

Anita Has-Tokarz

SPOŁECZNY OBIEG LITERATURY GROZY W UCZNIOWSKO-STUDENCKIM ŚRODOWISKU*

Zagadnienia opisane w tym artykule mają służyć przedstawieniu obiegu szczególnej odmiany literatury popularnej jaką jest horror. Według S. Żółkiewskiego: „społeczny obieg literatury to krążenie tekstów literackich między odrębnymi typami nadawców a swoistymi środowiskami odbiorców; tekstów odbieranych w określonych, charakterystycznych dla danej kultury, społecznych sytuacjach komunikacji literackiej”.¹ Innymi słowy w artykule tym poddano analizie oba wyżej wymienione „składniki” obiegu: teksty i odbiorców oraz szczególnego rodzaju relacje zachodzące między tymi dwoma „jakościami”.

W ostatnich latach pojawia się coraz więcej publikacji podejmujących problematykę współczesnych odmian literatury popularnej. Prace te koncentrują się jednak przede wszystkim na kwestiach dotyczących poetyki i estetyki poszczególnych gatunków popularnych, pomijane są natomiast zagadnienia funkcjonowania oraz recepcji tych tekstów. Brak również opracowań dotyczących realizowanego w tym artykule tematu. Istniejące publikacje podejmują jedynie zagadnienia związane z poetyką fantastyki grozy bądź kwestie dotyczące genezy horroru (M. Wydmuch, R. Caillois, S. King).² Zaprezentowana tutaj analiza horrorów jako specyficznej grupy tekstów z kręgu literatury popularnej, jest jednocześnie próbą opisu żywego i dostrzegalnego zjawiska współczesnej kultury czytelniczej.

* Artykuł jest obszernym, uzupełnionym fragmentem pracy magisterskiej pod tytułem „Groza i makabra w literaturze. Rzecz o horrorze współczesnym (na przykładzie twórczości S. Kinga i G. Mastertona) i jego odbiorcach”, napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Janusza Ankudowicza i dr Anny Dymmel na seminarium z Czytelnictwa w Zakładzie Nauk Pomocniczych Historii i Bibliotekoznawstwa Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, 1997.

¹ S. Żółkiewski, *Kultura literacka 1918–1932*, Wrocław 1973, s. 412.

² M. Wydmuch, *Gra ze strachem. Fantastyka grozy*, Warszawa 1975; R. Caillois, *Od baśni do „science fiction”*, w: *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, Warszawa 1967; S. King, *Danse macabre*, Warszawa 1995.

Horror zaistniał na polskim rynku wydawniczym dopiero po roku 1989, podobnie zresztą jak inne gatunki literatury popularnej (sensacja, fantasy itp.).³ Natychmiast też został dostrzeżony przez czytelników, pochłaniających chciwie wszystko to, co „nowe”.⁴ Faktem jest, że literatury tego typu wcześniej, tzn. przed 1989 rokiem Polacy byli pozbawieni, nie licząc oczywiście *Frankensteina* M. Shelley, *Dr Jekylla i pana Hyde’a* R. L. Stevensona, *Dracula* B. Stokera, i opowiadań E. A. Poe. Nasza rodzima twórczość pisarska dziedzinę literatury grozy traktowała zawsze „po macoszemu”, stąd deficyt w dziedzinie horroru polskiego.

Nie powinno więc nikogo dziwić, że publiczność czytająca tak żywo zareagowała na ofertę wydawniczą nowych polskich wydawców, m.in. wydawnictwa „Amber”, które specjalizowało się⁵ w wydawaniu serii m.in. „Amber – horror” czy też „Amber – King” w ogromnych nakładach, oferując czytelnikom 80 tytułów tygodniowo.⁶ Do tego grona dołączyły się inne wydawnictwa m.in. „Phantom Press International”⁷ z Gdańska czy wreszcie warszawska „Prima”. By zrozumieć, w czym tkwi popularność powieści grozy, należałoby bliżej przyjrzeć się poetyce i właściwościom tego gatunku.

1. DEFINICJA I WŁAŚCIWOŚCI HORRORU

Horror (ang. = przerażenie, dreszcz) jest to jedna z odmian literatury fantastycznej, mająca także swój odpowiednik filmowy; operuje motywami, których zadaniem jest budzenie w czytelniku silnych reakcji emocjonalnych, przede wszystkim właśnie przerażenia.⁸

Dla horroru charakterystyczne jest eksploatowanie sytuacji nieprawdopodobnych, w różny sposób i w różnym stopniu nierzeczywistych, niemożliwych do odnalezienia w sferze bezpośrednich doświadczeń czytelnika.

Fantastyka grozy czerpie motywy ze spirytyzmu, okultyzmu, mitologii, legend i parapsychologii. Bulwersuje niezwykle tematami. Fascynuje koncepcją rzeczywistości wielowymiarowej, w której przenikają się płaszczyzny świata

³ B. Kołodziejczyk, *Polski rynek wydawniczy – od różnorodności do patologii*, w: *Kultura popularna literatura – książka – rynek. Forum czytelnice II*, Warszawa 1995, s. 63.

⁴ M. Kluczek, *Strach jako towar*, „Sukces” 1995, nr 11, s. 68.

⁵ M. Baczyński, M. Cichy, *Książka na wolności*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 232, s. 38 piszą: „Obecnie »Amber« zrezygnował z horrorów i znacznie ogranicza wydawanie sensacji, fantastyki i literatury kobiecej. Do swej oferty zaczął wprowadzać literaturę piękną, biografie, poradniki medyczne, książki popularnonaukowe. W tym roku będą one stanowiły 1/4 oferty wydawnictwa”.

⁶ B. Kołodziejczyk, *Polski rynek wydawniczy – nowe tendencje*, „Społeczeństwo Otwarte” 1992, nr 6, s. 29.

⁷ Wydawnictwo to nie istnieje od 1992 roku.

⁸ *Słownik literatury i kultury popularnej*, t. IV, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1994, s. 54.

widzialnego i niewidzialnego.⁹ Istotą fantastyki grozy jest budowanie świata przedstawionego na wzór rzeczywistości empirycznej; według praw, jakie tą rzeczywistością rządzą, po to, by w odpowiednim momencie wprowadzić w jego obręb zjawiska, które prawa te kwestionują i nie dają się wytłumaczyć w sposób naturalny tzn. bez odwołania się do czynników nadprzyrodzonych.¹⁰

Horrorzy zwykle dzieją się w klimacie przerażenia, a kończą najczęściej katastrofą powodującą śmierć, zaginięcie lub wieczne potępienie bohatera, rzadziej natomiast jego zwycięstwem.¹¹ Za tematy nadprzyrodzone występujące w horrorze uznać należy:

- pakt z czartem lub jego wysłannikami (np. *Podpalacze ludzi* G. Mastertona, cykl *Sabat* G.N. Smitha)

- pokutującą duszę, która dla osiągnięcia wiecznego spokoju domaga się dokonania pewnej czynności (np. *Walhalla* G. Mastertona)

- „rzecz” nie dającą się określić i niewidzialną, która ciąży, jest obecna, zabija albo szkodzi (*Sklepik z marzeniami*, *To* S. Kinga)

- przekleństwo czarownika, wywołujące najczęściej nieuleczalną chorobę i śmierć w męczarniach (np. *Wyklęty* G. Mastertona, *Trzęsawisko*, *Neofita* G. N. Smitha)

- przemieszanie się dziedziny snu i rzeczywistości (np. *Jasność*, *Czwarta po północy*, *Mroczna połowa* S. Kinga)

- wstrzymanie czasu, albo jego bezustanne powtarzanie się (np. *Langoliery* S. Kinga, *Wizerunek zła* G. Mastertona)

Wszystkie straszdyła występujące w horrorach tym są straszniejsze, im bardziej zwykle jest ich otoczenie, im bardziej niepostrzeżenie czy też nagle się pojawiają, im więcej zawierają w sobie jakiejś fatalnej nieuchronności.¹²

Poczucie potrzeby jakiegoś dreszczu jako elementu pobudzającego nie jest niczym nowym, jest bardzo stare, co najmniej tak stare, jak starożytne legendy i mitologie, czy mroczne kasztele średniowiecza. Warto więc bliżej przyjrzeć się korzeniom horroru i jego literackiej tradycji.

