



Groza w kulturze polskiej

Program

Piątek, 4.04.2014

1. 9.00–10.30

mgr Dorota Ucherek (UWr), Ile horroru w *fantasy*, ile *fantasy* w horrorze? Groza w twórczości Andrzeja Sapkowskiego
Kamila Kowalczyk (UWr), „I w tę Polskę, w ten świat na przednówku wkraczał osierocony młodzienc, trup i żywy zarazem” – kreacja postaci zombie w *Przedwiośniu żywych trupów* Kamila Śmiałkowskiego
mgr Joanna Płoszaj (UWr), Między *fantasy* a literaturą grozy. Wykorzystanie motywów powieści gotyckiej w cyklu „Zjednoczone Królestwa” Feliksa W. Kresa

2. 10.30–12.00

mgr Anna Dragan (Uniwersytet Palackiego w Ołomuńcu), Licho nie śpi nawet tam, gdzie diabeł mówi dobranoc. Roztocze oraz wieś Starzyzna jako przestrzenie zła (nie)poskromionego w oparciu o cykl powieści grozy „Czarny Wygon”
Magdalena Łachacz (UWr), Przejście, prawie rozstępn. Gotycyzm i groza a doświadczanie Polski w powieści *Ciemno, prawie noc*
Joanny Bator
mgr Michał Cetnarowski (UWr), Horror po polsku. Wstęp do twórczości Łukasza Orbitowskiego

3. 12.00–13.30

mgr Jakub Zarzycki (UWr), Fantazmat irracjonalności, czyli duchy, mary i zjawy w polskiej kulturze wizualnej XIX w.
mgr Łukasz Słoński (UO), Wampiry bez zamczyska słuchają Burzum. Groza w polskim komiksie

dr Tomasz Chomiszczak (PWSZ w Sanoku), *Mundus horribilis*. Architektura grozy w prozie Zdzisława Beksińskiego

4. 13.30–14.30 Przerwa obiadowa

5. 14.30–16.00

Karolina Owczarek (UKSW), Obraz wampira w wierzeniach ludowych i w literaturze polskiej
mgr Agnieszka Sell (UAM), Lęki i fascynacje społeczeństwa „fin de siecle'u” w *Wampirze* Władysława Reymonta
mgr Michał Wolski (UWr), Władysław Draguła i jego świta, czyli krótki przegląd polskich wampirów

6. 16.00–17.30

mgr Michał Dondzik (UŁ), „Marzyłem o picu krwi” – seryjni mordercy w filmie polskim
mgr Krzysztof Siwoń (UJ), Wampir z PRL-u. Legenda seryjnego mordercy – *casus* Zdzisława Marchwickiego
Robert Dudziński (UWr), Potwór w ludzkiej skórze. Groza, lęk i niepokój w filmie *Wściekły* Romana Załuskiego

7. 17.30–19.00

mgr Szymon Makuch (UWr), Mistrzowie grozy i niesamowitości oczami polskiego widza. Bela Lugosi i Boris Karloff w przedwojennej prasie polskiej
mgr Magdalena Kowalska (UŁ), PRL importuje horror literacki – o pierwszych polskich wydaniach klasyki powieści gotyckiej i fantastyki grozy
mgr Jakub Mikulski (UWr), Lovecraftowski „Zysk”. Rola wydawnictwa „Zysk i S-ka” w recepcji twórczości Howarda Phillipsa Lovecrafta w Polsce

Sobota, 5.04.2014

1. 9.00–10.30

Filip Nowak (UJ), „HasHorror”, czyli efekt grozy w twórczości filmowej Wojciecha Jerzego Hasa
Marcin Waincetel (UWr), Demony Polańskiego – pomiędzy szaleństwem, a rozsądkiem
mgr Mariusz Koryciński (UW), Problem Majewskiego czy problem z Majewskim? O grozie w filmach Janusza Majewskiego

