieważ pisząc na temat wpływu horroru na odbiorców, badaczka wspomina o wzroście liczby wypożyczalni kaset wideo i DVD, podczas gdy te pierwsze już dawno przeszły do lamusa, a te drugie coraz częściej wypierane są (szczególnie jeśli chodzi o filmy z gatunku horror) przez wirtualne wypożyczalnie bądź usługę VOD. Płyta DVD zaczyna mieć większe znaczenie kolekcjonerskie, tym bardziej, gdy zawiera treści, sceny a nawet wersje filmu niedostępne gdzie indziej. Wydaje się, że jest to dość istotne, kiedy mowa o filmach określanych jako „kultowe”, których, jak zauważa Has-Tokarz, wśród horrorów nie brakuje.

Autorce udało się osiągnąć cel, którym było między innymi pogłębienie i usystematyzowanie wiedzy o horrorze. Dzięki dotarciu do cennych źródeł i w oparciu o naukowe teorie z różnych dziedzin stworzyła ona swoiste kompendium. Dużo słabiej natomiast przedstawia się książka w fazie wyciągania wniosków, które nie zawsze odnajdują swoje oparcie w zawartości całej publikacji. Zainteresowanie wzrasta, kiedy badaczka wskazuje na fakt, że horror może być wykorzystany w filmoterapii oraz w edukacji młodzieży, oczywiście pod okiem pedagoga. Zauważa, że tego rodzaju kino podobne jest do baśni, ponieważ pozwala poszerzyć zakres doświadczeń młodych ludzi, którzy i tak po horror sięgają. Warto zatem, aby nie było to negowane, a wręcz przeciwnie — Has-Tokarz namawia do wykorzystania jego potencjału: „Potrzeba wprowadzenia młodych ludzi w dziedzinę wiedzy o horrorze wydaje się istotna, zważywszy na fakt niezwykle częstych, lecz nader powierzchownych kontaktów młodzieży z tego typu tekstami” (s. 432). Tym bardziej, że przy bliższym oglądzie horror okazuje się przekazem wysoce skonwencjonalizowanym: „Tworzy światy, w których po to pokazuje się przekraczanie norm, żeby mocniej je uwidocznić” (s. 445). Za takimi pomysłami i stwierdzeniami stoi nowoczesna postawa odrzucająca ciągle jeszcze dość popularny podział na tzw. sztukę wysoką i tą gorszą, bezwartościową, czyli popularną. Autorka ma także parę konkretnych pomysłów, jak zrealizować rewolucyjny pomysł edukacyjny. Szkoda tylko, że wspomniany postulat nie przyświecał całej publikacji, a został on jedynie nieśmiało zaznaczony na jej kilku ostatnich stronach.