2. RODOWÓD POWIEŚCI GROZY

Niesamowitość i tchnienie grozy spotykamy w literaturze pięknej od bardzo dawna, bowiem już utwory pisarzy antycznych „zamieszkwały” lamie, larwy i empuzy. Właściwa powieść grozy zrodziła się w XVIII-wiecznej Anglii, w epoce tzw. gotycyzmu.¹³

⁹ M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 31.

¹⁰ M. Bradke, [Wstęp do:] *Pokój na wieży. Opowieści wampiryczne*, Wrocław 1991, s. 32.

¹¹ M. Bojarska, *Jaśnie oświecony horror*, „Nowe Książki” 1991, nr 9, s. 46.

¹² Cz. Robotycki, *Wampiry. Od wierzeń ludowych do filmowych fantomów*, „Konteksty” 1992, nr 3/4, s. 147.

¹³ Z. Sianko, *Powieść angielska XVIII wieku, a powieść polska lat 1764–1830*, Warszawa 1961, s. 112.

Termin – gotycyzm oznacza zespół tendencji przejawiających się od lat 60. XVIII wieku w europejskiej sztuce, obyczajach i literaturze związanych z rew-aloryzacją deprecjonowanej dotąd przeszłości historycznej, szczególnie średniowiecza. Gotycyzm, upatrując istotne walory estetyczne w architekturze średniowiecznych gotyckich zamków i w obyczajowości rycerskiej preferował sztukę, która przedstawiała atmosferę odległej przeszłości i wykorzystywała elementy grozy, cudowności, tajemniczości, a często także melancholii i wzniosłości.¹⁴ W epoce tej, wygnane do niedawna poza próg „cywilizowanego” spojrzenia na świat mroczne zamki i katedry średniowiecza, zaczęły się okazywać poręczne jako „pojemniki” mrozących krew w żyłach tajemnic.

To właśnie gotycyzm angielski zrodził romans grozy, określanej inaczej powieścią gotycką, stanowiący gatunek, w którym należy upatrywać korzeni horroru. Za pierwszą powieść gotycką uważa się *Zamczysko w Otranto* Horacego Walpole’a (1717–1797).¹⁵

Twórcą, który wyniósł powieść gotycką na niebywałe wyżyny pozostanie Matthew Gregory Lewis (1775–1818).¹⁶ Dzięki jego *Mnichowi* (1796) powieść grozy osiągnęła apogeum w sensie komplikacji fabularnych, natężenia emocji i zastosowanych w niej rekwizytów. *Mnich* M. G. Lewisa spowodował istną manię pisania powieści gotyckich; powstały ich setki, aż po lata dwudzieste XIX wieku. Okres ten zamyka powieść Ch. R. Maturina z 1820 roku *Melmoth, the Wanderer* – opowieść o człowieku, który za cenę długiego życia i władzy sprzedał duszę diabłu, mającemu w sobie coś zarówno z Fausta jak i Mefistofelesa.¹⁷

Powieść gotycka stała się inspiracją dla romantyków i ich „schorzałej” wyobraźni, postrzegającej każdego człowieka w dwóch wymiarach – jawy i snu, marzenia i rzeczywistości, zmysłowym i ponadzmysłowym. Inspiracja ta zaowocowała w twórczości E. T. A. Hoffmanna (1776–1822), który wątki dla swych powieści czerpał nie tylko z romansu grozy, ale także z legend średniowiecznych, z baśni braci Grimm, z „1001 nocy”.¹⁸ W tym też kierunku postępował Edgar Allan Poe (1809–1849) okrzyknięty „geniuszem niesamowitości”. W opowiadaniach Poego pełno rozkładających się trupów, zgnilizny, lochów, nekrofilii, sadystycznych wręcz obrazów wymyślnych tortur fizycznych.¹⁹

Mówiąc o genezie horroru nie można oczywiście pominąć trzech powieści XIX-wiecznych, tworzących fundament ogromnego wieżowca książek i filmów naszego stulecia, zwanych szumnie „współczesnymi opowieściami grozy” lub jak kto woli „XX-wiecznymi historiami gotyckimi”.²⁰

¹⁴ *Ibidem*, s. 114.

¹⁵ M. Bradke, *op. cit.*, s. 41.

¹⁶ *Ibidem*, s. 27.

¹⁷ *Ibidem*, s. 29.

¹⁸ R. Dyboski, *Wielcy pisarze amerykańscy*, Warszawa 1958, s. 115.

¹⁹ „Tu patrz! Jak straszne są duchowe sprawy”. Z prof. M. Janion rozmawia L. Janion, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 1, s. 64.

²⁰ S. King, *Danse macabre*, Warszawa 1995, s. 71.

Pierwszą z nich jest opowieść Roberta Luisa Stevensona (1850–1894) *Dr Jekyll i pan Hyde* – niesamowita fantasmagoria o podwójnej osobowości jednego człowieka, na przemian zadowolonego i sadystycznego, poczciwego i zbrodniczego. Drugą powieścią, chyba najbardziej znaną z całej trójki jest *Frankenstein* autorstwa Mary Shelley (1775–1851). Pisarka poprzez tę powieść stworzyła wiecznie popularny archetyp – Bezimienną Istotę. Archetyp stanowiący – używając słów S. Kinga – „prawdziwą Missisipi” powieści grozy.²¹ Z przełomu wieków XIX i XX pochodzi powieść Irlandczyka, Brama Stokera (1845–1912) *Dracula*. Autor tej powieści uchodzi za twórcę „najsłynniejszego wampira wszechczasów”,²² jego dzieło sfilmowano bowiem aż 139 razy.²³

Godnym potomkiem tych powieści jest Howard Philips Lovecraft (1890–1937), który zbudował pewne uniwersum współczesnego horroru na podstawach science fiction.²⁴ Do wzorów H. P. Lovecrafta nawiązuje ta część pisarzy fantastyki grozy, którzy w Anglii i Ameryce zadebiutowali w latach siedemdziesiątych, a w naszym kraju zdominowali ofertę księgarską po przemianach roku 1989. Spośród nich można przywołać np. B. Lumleya, J. Saula, J. Knighta, P. Wilsona, G. N. Smitha i kilku innych autorów powieści grozy. Są w ich powieściach zombi, wilkołaki, przeróżne insekty (najczęściej monstrualnych rozmiarów kraby, pająki, ćmy, chrabąszcze, larwy itd.), dinozaury oraz cały „demonizm” natury w postaci pożarów, trzęsień ziemi i innych kataklizmów, z którymi nie sposób sobie poradzić. Największym atutem tych pisarzy jest sugestywność: w ich powieściach gnijące mięso cuchnie, zranione ciało broczy prawdziwą krwią, a robaki, które toczą trupy, są zdumiewająco żywe, ruchliwe, oślizgłe, jędrne.