2. 10.30–12.00

mgr Jakub Rawski (UZ), Groza postromantyczna, czyli *Wilczyca* symbolem inności oraz zdrady (nie tylko narodowej)
mgr Justyna Kijanka (UW), „Móźdzek i lody waniliowe”. Demoniczne kobiety w polskim filmie (na podstawie *Wilczycy* Marka Piestraka i *Szamaniki* Andrzeja Żuławskiego)

mgr Radosław Pisula (UO), „Tam, gdzie Golarz Filip mówi dobranoc”. Groza w filmowych adaptacjach przygód Pana Kleksa

3. Przerwa obiadowa 12.00–13.00

4. 13.00–14.30

Natalia Kościńska (UWr), Elementy horroru w opowiadaniach ludowych ze zbioru Kazimierza Wójcickiego

mgr Jędrzej Melchior Paulus (UAM), Ciach Kościeja! Wschodniosłowiańskie stwory w polskim horrorze

mgr Monika Kusek (AJD), Anna Mostowska – prekursorka powieści grozy w Polsce

5. 14.30–16.00

mgr Monika Sadowska (UŚ), Grozotwórcze wycieczki wyobraźni, czyli Stefan Grabiński jako „magik niesamowitości”

mgr Katarzyna Ebbig (UAM), Postać sobowtóra w prozie Stefana Grabińskiego

mgr Przemysław Dudziński (UWr), Filmowy problemat Grabińskiego. Ekranizacje prozy Stefana Grabińskiego w okresie PRL-u

6. 16.00–17.30

mgr Adam Flamma (UWr), Echa grozy w polskich grach komputerowych – zarys problematyki

mgr Dawid Głownia (UJ), Gdzieś tam, gdzie życie jest tanie: polskie wizje *snuff*

mgr Jakub Kłeczek (UAM), Groza w polskim teatrze lalek

Abstrakty

mgr Michał Cetnarowski, Uniwersytet Wrocławski

Horror po polsku. Wstęp do twórczości Łukasza Orbitowskiego

Od początków XXI wieku można w Polsce obserwować coraz dynamiczniejszy wzrost popularności literackiego horroru. Do najbardziej wyrazistych rodzimych prozaików poruszających się w podobnej estetyce należy Łukasz Orbitowski, w zeszłym roku nominowany do Paszportu „Polityki” za powieść *Szczęśliwa ziemia*.

Jego debiut przypada na symboliczny rok 2001, otwierający nowe tysiąclecie. Czym charakteryzują się horrory Orbitowskiego? W odróżnieniu od większości dotychczasowych tekstów grozy współczesnych polskich autorów, ich akcja od początku nie działa się w abstrakcyjnym *neverlandzie* „małego amerykańskiego miasteczka”, ale – po raz pierwszy z taką dbałością o szczegóły –

została ulokowana w konkretnej rzeczywistości polskiego „tu i teraz”.

Od *Horror show* i zbioru opowiadań *Wigilijne psy*, przez *Tracę ciepło*, *Święty Wrocław*, zbiór *Nadchodzi*, dramat *Ogień*, powieść *Widma*, aż po *Szczęśliwą ziemię* – proza Orbitowskiego to coraz dalsze zagłębianie się w kręgi polskiego piekła, tego współczesnego – którego bohaterami są blokery bądź pozbawieni złudzeń 30-latkowie, dorastający wraz z autorem – oraz historycznego. Akcja *Nadchodzi* rozgrywa się w trakcie II wojny światowej, protagonistą *Widm* jest Krzysztof Kamil Baczyński, który nie zginął w powstaniu warszawskim, bohaterowie *Ognia* zostają uwikłani w spór dotyczący oceny powojennej działalności „żołnierzy wyklętych”. Przerysowana poetyka horroru – okazuje się najlepszym językiem do mówienia o Polsce i Polakach w ostatnim stuleciu.

dr Tomasz Chomiszczak, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa w Sanoku

Mundus horribilis. Architektura grozy w prozie Zdzisława Beksińskiego

Znaczna część dorobku artystycznego Zdzisława Beksińskiego – zwłaszcza tzw. okres fantastyczny w jego malarstwie – przywodzi na myśl wzorce rodem z tradycji powieści grozy i klasyki filmowych horrorów. Sam twórca odzegnował się od uproszczonych skojarzeń, potępiał nadawanie zbyt dosłownych sensów pojedynczym pracom, ale też nie ukrywał, że wiele z nich wypływa z jego obsesji i lęków, a najbliższa jest mu rzeczywistość poetyka oniryczna. Przerażające wizje wymarłego świata lub koszmarnych istot, które tworzą swoiste bestiarium Beksińskiego i w niewielkim już stopniu przypominają istoty humanoidalne, stanowią niejako znak firmowy tego artysty, wciąż budząc skrajne emocje u widza: od zachwyty po odrzucenie.

Istotnym uzupełnieniem odbioru twórczości Beksińskiego może być uwzględnienie faktu, że w latach 60. XX wieku przez kilkanaście miesięcy oddawał się on z zapałem pracy pisarskiej, która rozwijała się równoległe do jego innych pasji artystycznych. Z woli autora teksty te – w sumie prawie 300 stron maszynopisu – nie ujrzały światła dziennego, pozostały spakowane i do dziś spoczywają w archiwum Muzeum Historycznego w Sanoku, gdzie znajduje się największa kolekcja dzieł Beksińskiego. Ta krótka proza, odczytana pół wieku później, nadal zaskakuje sprawnością warsztatową, zdumiewa erudycyjnymi odwołaniami do wielu stylizacji literackich i mód popkulturowych. Co zaś najważniejsze, wciąż wywołuje ogromne wrażenie dzięki sugestywności kreowanej tam przestrzeni: napełniających niepokojem i lękiem wymarłych miast, kikutów budynków, układających się zadziwiająco symetrycznie i prowadzących donikąd pustych ulic – prawdziwej architektury grozy.

Nieznaną dotąd działalność literacką sanockiego artysty stanowi cenne dopełnienie naszej wiedzy o jego *mundus horribilis*.

mgr Michał Dondzik, Uniwersytet Łódzki

„Marzyłem o picciu krwi” – seryjni mordercy w filmie polskim

Nie od dziś wiadomo, że polscy reżyserzy nie potrafią realizować horrorów. Krajowe produkcje, zamiast przerażenia, wywołują co najwyżej uśmiech i zażenowanie widzów. Dużo lepiej niż kreowanie przerażających stworzeń w stylu wilczycy czy lokisa wychodzi filmowcom ukazywanie „ludzkich” potworów. W referacie przedstawię filmy oraz konteksty, w jakich funkcjonowały produkcje poświęcone seryjnym mordercom.

Najpełniejszą emanacją lansowanej w PRL-u propagandy o profesjonalizmie i skuteczności Milicji Obywatelskiej jest serial *07 zgłoś się*. W odcinku *Morderca działa nocą* rozwikłanie zagadki zabójstw dokonywanych na kobietach nie stanowi dla kapitana Borewicza większego problemu. Równie skutecznie władza ludowa radzi sobie z seryjnym mordercą we *Wściekłym* (reż. Roman Załuski, 1980). Na podobnej zasadzie zbudowano opartą na faktach realizację *Anna i wampir* (reż. Janusz Kidawa, 1982), gdzie budzący przerażenie Wampir z Zagłębia stał się pretekstem do ukazania sprawności działań MO. W filmie dokumentalnym *Jestem mordercą...* (1998) Maciej Pieprzyca przedstawił mechanizm powstania mitu Wampira z Zagłębia, rozrywki, którą w przestrzeni publicznej stają się jego zbrodnie. W Krakowie wciąż żywa jest pamięć o Karolu Kocie, licealiście, którego pasją było mordowanie ludzi, przede wszystkim starszych i dzieci. „Marzyłem o picciu krwi” – wyznał on podczas przesłuchania. Karol Kot jest bohaterem krakowskich legend miejskich, utworów muzycznych (np. *Karol Kot* zespołu Świetliki), w 2014 roku ma mieć premierę film fabularny zainspirowany tą postacią. O trwaniu fascynacji seryjnymi mordercami świadczą współczesne produkcje, takie jak np. *Zabójca z lubieżności* (reż. Marcin Koszałka, 2012) o Joachimie Knychale, czy liczne reportaże i dokumenty powstające na zlecenie polskiej telewizji.