Trudno postawić jakąś jednoznaczną diagnozę współczesnego horroru, ale nietrudno zauważyć, że mówi on nowymi metodami o starych koszmarach i lękach. Dziś dużo w nim krwistej dosłowności i wręcz efekciarstwa. Współczesna powieść grozy epatuje czytelnika obrazami okrucieństwa, rozlewu krwi oraz wyuzdanego i wynaturzonego seksu. Zmieniła się „przestrzeń” horroru – we współczesnych powieściach akcja rozgrywa się w teraźniejszości, gdzieś na zapadłej amerykańskiej (rzadziej angielskiej) prowincji lub w wielkich aglomeracjach Zachodu, od Nowego Jorku poczynając na Paryżu skończywszy.²⁵

Nowatorstwo dzisiejszych pisarzy polega również na tym, że praktycznie zrezygnowali oni z happy endu, uśmiercając najczęściej swoich bohaterów lub powodując ich niewyjaśnione zniknięcie, wpisując tym samym w konstrukcję swych powieści możliwość ciągu dalszego. Jakie nowe motywy pojawiają się we współczesnym horrorze? Otóż oprócz wampirów, „żywych trupów” i różnie manifestujących się „to coś” mamy tu wątki:

²¹ *Ibidem*, s. 216.

²² M. Janion, *Wobec zła*, Chotomów 1989, s. 35.

²³ J. Fuksiewicz, *Miedzy balladą a operą*, „Kino” 1993, nr 2–3, s. 13.

²⁴ J. Szyłak, *Nowe metody budzenia grozy*, „Nowa Fantastyka” 1994, nr 7, s. 67.

²⁵ Z. Beszczyńska, *Horror wychodzi z siebie*, „Nowe Książki” 1995, nr 3, s. 67.

- dawnych, ale nie umarłych religii: indiańskich, meksykańskich, germańskich a nawet słowiańskich (*Ciało i krew* G. Mastertona, *Dzinn* itp. oraz *Dzieci kukurydzy* i *Kosiarz trawy* S. Kinga),
- koszmarów z dzieciństwa (prawie wszędzie),
- dzieci, które powinny być anielskie, a są potworami, często na skutek działań dorosłych (w większości horrorów S. Kinga),
- kobiet, ich siły i wyemancypowania (*Gra Geralda, Misery*),
- chorób, epidemii, niezdrowego jedzenia (liczne wątki w różnych tekstach),
- dewiacji psychicznych (*Człowiek, który kochał kwiaty*),
- władzy nałogu (*Quitters*),
- nowoczesnych technologii, maszyn (*Ciężarówka, Magiel*),
- zwierząt i insektów (na tym polu „króluje” G. N. Smith).

3. FILOZOFIA I POETYKA HORRORU

Wszystkie powieści grozy podzielić można na dwie grupy

– te, które dotyczą konceptu „zła zewnętrznego” (zagrożenie złem może przyjść z zewnątrz, może być wynikiem fatum, kataklizmu, inwazji demonów itp.),

– te, które poruszają problem „zła wewnętrznego”, nośnikiem którego jest sam człowiek, jego chora psychika.

Te dwie postaci zła wyznaczają zasadnicze linie fabularne horroru i uznać je można za główne kryterium typologii „powieści horrorowej”.

Współczesna powieść grozy realizuje także pewną filozofię – cywilizacja nie pomaga człowiekowi w „obłaskawieniu” dręczących go fobii, lecz wręcz przeciwnie, dostarcza coraz to nowych, okrutniejszych przypadków bestialstwa ludzi, co w konsekwencji tworzy nowe strachy i frustracje. Horror próbuje wskazać bardzo ważną prawdę – to my sami jesteśmy źródłem autentycznej grozy.²⁶

Horror dzieje się na dwóch poziomach: obrzydliwości i grozy,²⁷ które stanowią strukturę konstrukcyjną tego gatunku. Oczywiście ten pierwszy poziom – obrzydliwości wydaje się być czymś „gorszym”, tzn. funkcjonuje dość przewrotne przekonanie, że pisarze, którzy nie potrafią czytelnika przestraszyć piszą o obrzydliwościach. Niemniej jednak obrzydliwość w horrorze jest nieodzowna, choć można ją realizować z różnym stopniem wrażliwości artystycznej.

Drugim, znacznie istotniejszym poziomem wydaje się być – groza; to właśnie na tej płaszczyźnie doświadczamy często cichego niepokoju, który nazywamy

²⁶ K. Sieniawski, *Strach na dzieci. Sekret zawrotnej popularności S. Kinga*, „Wiadomości Kulturalne” 1995, nr 8, s. 14.

²⁷ S. King, *op. cit.*, s. 22.

dreszczykiem. Groza ma zawsze coś wspólnego z antycypacją, z rozpoznaniem przez człowieka jego własnego potencjału negatywnego, z przeczuciem tego do czego jest się zdolnym.²⁸

Obecnie zaczęły dominować nowe metody straszenia. Najpewniej wynika to z faktu, że zmieniły się gusta czytelników, to co kiedyś ich przerażało, teraz już nie straszy, potrzebują nowych emocji, nowych strachów, a pisarze chcąc utrzymać się na rynku muszą dostosować się do wymagań odbiorców swych tekstów. Stephen King nazwał kiedyś swoje powieści „literackim ekwiwalentem hamburgera z frytkami”. Dopóki ludzie płacą za to, że „to” jedzą, należy pozwolić im jeść i dostarczać pokarmu. Brzmi to może dość trywialnie, ale takie niestety są prawa rynku.²⁹

Współcześni twórcy horrorów muszą dzisiaj nie tylko straszyć, ale i zaskakiwać, a trzeba przyznać, że to dość duża umiejętność w świecie, w którym panuje przekonanie, że wszystko już było. Dlatego też współcześni twórcy horrorów konstruują akcję swych powieści wokół następujących lęków dręczących człowieka³⁰:

- lęku przed ciemnością,
- lęku przed czymś lepkim,
- lęku przed oszpecceniem,
- lęku przed węzami,
- lęku przed szczurami,
- lęku przed zamknięciem,
- lęku przed robactwem (zwłaszcza przed pajakami, muchami i karaluchami),
- lęku przed innymi ludźmi,
- lęku przed śmiercią,
- lęku o kogoś.

Podstawą konstrukcyjną horroru jest wydarzenie albo zjawisko niezgodne z doświadczeniem ludzi, i to nie dlatego, że występuje w skali statystycznej niesłychanie rzadko, czy wręcz nie występuje wcale, ale dlatego, że jest niemożliwe, że z założenia przydarzyć się w naszym świecie nie ma prawa.³¹

Autorzy horrorów najpierw umacniają i tak mocno wrośnięte w psychikę przekonanie o jedyności naszej cywilizacji i jej wszechwładzy, by następnie dla uzyskania efektu zaskoczenia albo wzbudzenia uczucia grozy i zadziwienia zburzyć ten „iluzoryczny” ład jedną małą demonstracją działania sił, które do tego świata nie pasują. Wiele jest tu niedopowiedzeń, wszelkie bowiem niedopowiedzenia rozmywają linię podziału między zwykłym a niezwykłym, prowadząc

²⁸ J. Tyc, *Motywy strachu w modelowaniu świata*, „Literatura Ludowa” 1996, nr 6, s. 41.

²⁹ J. Skwarka, *Stephen King – mistrz grozy*, „Kultura” 1988, nr 29, s. 78.

³⁰ J. Mach, *Autor powieści grozy oraz 10 wilków*, „Gazeta Wyborcza” 1996, nr 66, s. 7.

³¹ M. Wydmuch, *op. cit.*, s. 21.

w krańcowym przypadku do obrazu o podwójnym sensie: fantastycznym i realistycznym.