Wiele wskazuje na to, że wariacje na temat horroru dnia codziennego wydają się bliższe polskim widzom i artystycznej wrażliwości filmowców niż nieudolne kopiowanie zagranicznego kina grozy.

mgr Anna Dragan, Uniwersytet Palackiego w Ołomuńcu, Czechy

Licho nie śpi nawet tam, gdzie diabeł mówi dobranoc. Roztocze oraz wieś Starzyzna jako przestrzenie zła (nie) poskromionego na podstawie cyklu powieści grozy „Czarny Wygon”

Jakie tajemnice skrywają niedostępne, a także te względnie oswojone przestrzenie Roztocza – regionu, w którym wciąż jeszcze żywe są dawne zwyczaje, po którym aktywnie krążą regionalne legendy i który zamieszkują ludzie bliscy przyrodzie? W jaki sposób kreacja przestrzeni wolnej od miejskiego zgiełku, niemal nie skażonej progresem, wpływa na wywołanie mroźnego

dreszczyku, dozuje napięcie, wzmagając grozy? Czy jeszcze straszy nas Stefan Darda w swoim powieściowym cyklu „Czarny Wygon”? Wystąpienie poświęcone będzie stawianiu odpowiedzi na powyższe oraz dalej nasuwające się pytania, a jego celem będzie analiza wykreowanej przez pisarza przestrzeni grozy, pozornie zamkniętej w granicach mrocznej wioski Starzyzny – mikrokosmosu zawieszony w alternatywnej rzeczywistości, skazanego na wieczną alienację od świata zewnętrznego w wyniku rzuconej na tę przestrzeń klątwy, zamieszkanego przez koegzystujących ze sobą ludzi żywych i nie do końca umarłych, tzw. żywych trupów; mikrokosmosu, w którym czas biegnie inaczej. Punkt wyjścia do dalszych rozważań będą stanowiły roztoczańskie legendy (m.in. diabelskie), stanowiące pewną inspirację dla polskiego pisarza, oraz tajemnice regionu roztoczańskiego, w którym autor analizowanego cyklu, napisanego w konwencji fantastycznej, umiejscawia akcję swoich powieści.

mgr Przemysław Dudziński, Uniwersytet Wrocławski

Filmowy problemat Grabińskiego. Ekranizacje prozy Stefana Grabińskiego w okresie PRL-u

Wśród stosunkowo nielicznych filmów grozy powstałych w dobie PRL-u dominowały adaptacje literackie. Wynikało to – o czym często twórcy mówili otwarcie – z chęci podniesienia wartości planowanych filmów, należących do gatunku niezbyt przychylnie traktowanego przez pierwszego i najważniejszego „widza”, czyli władzę. Stefan Grabiński był jednym z najchętniej przywoływanych pisarzy, na kanwie jego utworów powstało w PRL-u aż pięć filmów: *Ślepy tor* (1967), *Pożarowisko* (1968), *Dom Sary* (1985), *Problemat profesora Czelawy* (1985) i *Nikt nie jest winien* (1986). Mamy więc do czynienia z pokrewnym – twórczość Grabińskiego jest zwarta tematycznie – materiałem adaptowanym na potrzeby kina i telewizji w dwóch zupełnie odmiennych okresach. Analiza porównawcza może więc wykazać przemiany myślenia nie tylko o kształcie filmu grozy, ale i o sytuacjach nadnaturalnych zarządzanych przez odmienne reżimy wyobraźni obu epok. Interesujące perspektywy otwiera również porównanie wybranych przez filmowców wątków twórczości Grabińskiego i sposób, w jaki zostają one przeniesione na ekran.

Robert Dudziński, Uniwersytet Wrocławski

Potwór w ludzkiej skórze. Groza, lęk i niepokój w filmie *Wściekły* Romana Załuskiego

Wściekłego (1979) Romana Załuskiego zwykło się określać mianem kryminału, jednak wprowadzenie do fabuły, jednego z pierwszych w polskim filmie w ogóle, seryjnego mordercy sprawia, że napięcie, jakie oferuje odbiorcy reżyser, balansuje na granicy lęku i grozy. Ekranowy zabójca, przedstawiany jako bezosobowe, nieposiadające twarzy instrument, stanowi element irracjonalny, który – wtargnąwszy w uporządkowany świat przedstawiony – prowadzi do jego dezintegracji. Pozornie spokojne,

bezpieczne i żyjące w dobrobycie społeczeństwo nie tylko pada ofiarą szaleńca, lecz także jest bezpośrednią przyczyną jego obłądzenia, a odróżnienie człowieka zdrowego od chorego okazuje się niemożliwe.

Referat skupiać się będzie z jednej strony na wskazaniu, w jaki sposób Wściekły usiłuje wywołać w widzach poczucie lęku i niepokoju, z drugiej zaś – na próbie odnalezienia przyczyn, dla których akurat w tym okresie historycznym pojawia się w polskim filmie kryminalnym tak rozegrany wątek seryjnego mordercy.

mgr Katarzyna Ebbig, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Postać sobowtóra w prozie Stefana Grabińskiego

Postać sobowtóra w literaturze ma bardzo bogatą tradycję, w którą wpisują się dzieła takich autorów jak Edgar Allan Poe, E. T. A. Hoffman czy Robert Louis Stevenson. Jako bohater powieści grozy sobowtór występuje w roli widma, upiora lub prześladowcy i w takiej formie stanowi część szerszego zagadnienia, wiążącego się z istnieniem zła w człowieku. Na płaszczyźnie polskiej literatury kontynuatorem fantastyki psychologicznej i filozofującej był na początku XX wieku Stefan Grabiński. Takie nowele jak *Problemat Czelawy* czy *Zez* przedstawiają interesujące ujęcie i wykorzystanie tematu podwojenia jako elementu budującego grozę. W moim wystąpieniu chciałabym skupić się właśnie na sposobie wykorzystania przez Grabińskiego motywu sobowtóra. Interesuje mnie zwłaszcza obecność tradycji romantycznej i modernistycznej w opowiadaniach tego autora, a także wpływ dokonania ówczesnej nauki (szczególnie psychologii) na metodę przedstawienia postaci podwojonej.

mgr Adam Flamma, Uniwersytet Wrocławski

Echa grozy w polskich grach komputerowych – zarys problematyki

Polski przemysł gier komputerowych dopiero niedawno otworzył się na tematykę grozy i horroru. W dużej mierze stało się to za sprawą sukcesu produkcji studia Techland *Dead Island*, która na szerokie wody wyprowadziła gatunek *zombie slasher*. Należy jednak zauważyć, że groza sensu largo – przejawiająca się w gatunkach gier czy też w obecnych w nich motywach – wykorzystywana jest w tym przemyśle od prawie 30 lat. Jak to się zatem stało, że w polskich grach groza na dobre zaistniała dopiero w 2011 roku? Co dalej dzieje się z nią w polskich produkcjach tego typu? Czy światowa historia gier zawdzięcza coś w tej materii polskiej kulturze? Jakie elementy grozy są najpopularniejsze w polskich grach i dlaczego właśnie one? Odpowiedź na te i inne pytania zostanie udzielona w ramach referatu, który ma być próbą zarysowania problematyki stanowiącej jedną z białych plam historii i antropologii gier oraz polskiego przemysłu multimedialnego.