Zasadniczy mechanizm powieści grozy polega na wytwarzaniu napięcia, przez poskromienie pierwszego naturalnego odruchu – przez tłumienie i ukrywanie niepokoju, przez wymyślanie najróżniejszych tłumaczeń dla niepokojącego zjawiska.³² Bohater horrorów – kreowany zwykle przez autorów na naiwnego nieszczęśnika – kroczy więc dzielnie naprzód pozostawiając za sobą kolejne stacje grozy i dopiero w ostatnim momencie zaczyna domyślać się tego, co jest już tuż przed nim (a co dla czytelnika jest jasne prawie od początku). Reakcja ucieczki przed niesamowitością, hamowana jest nie tylko u bohatera opowieści, ale i u czytelnika. Prosta ciekawość, podsycana kunsztownym przeciąganiem akcji, każe mu dotrzeć do końca opowiadania, nawet gdyby potem musiał chować głowę pod poduszkę.³³

Autorzy powieści grozy szczególnie chętnie umiejscawiają akcję swoich utworów w różnego rodzaju „nawiedzonych” domach. Wielotomową antologię można by ułożyć z opowieści o miejscach niesamowitych, w których coś straszy, nad którymi wisi jakieś fatum; rozlegają się jakieś dziwne dźwięki, meble przesuwały się z miejsca na miejsce lub przewracają z hukiem, szkło, choć nikt go nie dotykał, pęka, obrazy spadają ze ściany, słysząc jakby stąpanie kroków...³⁴ Odpowiedzialnością za to obarcza się zazwyczaj duchy i to duchy pokutujące.

Upadek, zamieranie, zaniedbanie, powolny rozkład opuszczonego domostwa jest rodzajem wstępnego ostrzeżenia. Następnym obrazem jest przedstawienie pasożytującego na opuszczeniu i rozwijającego się w niezwykłym tempie patologicznego organizmu. W pustych domach plenią się szczury, ogrodowe rośliny osiągają niespotykane nigdzie rozmiary i kształty, pojawiają się trujące zioła, karłowate drzewa. Wszystko to sprawia bardzo przynębiające wrażenie:

„Dom stał zwrócony przodem do miasteczka. Był duży, zniszczony i zaniedbany, a przysłonięte okiennicami okna nadawały mu ów złowieszczy wygląd, charakterystyczny dla wszystkich domów, w których długo nikt nie mieszka. Deszcze zmyły farbę, pozostawiając szary kolor starego drewna, wiatr zerwał kilka dachówek. Na prawej poręczy schodów wisiała przybita gwoździami tabliczka, z napisem zakazującym wstępu. W holu było wyraźnie czuć zapach wilgotnego tynku i butwiejących tapet, a pod ścianami przemykały myszy”.³⁵

Właściwa akcja rozpoczyna się z chwilą nawiązania pierwszego kontaktu między obydwoma „partnerami”: domem i człowiekiem. Bohatera wprowadza się do niesamowitego domostwa bez jakiegś wyraźnej przyczyny lub – przeciwnie – z pierwszego lepszego powodu. Gdy mija on próg i zamyka za sobą drzwi,

³² *Ibidem*, s. 64.

³³ *Ibidem*, s. 69.

³⁴ Z. Pikulski, *Obietnice parapsychologii*, Lublin 1985, s. 216.

³⁵ S. King, *Miasteczko Salem*, s. 21.

możemy oczekiwać pierwszych wyraźniejszych demonstracji ze strony przeciwnej, np.: przywidzenia, zjawy, krew ciekąca z kranów, mięso w lodówce zmieniające się w pełzające robactwo, nocne koszmary itp.

Wrogie życiu fluidy, przytłumienie woli, przekłete przez pokolenia przodków magiczne księgi, to kolejna grupa zwiastunów zbliżającej się grozy, odpowiednio wzmacniająca efekt, jaki wcześniej wywołał obraz pustego domu. W tym momencie akcji niewiele się zmienia, ale tutaj przecucia bohatera nazywane są już po imieniu. Po raz pierwszy ogarnia go autentyczny strach, którego nie można już pomylić z przygnębieniem czy niechęcią. Napięcie jest dozowane, rośnie stopniowo, czytelnik jest wciągany w pajęczynę niesamowitych wydarzeń i czeka na punkt kulminacyjny, czyli moment, który ostatecznie decyduje o powodzeniu lub klęsce bohatera.

Składniki nastroju grozy to wszelkiego rodzaju stwory ciemności, zakazane rytuały, coś skradającego się w mroku, niesamowita pogoda, dziwne odgłosy, cienie itp. Przeogromna jest „rekwizytornia”, którą ma do dyspozycji pisarz horrorów, stąd coraz to ciekawsze pomysły na straszenie. W tym arcyciekawym „magazynie osobliwości” mamy wszystko, co przeraża: strzygi, upiory, zjawy, wampiry, wilkołaki, mamy też mutantów, psychopatów, dzikie bestie, lubieżne czcicielki szatana, czarowników i czarownice, i oczywiście samego diabła. A istoty te straszą tym bardziej, im bujniejsza jest nasza wyobraźnia i im łatwiej ulegamy emocjom.³⁶

Emocjonalną dominantą horroru jest lęk, ściślej – lęk wywołany przez zjawiska niewytłumaczalne, wymykające się rozumowej interpretacji: diabły, wampiry, upiory, ale także przez irracjonalne postępowanie psychopaty. I tu sprawa się komplikuje, otóż logika nakazywałaby twierdzenie, że ludzie powinni unikać tego typu literatury, która karmi nas obrazami krwawych mordów, gwałtów, bestialskich rytuałów, potworów rozszarpujących ludzi... A jednak jest inaczej. Literatura grozy ma swą publiczność. Ten fakt oczywiście był i jest rozpatrywany przez socjologów, psychologów i psychiatrów, którzy nie potrafią jednak jednoznacznie wytłumaczyć zainteresowania przemocą i makabrą.

Ukształtowały się nawet dwie ciekawe teorie dotyczące tej kwestii. Dość popularna, oparta na psychoanalizie, teoria katartycznego oddziaływania horroru,³⁷ zakładająca, że jego lektura pozwala uświadomić sobie ukryte lęki i przeżyć je w „bezpiecznej” formie, bo przecież w zaciszu domowym i wygodnym fotelu.

Znacznie jednak popularniejszy jest pogląd wręcz przeciwny, oskarżający fantastykę grozy i wszystkie gatunki bazujące na silniejszych emocjach odbiorcy – o budzenie nerwic, psychoz i deprawację charakteru.³⁸ Spór trwa od dawna i nie został jak dotąd rozstrzygnięty; każda ze stron wydaje się mieć równie silne argumenty „za” i „przeciw”.

³⁶ K. Walc, *Postać wampira we współczesnym horrorze*, w: *Literatura i kultura popularna*, t. V, pod red. T. Żabskiego, Wrocław 1996, s. 135.

³⁷ A. Kołodyński, *Film grozy*, Warszawa 1970, s. 7.

³⁸ J. Koblewska, *Wpływ okrucieństwa i grozy na dojrzewającą młodzież*, „Kino” 1961, nr 3, s. 56.

4. RECEPCJA POWIEŚCI GROZY W UCZNIOWSKO-STUDENCKIM ŚRODOWISKU

Dotychczasowe rozważania miały charakter teoretyczny, a ich głównym celem było zaprezentowanie cech charakterystycznych specyficznej odmiany gatunkowej fantastyki, jaką jest – horror.³⁹

Ta część artykułu dotyczy problematyki obecności i recepcji literatury strachu (na przykładzie dwóch czołowych horrorystów: S. Kinga i G. Mastertona) w środowisku młodych czytelników. Dla zilustrowania odbioru interesującego mnie typu literatury przeprowadziłam badania za pomocą wywiadu kwestionariuszowego w dwóch grupach

- w 40-osobowej zbiorowości studentów UMCS w Lublinie oraz
- w 60-osobowej grupie uczniów Technikum Chemicznego w Lublinie.