mgr Dawid Głownia, Uniwersytet Jagielloński

Gdzieś tam, gdzie życie jest tanie: polskie wizje snuff

Celem referatu jest omówienie sposobu funkcjonowania kategorii filmu *snuff* – autentycznego zapisu kaźni i morderstwa niewinnej ofiary rejestrowanego i dystrybuowanego w celach komercyjnych – w ramach polskiej świadomości społecznej. Przynikiem do dyskusji będzie omówienie filmu *Billboard* (reż. Łukasz Zadrzyński, 1998) stanowiącego jedyną polską produkcję filmową bezpośrednio odnoszącą się zjawiska filmu *snuff*. Wystąpienie podzielone zostanie na dwie zasadnicze części – ogólną (wprowadzającą) i kontekstową (polską).

Na pierwszą część składać się będą:

- a) prezentacja definicji filmu *snuff* i różnic między tą kategorią pojęciową a zjawiskami często z nią współwystępującymi lub mylonymi (*torture porn*, *shockumentary*, *pseudo-snuff* itp.);
- b) syntetyczne zarysowanie procesu wykształcania się tej kategorii i jej ewolucji;
- c) wyróżnienie strategii racjonalizacji wiary w *snuff*, rozumianych jako argumenty na rzecz istnienia filmów *snuff* mimo braku dowodów na potwierdzenie tej tezy;
- d) omówienie możliwości analizy fenomenu filmu *snuff* jako artefaktu kulturowego, w szczególności specyficznego wariantu miejskiej legendy, figury retorycznej stosowanej w rozlicznych „wojnach kulturowych” oraz nośnika informacji o społecznych lękach związanych z rozwojem technologii i istnieniem regionów lub środowisk, w których mogą powstawać filmy *snuff*.

Druga część referatu poświęcona zostanie na omówienie funkcjonowania kategorii *snuff* w kontekście polskim, oparte na wnioskach z eksploracyjnej analizy przestrzeni internetowej (portale i fora filmowe – ogólnie- i wąskotematyczne). Punkt wyjścia stanowić będzie rozróżnienie świadomości i wyobrażenia filmu *snuff*, w którym ta pierwsza rozumiana będzie jako wiedza o istnieniu takiej kategorii pojęciowej, różnicach występujących między nią a kategoriami powiązаныmi oraz o jej fikcyjnym charakterze, drugie natomiast – jako zespół przekonań i skrajnych łączyjących się z filmem *snuff* postrzegany jako realnie (a przynajmniej potencjalnie) istniejące zjawisko. Omówienie społeczno-kulturowego wyobrażenia filmów *snuff* koncentrować się będzie na kwestiach takich jak: metody produkcji i dystrybucji filmów *snuff*, profil osób pracujących w tym biznesie, profil ofiar twórców *snuff* oraz miejsca, w których filmy *snuff* są realizowane. W tej części zaprezentowane zostaną również techniki racjonalizacji wiary w *snuff* występujące w polskiej przestrzeni internetowej.

mgr Justyna Kijanka, Uniwersytet Warszawski

„Móźdzek i lody waniliowe”. Demoniczne kobiety w polskim filmie (na podstawie *Wilczycy* Marka Piestraka i *Szamanki* Andrzeja Żuławskiego)