Do wyboru takiej a nie innej grupy skłoniły mnie wypowiedzi pisarzy, m.in. G. Mastertona, o czytelnikach literatury grozy. W jednym z wywiadów, udzielanych polskim dziennikarzom w trakcie wizyty w naszym kraju, pisarz ten powiedział:

„Horrorzy czytają przede wszystkim ludzie młodzi. W tym wieku lubi się pewną ekscytację, dreszcz emocji, jest też coś takiego jak fascynacja gwałtem. Ale nie tylko dlatego młodzi ludzie lubią moje książki. Jest w nich także silny element walki dobra i zła [...]. Horror oferuje patrzenie w twarz śmierci, nastrój grozy, co przecież także łączy się z ludzkim istnieniem i co fascynuje”.⁴⁰

Na ludzi młodych jako na odbiorców fantastyki grozy wskazują też dyrektorzy wydawnictw specjalizujących się w publikowaniu horrorów, m.in. warszawskiej „Primy”. Badania prowadzone na użytek własny tego wydawnictwa wskazują, że horrory: „najczęściej czytają... kobiety! (80%) i młodzież. Jeśli chodzi o nację to największymi amatorami literackich makabresek są Francuzi, zaś całkiem przeciwnie Niemcy. My, Polacy jesteśmy na tej liście, gdzieś niedaleko Francuzów”.⁴¹

Te właśnie spostrzeżenia i opinie przyczyniły się w znacznej mierze do wyboru środowiska uczniowsko-studenckiego, jako tego, w którym zdecydowałam się przeprowadzić badania recepcji współczesnego horroru.

Dobór grupy miał charakter losowy. Badania objęły 100 osób urodzonych między 1972 a 1980 rokiem, czyli ludzi młodych: 17–25-letnich.

Pytania zawarte w wywiadzie kwestionariuszowym miały na celu zaprezentowanie grupy badanych, młodych czytelników w dwóch aspektach:

³⁹ Klasyfikację podgatunków fantastyki przedstawia P. Kasprowski: *500 zagadek z fantastyki i science fiction*, Warszawa 1990.

⁴⁰ E. Halenowa, *Jestem istotą ludzką. Rozmowa z G. Mastertonem*, „Trybuna” 1994, nr 128, s. 10.

⁴¹ A. Bleja, *Urodzony o północy. Graham Masterton – autor horrorów*, „Express Wieczorny” 1994, nr 107, s. 12.

1. W aspekcie ogólnej kultury czytelniczej ludzi młodych, z uwzględnieniem wyborów lekturowych, intensywności kontaktów z książką oraz mechanizmu inspiracji lekturowej,

2. W aspekcie recepcji horrorów S. Kinga i G. Mastertona, poprzez zbadanie znajomości nazwisk i tytułów powieści tych pisarzy; ich pozaliterackiej twórczości; szczegółów biograficznych; charakterystycznych cech poetyki tych tekstów; oraz poznanie sytuacji lekturowych i motywów sięgania po tego typu literaturę.

Analiza aktywności czytelniczej badanej zbiorowości pozwoliła stworzyć interesujący model struktury młodej publiczności czytającej. W 40-osobowej grupie studentów 100% deklaroowało czytanie książek „nie związanych z tokiem studiów”. Natomiast w grupie 60 uczniów technikum 30 osób (50%) przyznaje, że nie czyta „nic poza lekturami szkolnymi”.

Opierając się na kryterium liczby przeczytanych na przestrzeni ostatniego roku książek wyróżniłam w uczniowsko-studenckim środowisku cztery zbiorowości o minimalnej (0–6 książek), słabej (7–15 książek), średniej (16–25 książek) oraz wysokiej (ponad 25 książek) aktywności czytelniczej.

Osoby o minimalnej aktywności czytelniczej – deklaroowały czytanie przede wszystkim lektur szkolnych (*Konrad Wallenrod*, *Pan Tadeusz*, *Cierpienia młodego Wertera*, *Lalka*, *Zbrodnia i kara*, *Mistrz i Małgorzata*). Bardzo rzadkie były przypadki sięgania po książki spoza „wykazu lektur szkolnych”, a jeżeli się to zdarzało, to były to najczęściej książki z zakresu literatury młodzieżowej (*Pamiętnik narkomanki*, *Dzieci z dworca ZOO*, *Sztuka pocałunku*) lub fantastyki (*Hobbit*, *Władca pierścieni*). Kontakt z książką w tej grupie miał charakter nie tylko okazjonalny, ale wręcz wymuszony (obowiązkowy) m.in. przez szkołę.

Osoby o słabej aktywności czytelniczej – to młodzież, która oprócz lektur (*Ferdynand*, *Giaur*, *Proces*) czytała także książki z kręgu literatury popularnej, m.in. sensacyjne i fantasy oraz publikacje o charakterze poradnikowym (*Motocykle*, *Rowery górskie*). W wyborach lekturowych studentów o słabej aktywności czytelniczej oprócz tekstów z zakresu literatury popularnej pojawiały się także książki z dziedziny obcej prozy współczesnej, np. powieści W. Whartona. To środowisko sięga po książki raczej sporadycznie; a kontakt z lekturą traktuje jako sposób wypełnienia czasu wolnego, „zabicia nudy”.

Osoby o średniej aktywności czytelniczej – to grupa ludzi młodych, dla których kontakt z książką miał charakter stosunkowo intensywny (czytają 1–2 książki miesięcznie). Przedstawiciele tej zbiorowości nie wymieniali lektur szkolnych jako „książek ostatnio przeczytanych”, deklarowali natomiast czytanie literatury młodzieżowej, kryminalno-sensacyjnej (J. Chmielewska, K. Follett) i fantastyki (S. Lem, A. Norton, J. R. R. Tolkien).

Osoby o wysokiej aktywności czytelniczej – to zbiorowość czytająca dużo, często i wybierająca różnorodną literaturę, od fantasy i horrorów poczynawszy poprzez literaturę sensacyjną, na polskiej i obcej prozie współczesnej skończywszy. Środowisko to deklaroowało czytanie powieści m.in.: W. Whartona,

K. Vanegouta, G. Marqueza, J. R. R. Tolkiena, A. Sapkowskiego, A. Christie, J. Grishama, S. Kinga itp. Interesujące wydaje się być to, że przedstawiciele grup o średniej i wysokiej aktywności czytelniczej zwykle nie ograniczali się do jednego utworu konkretnego pisarza, lecz zapoznawali się praktycznie z całą dostępną im twórczością tego autora. Tak jest m.in. w przypadku J. Chmielewskiej, A. Christie, J. R. R. Tolkiena, W. Whartona i innych. Dla tych dwóch wyżej wymienionych zbiorowości książka jest wartością uznawaną, odczuwaną i realizowaną.

Preferowanym przez młodych ludzi kanałem dostępu do książek okazują się być biblioteki (publiczne, szkolne, osiedlowe, domowe), znajomi, przyjaciele oraz rodzina. Analiza źródeł informacji o książkach wskazuje z kolei, że najczęściej wykorzystywane są:

- źródła nieformalne (znajomi, przyjaciele i rodzina). W tej kwestii padały następujące stwierdzenia moich respondentów: „biorę książki od znajomych i przyjaciół”, „czytam, bo kolega mi polecił”, „czytam książki z półki w domu”, „sąsiadka pracująca w supermarkecie informuje mnie o dostawie” itp. W dalszej kolejności wymieniane są:

- źródła instytucjonalne (biblioteki, szkoła, księgarnie);
- środki masowego przekazu, czyli prasa, radio i telewizja, które sporadycznie reklamują jakieś wydawnictwa.

Sytuację preferowania rodziny i znajomych jako źródła informacji o książkach można wyjaśnić faktem niemal stałego przebywania rozmówców wśród rówieśników ze szkoły i ze studiów. Potwierdza to również analiza źródeł dostępu do książek, wskazująca, że księgozbiory znajomych i przyjaciół są niemal tak samo często wykorzystywane jak zbiory biblioteczne. Nie powinien też dziwić fakt popularności bibliotek jako źródła informacji i kanału zdobycia książki, gdyż środowisko uczniowsko-studenckie z racji „wykonywanego zawodu” jest silnie powiązane z instytucjami udostępniającymi książki.

Dominującą zasadą regulującą podjęcie aktu czytania przez ludzi młodych okazuje się być „nuda”. Zbliżenie z książką w tym wypadku ma charakter substytutowy – okoliczności podjęcia lektury określa bowiem zwykle chęć wypełnienia czymś czasu zbywającego, wyjścia z bezczynności. Podjęcie czytania nie wynika z potrzeby, lecz z faktu, że telewizja w tym momencie nie pokazuje nic interesującego. Takie motywy sięgania po lekturę są właściwe dla 60% badanych.

Na kolejnym miejscu plasują się motywy rozrywkowo-relaksowe. Dla 25% uczniowsko-studenckiego środowiska książka jest akceptowanym środkiem przekazu. Czytelnicy z tej grupy „uprawiają” lekturę często i intensywnie, traktując czytanie jako jedną z form uczestniczenia w kulturze. Czytają przede wszystkim literaturę popularną, wybierając publikacje jednorodnie rodzajowo, tematycznie, np. powieści kryminalne, romanse, serie wydawnicze. To, że zbiorowość ta preferuje gatunki zaliczane do literatury popularnej nie powinno

dziwić, gdyż literatura „niskiego lotu” zaspokaja w końcu naturalne pragnienie rozrywki i relaksu mas.⁴² Jest to literatura „łatwa” w takim sensie, że w jej przypadku nie ma większych kłopotów z ocenami etycznymi, które zwykle układają się według czarno-białych schematów.⁴³ Najprawdopodobniej dlatego właśnie tego typu książki dostarczają przede wszystkim rozrywki.

Najmniejsza, bo zaledwie 15% zbiorowość wskazywała na „zamiłowanie”, jako na regułę rządzącą aktem czytania w jej przypadku. Właściwa dla tej zbiorowości jest niechęć jeżeli chodzi o rezygnację z jakichkolwiek dostępnych i przysługujących współczesnemu człowiekowi form kultury.⁴⁴

Analiza przyczyn, z jakich młodzi ludzie sięgają po książki, umożliwiła podział tego środowiska na dwie grupy:

- czytelników-użytkowników (85%),
- czytelników faktycznych (15%).

Rozpoznanie gustów lekturowych właściwych dla uczniowsko-studenckiego środowiska pozwoliło stworzyć pięć kategorii tematycznych znanej i lubianej literatury oraz znanych i lubianych autorów, a mianowicie:

1. Klasyka i lektury – m.in. H. Sienkiewicz (*Potop*, *Quo vadis?*); S. Żeromski (*Ludzie bezdomni*); A. Mickiewicz (*Konrad Wallenrod*); F. Dostojewski (*Zbrodnia i kara*, *Idiota*); M. Bułhakow (*Mistrz i Małgorzata*); T. Konwicky (*Mała apokalipsa*); J. W. Goethe (*Faust*).

2. Literatura młodzieżowa – m.in. K. May (*Winetou*); J. O. Curwood (*Łowcy wilków*, *Łowcy złota*, *Łowcy przygód*); M. Musierowicz (*Kwiat kalafiora*, *Kłaczucha*); K. Makuszyński (*Panna z mokrą głową*).

3. Literatura fantastyczna – m.in. J. R. R. Tolkien (*Hobbit*); H. P. Lovecraft (*Dagon*, *Reanimator*); A. Sapkowski (*Krew elfów*, *Miecz przeznaczenia*); S. King (*Carrie*, *Misery*); G. Masterton (*Manitou*, *Dżinn*, *Wyklęty*).

4. Literatura sensacyjno-kryminalna – m.in. J. Chmielewska (*Wyścigi*, *Wszystko czerwone*, *Krokodyl z kraju Karoliny*); A. MacLean (*Tylko dla orłów*, *Działo Navarony*); K. Follett (*Klucz do Rebeki*, *Człowiek z Petersburga*); J. Grisham (*Firma*, *Klient*, *Raport Pelikana*); F. Forsyth (*Akta Odessy*, *Negocjator*).

5. Polska i obca proza współczesna – m.in. G. Orwell (*Folwark zwierzęcy*, *Rok 1984*); W. Wharton (*Ptasiek*, *Tato*, *Stado*); J. Kosiński (*Kroki*, *Malowany ptak*); W. Łysiak (*Na łamach*).

W mozaice czytelnicznych zainteresowań badanej młodzieży dało się zauważyć dwojakiego rodzaju wpływy:

- szkoły i upowszechnianej przez nią literatury,
- rynku z właściwymi mu mechanizmami pozyskiwania i utrzymywania klienta.

⁴² J. Pieszczachowicz, *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Warszawa 1994, s. 127.

⁴³ *Ibidem*, s. 128.

⁴⁴ G. Straus, *Powszechność i powszedniość lektury*, Warszawa 1993, s. 70.

Stwierdzić więc można, że na czytelnictwo ludzi młodych w jego masowym wymiarze trwale oddziałują: podstawowy kanon lektur szkoły średniej oraz wysokonakładowe, nierzadko wydawane cyklicznie, reklamowane, łatwo dostępne, a do tego jeszcze wsparte filmowymi adaptacjami bestsellery (*notabene*, większość tych cech odnosi się także do lektur szkolnych).⁴⁵

Zanim przejdę do opisanie cech charakterystycznych recepcji horroru, należałoby sformułować kilka wniosków ogólnych, dotyczących kultury czytelniczej młodego środowiska. Powiedzieć należy, że czytanie książek ani nie bywało, ani nie jest zajęciem powszechnym. Również moje badania wykazują, iż uprawia je tylko pewna część młodego społeczeństwa. Stosunek do książek podzielił badaną młodzież na dwie grupy:

- tych, którzy czytają incydentalnie i nie uważają książki za możliwą formę aktywności kulturalnej, innymi słowy – tych, którzy reprezentują typ kultury bez książek,

- tych, w życiu których pojawiają się publikacje książkowe (choć z niejednakową częstotliwością), i którzy pozostają w kręgu oddziaływania książki.⁴⁶

Na kontakt z książką w uczniowsko-studenckim środowisku wpływają następujące warunki: zamieszkanie w mieście; stosunkowo młody wiek; wykonywanie pracy o charakterze umysłowym (nauka); raczej wysoki poziom egzystencji; „proksiązkowe” tradycje domowe. Czytanie w środowisku ludzi młodych jest zajęciem stosunkowo częstym, ale niesystematycznym. Analiza najpoczytniejszych rodzajów literatury wykazuje, że choć szkoła średnia zapoznaje z niektórymi ambitniejszymi lekturami, to zasadniczo nie wykształca nawyku samodzielnego sięgania po tego typu publikacje. Dopiero selekcja, której jej absolwenci podlegają na studiach wyższych, wyłania czytelników nieco bardziej elitarnych, o różnorodnych zainteresowaniach, wyrobionych kompetencjach lekturowych i intensywniej czytających.

Pośród 100 respondentów tylko 34 osoby przyznało, że „zna” lub „kojarzy” nazwiska S. Kinga i G. Mastertona. Potwierdza to obecność literatury grozy w wyborach lekturowych młodych ludzi. Badanie charakteru owej obecności powieści S. Kinga i G. Mastertona w preferencjach książkowych młodej zbiorowości umożliwiło mi stworzenie następujących kategorii czytelników:

1. Czytelnicy nie znający literatury strachu w ogóle i nie kojarzący nazwisk wyżej wymienionych pisarzy. Jest to grupa najliczniejsza, obejmująca 66 osób, które swoją niewiedzę w tym zakresie tłumaczyli banalnymi twierdzeniami typu: „nie interesuje mnie ten rodzaj książek” lub „nie lubię takich bajeczek”. Ignorancja tych osób nie dotyczy tylko horrorów, lecz książek w ogóle. Nad

⁴⁵ G. Straus, K. Wolff, *Czytanie i kupowanie książek w Polsce w 1994 roku (raport z badań)*, Warszawa 1996, s. 33.

⁴⁶ *Ibidem*, s. 15.

czytanie przekładają te osoby telewizję lub kino. W zbiorowości tej znalazło się kilka osób, które nie odmawiały kategorycznie kontaktu z literaturą grozy w przyszłości, ale przeciwnie – deklarowały chęć sięgnięcia po te teksty, „bo przecież musi coś w nich być, skoro pyta się o nie w ankiecie”.

2. Czytelnicy kojarzący nazwiska autorów i tytuły ich powieści, to 18-osobowa zbiorowość obejmująca tych, którzy znają dwóch wyżej wymienionych horrorystów „ze słyszenia”. W wypadku tej „zasłyszanej” znajomości źródłem poznania są znajomi, przyjaciele lub rodzina, rzadziej środki masowego przekazu. Osoby z tej kategorii potrafią określić przynależność gatunkową tych tekstów i ewentualnie wymienić 2–3 tytuły powieści S. Kinga i G. Mastertona lub tytuły filmowych adaptacji tych powieści (*Misery*, *Christine*). Literatura grozy wydaje się tym czytelnikom nudna.

3. Czytelnicy okazjonalni, to 10-osobowa grupa znająca z własnych doświadczeń lekturowych S. Kinga i G. Mastertona. Osoby z tej kategorii zwykle mają za sobą wybiórczą lekturę powieści tych pisarzy. Charakterystyczne dla tych osób jest to, że kontakt z horrorami nie miał charakteru trwałego, lecz najczęściej kończył się, gdy zaspokoiли potrzebę ciekawości, przeczytawszy kilka lub kilkanaście powieści. Kontakt z literaturą grozy urywał się z różnych przyczyn – braku dalszego zainteresowania lub też faktu, że miewali nocne koszmary. Jedna z uczennic mówi: „sięgnęłam po takie książki, gdyż zachęciła mnie koleżanka, która jest fanką tego typu literatury. Ja osobiście ich nie lubię, ale mimo to przeczytałam kilka do końca, a potem miałam nocne koszmary”. Część osób zaklasyfikowanych do tej grupy nie potrafiła wymienić tytułów wielu powieści G. Mastertona czy S. Kinga, tłumacząc się np. w taki sposób: „wiem, że czytałam książkę o takiej kobiecie co jej bąbel urósł na karku, ale niestety nie pamiętam tytułu” (chodzi o powieść *Manitou* G. Mastertona). Ta niemożność przypomnienia sobie tytułów powieści wynika zapewne z tego, że lektura w przypadku tych osób miała raczej pobieżny charakter, ograniczali się oni do warstwy mimetycznej. Osoby te czytają różnorodną literaturę, ale proces ten ma cechy bardziej „połykania” tekstu niż wgłębiania się w jego treść. Częste dla nich jest również mylenie postaci oraz mieszanie wątków i wydarzeń z różnych powieści.

4. Czytelnicy fascynaci, to najmniejsza, bo zaledwie 6-osobowa zbiorowość, obejmująca tych, którzy są prawdziwymi pasjonatami gatunku. Znają nie tylko dwóch autorów horrorów, o których pytałam w wywiadzie, ale i innych pisarzy „parających” się podobną twórczością. Czytają dużo tekstów z dziedziny grozy i niesamowitości, „pochłaniając” wszystkie pojawiające się na rynku księgarskim nowości. Fascynacja tych czytelników literaturą strachu ma trwały charakter, są bowiem od lat fanami fantastyki grozy. W tej kategorii znalazły się osoby, których ulubionymi pisarzami są S. King i/lub G. Masterton.

Do najczęściej czytanych powieści G. Mastertona należą: *Manitou*, *Zemsta Manitou*, *Dżinn*, *Tengu*, *Wykłęty*, *Rytuał*, *Sfinks*, *Drapieżcy*, *Zakłęci*, *Wizerunek*

zła, Duch zagłady, Walhalla, Dwa tygodnie strachu, Zjawa, Podpalacze ludzi, Demony Normandii, Zamek, Zwierciadło piekieł, Czternaście obliczy strachu. Ta długa lista świadczy o tym, że twórczość brytyjskiego pisarza jest bardzo dobrze znana młodym czytelnikom-fascynatom, gdyż nie zostało wymienionych zaledwie kilka jego powieści.

Nieco inaczej wygląda sytuacja jeżeli chodzi o znajomość twórczości S. Kinga. Lista najpopularniejszych książek tego „tytana grozy” wygląda następująco: *Carrie, Misery, Miasteczko Salem, Christine, Mroczna połowa, Lśnienie, Cujo, Czwarta po północy, To, Dolores Claiborne, Sklepik z marzeniami, Firestarter*.

Wynika z powyższego, że dorobek pisarski S. Kinga nie jest tak dobrze znany młodym fanom grozy jak powieści G. Mastertona. Na liście znanych książek S. Kinga znalazły się tytuły stanowiące zaledwie 1/3 dorobku twórczego tego autora. Są to publikacje z okresu wczesnej, debiutanckiej twórczości pisarza. Jedynie *Dolores Claiborne* jest na tej liście „nowalijką” w sensie takim, że pierwsze wydanie tej powieści ukazało się w Polsce w roku 1995, podczas gdy pozostałe krążą w obiegu literackim od 1988 roku.⁴⁷ Wyniki te niestety nie potwierdzają opinii krytyków literatury, według których to S. King jest gwiazdą wśród horrorystów. Upodobania analizowanej w moich badaniach grupy wskazywałyby raczej na większą popularność G. Mastertona, którego powieści krytycy okrzyknęli „kolorowym chłamedem w pornograficznym wydaniu”. Mniejszą obecność „kingów” w wyborach lekturowych czytelników okazjonalnych i pasjonatów tłumaczyć można tym, że książki „króla horroru” są dużo droższe od „mastertonów”, ponieważ są wydawane w eleganckiej szacie graficznej (w przeciwieństwie do tekturowych wydań powieści Brytyjczyka). Ponadto część tytułów S. Kinga zaczęła w Polsce wychodzić w dopiero w 1995 roku, kiedy to warszawska „Prima” rozpoczęła publikowanie niedrukowanych dotąd w Polsce powieści tego pisarza. Ukazały się wtedy m.in. pierwsze wydanie *Gry Geralda*, a także *Marzenia i koszmary* oraz *Sklepik z marzeniami*. Tytuły te nie są wymieniane przez czytelników „mastertonów” i „kingów”, gdyż najprawdopodobniej nie dotarli oni jeszcze do tych publikacji.

Gdybyśmy przyjrzeni się motywom, które skłoniły młodych ludzi do sięgnięcia po literaturę grozy, okazałoby się, że są one bardzo różne. Podjęcie czytania w przypadku czytelników okazjonalnych i fascynatów wynikało bowiem z następujących przyczyn:

– po pierwsze – z ciekawości i faktu, że książki te intrygowały swoją szatą graficzną, formą chwytów reklamowych, „innością”, której polscy czytelnicy byli spragnieni,

⁴⁷ W 1988 roku ukazała się na polskim rynku debiutancka powieść S. Kinga *Carrie* wydana przez „Iskry”.

– po drugie – książki te swoją tematyką mieściły się w kręgu dotychczasowych zainteresowań i doświadczeń lekturowych związanych z literaturą kryminalno sensacyjną,

– po trzecie – kontakt z tego typu książkami miał charakter przypadkowy (prezent, reklama przyjaciół).

Jakikolwiek charakter miało to pierwsze „zblizenie” z horrorem, w każdym przypadku przerodziło się w co najmniej kilkakrotną lekturę „mastertonów” i/lub „kingów”.

Badania dowodzą, że grupa czytelników – fascynatów odbiera teksty grozy w sposób bardzo zbliżony do recepcji profesjonalnej, charakterystycznej dla znawców. Wypowiedzi dotyczące bohatera i przestrzeni akcji są bardzo różne, ale praktycznie wszystkie deklaracje są właściwe. Przytoczę tu kilka oryginalnych sformułowań moich respondentów o bohaterze i miejscu akcji:

1. BOHATER

S. King:

1. Odludki, odmienicy, szajbusy.
2. Osoby o nadprzyrodzonych zdolnościach, często chorzy psychicznie.
3. Ludzie zagubieni, pisarze lub artyści, o niestałych charakterach.
4. Głównie ludzie z małych miasteczek, często dzieci lub młodzież, samotni, wyobcowani.

G. Masterton:

1. Są to odludki, ale przy tym ludzie zwyczajni, ich przeszłość jest zwykle związana z magią.
2. Człowiek klasy średniej o dziwnych zainteresowaniach.
3. Jednostki wyposażone w zdrowy rozsądek, co do końca nie pozwala im zaakceptować dzielących się zdarzeń.

2. MIEJSCE AKCJI

S. King:

1. Miejsca odosobnione, odcięte od świata.
2. W normalnym świecie.
3. Odludzia, małe prowincjonalne miasteczka.
4. W miastach w Nowej Anglii w USA.

G. Masterton:

1. Miejsca tajemnicze, posiadające ukryte sekrety, stare zamki.
2. W różnych znanych miastach na całym świecie.
3. Miejsca egzotyczne – Indie, Chiny.

Podobnie jest w przypadku podania cech charakteryzujących twórczość obu horrorystów. Również te wypowiedzi wskazują na prawidłowe rozpoznanie cech poetyki horroru w wydaniu „kingowo- mastertonowym”. Oto najbardziej interesujące spostrzeżenia młodych fanów horrorów o twórczości S. Kinga i G. Mastertona

CECHY CHARAKTERYSTYCZNE TWÓRCZOŚCI

S. Kinga:

1. Mroczne, tajemnicze miejsca stwarzające atmosferę psychozy.

G. Mastertona:

1. Powieści filmowe, oparte na kultowych wierzeniach i mitach, często występują tu postaci biblijne.

2. Logiczne i realne powieści z rozbudowaną sferą psychologiczną.
3. Przypomina trochę H. P. Lovecrafta, tak samo kładzie nacisk na nastrój grozy.
4. Mroczne klimaty i kładące się gęsto trupy.
2. Przewaga motywów z różnych mitologii świata.
3. Egzotyczne opisy stwarzające wrażenie zagęszczonej atmosfery.
4. Zawsze debilne zakończenie, ale to jest fajne.
5. Dużo krwi i obrzydliwości, ale ciekawe.
6. Niby normalne sytuacje, lecz wszystko i tak kończy się niezwykle dziwnie.

Tylko kategoria czytelników-pasjonatów nie miała problemów ze wskazaniem elementów różnicujących powieści Kinga i Mastertona. Dla czytelników okazjonalnych pytanie to okazało się zbyt trudne. Oto kilka ciekawych opinii fascynatów horroru o twórczości tych pisarzy:

– „Masterton używa do przestraszenia demonów i potworów, twórczość Kinga zbliżona jest do thrillerów”.

– „King pisze o zjawiskach paranormalnych, u niego występują nagle zwroty akcji, przerwanie wątków i koniec, który nie jest jasnym zakończeniem. U Mastertona jest zawsze happy end”.

– „King tworzy atmosferę psychozy, u Mastertona tego brak”.

– „Masterton – im bliżej końca rośnie ciekawość; King – im bliżej końca rośnie napięcie”.

– „Mastertona nie czyta się przy śniadaniu, a Kinga nie czyta się do poduszki”.

– „W »mastertonach« jest więcej podtekstów natury seksualnej, w »kingach« tego brak”.

– „Powieści ich różni wygląd”.

Wydawałoby się, że skoro te wszystkie spostrzeżenia oddają faktyczne cechy tych powieści, to jednocześnie czytelnicy ci nie powinni mieć problemu z określeniem przynależności gatunkowej tych tekstów. Niestety, okazuje się, że horrory przyporządkowywane są różnym niewłaściwym typom literatury np. science fiction lub literaturze sensacyjnej. Twierdzenia czytelników, że powieści Kinga i Mastertona mieszczą się w kategoriach – literatura sensacyjna lub science fiction wynikają najprawdopodobniej z faktu, że w poza horrorystycznych zainteresowaniach badanej młodzieży znajdują się teksty z dziedziny sensacji (J. Grisham, F. Forsyth, R. Ludlum), czy też z fantasy i science fiction (J. R. R. Tolkien, A. Sapkowski, S. Lem).

Jeżeli chodzi o pisarzy, którzy są kojarzeni, z dwójką czołowych horrorystów to deklaracje rozmówców zdeterminowane są przez nazwiska pięciu autorów, a mianowicie J. Herbert, G. N. Smith, H. P. Lovecraft, P. Wilson, C. Barker.

Wobec powyższego można wnioskować, że czytelnicy „kingów” i „master-tonów” pozostają w kręgu zainteresowań współczesną literaturą grozy i mają w tej dziedzinie stosunkowo częste doświadczenia lekturowe, a także świadomość specyfiki preferowanych przez siebie tekstów. Potwierdzać tą tezę może

fakt, że równie dobrze jak w horrorach książkowych orientują się w horrorach w wydaniu filmowym. Znają z telewizji lub też z kaset wideo ekranizacje następujących powieści S. Kinga: *Cujo*, *Coś*, *Langolieri*, *Misery*, *Miasteczko Salem* itd. Fascynują się także innymi „celuloidowymi opowieściami grozy”, których jest znacznie więcej niż samych powieści (*Dracula* B. Stokera – o czym już wspominałam – był sfilmowany ponad 100 razy). Horror okazał się odmianą gatunkową znaną znikomej części ludzi młodych. Niemniej jednak, wśród czytelników literatury grozy wyraźnie zarysowuje się grupa fascynatów pochłaniających intensywnie „literackie makabreski”. Jest to zbiorowość niewielka – zaledwie 6% badanych – ale jej niemal subkulturowy charakter wskazuje na oryginalność i specyfikę zainteresowań. Sugestie, jakie czynili przedstawiciele tych zbiorowości pozwalają wysunąć wniosek, że osoby te długo jeszcze pozostaną w kręgu zainteresowań grozą i makabrą, gdyż literatura ta pełni przede wszystkim funkcję kompensacyjno-rozrywkową.

Po dziesięciu latach funkcjonowania wolnego rynku książki, zauważyć możemy, że horror nie cieszy się już tak ogromnym popytem wśród czytelników, jak na początku lat dziewięćdziesiątych, ale jego publiczność utrzymuje się na stałym poziomie.⁴⁸

⁴⁸ Zob. G. Straus, K. Wolf, *Zainteresowanie książką w społeczeństwie polskim w 1996 r. (Raport z badań)*, Warszawa 1998.