W naszej świadomości kulturowej funkcjonuje mnóstwo wizerunków tzw. kobiet fatalnych. Sięgając do tradycji biblijnej, łatwo wymienić chociażby Ewę, Salome czy Wielką Nierządnicę. Na przestrzeni wieków przedstawienia te mnożą się. Wiedźma, diablica, a wreszcie ikony moderny: *femme fatale*, chimera, modliszka. W popularnym wywiadzie dla „Wysokich Obcasów” Maria Janion mówiła: „Kobieta jest istotą płciową, mężczyzna – duchem, który tworzy świat pojęć, żeby uchronić się przed chaosem. To kobieta jest tym chaosem, a chaos to nicłość, śmierć”. Bez wątplenia mroczna strona kobiecości stanowi temat niezmiennie pociągający i z tego względu obecny w każdej dziedzinie kultury. Film jest w tym przypadku gatunkiem specyficznym – ze względu szerokie spektrum narzędzi, jakimi się posługuje. Na czarno-białym tle ekranu wyróżniają się wampy znane już z *Błękitnego anioła* (reż. Josef von Sternberg, 1930) czy *Dziwołagów* (reż. Tod Browning 1932). Przedmiotem moich rozważań stają się jednak postacie z polskiej kinematografii. Przykłady owe czerpię z filmów, które próbują znaleźć swoje miejsce w światowym gatunku, jakim jest horror.

Sięgam po dwa tytuły, które dzieli prawie 14 lat. Na ich przykładzie zaobserwować można, jak w polskim filmie zmieniał się sposób przedstawienia scen drastycznych oraz za pomocą jakich środków wprowadzano motyw makabry. Grozę w *Wilczycy* buduje się w sposób przerysowany, narzucają się nawiązania do klasycznego horroru. Nastrój konstruowany jest przez dramatyczną muzykę, zwroty akcji, teatralizację dialogów. Bohaterka, Maryna, po śmierci ukazuje się pod postacią rozkładającej się zmory. W określonych momentach słychać przesywające wycie wilka lub huk wiatru. Ponadto akcja rozgrywa się w romantycznej scenerii: za oknem szaleje śnieżycy lub przestrzeń wypełniona jest gęstą mgłą. W *Szamance* groza przejawia się nie tylko w sposób dosłowny (pamiętna scena wyjadania przez bohaterkę mózgu kochanka za pomocą łyżeczki), lecz również we wszechobecnej atmosferze szaleństwa. Zachowanie bohaterów niejednokrotnie odbiega od społecznie przyjętej normy.

Wilczyca, z Iwoną Bielską w roli tytułowej, miała swoją premierę w roku 1982, *Szamanka* pojawiła się na ekranach kin w 1996. O ile w przypadku drugiego filmu pokusić się można o analizę, rozpatrując go w kategoriach gry z konwencją horroru, o tyle *Wilczyca* zdaje się z założenia nieco poważniej podchodzić do gatunku. Z efektem karkołomnym. W swojej pracy chciałabym skupić się głównie na paradoksie wybranych przeze mnie filmów grozy, a mianowicie na tym, w jaki sposób budowanie nastroju grozy doprowadzić może do granic absurdu. Szczególną uwagę poświęcę konstrukcjom tytułowych postaci, gdyż to na nich skoncentrowane są fabuły, one też stanowią źródło grozy – wziętej tutaj z cudzysłów.

mgr Jakub Kłeczek, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Groza w polskim teatrze lalek

W polskiej kulturze ludowej lalka jako zabawka czy figura w różnych momentach historycznych wzbudzała niepokój. Jan Bujak, polski etnograf zajmujący się wspomnianym tematem, stwierdza, że w niektórych rejonach uznawano zabawę lalką za grzech, lalki posądzane były również o duszenie dzieci i o inne nieszczęścia. Choć nie można powiedzieć, że lęk ten był powszechny, to jednak uznać go wolno za swoiste antropologiczne źródło estetyki grozy, która stanowi niemałą część dorobku polskich artystów teatru lalek. Wykorzystanie niepokojących przedmiotów o niejasnym statusie „żywe–nieżywe” w obrębie widowisk o charakterze jarmarcznym odwoływało się jednakże do doświadczeń publiczności ze zjawiskiem przedmiotu magicznego w zdarzeniach rytualnych, tworząc tym samym pewną ciągłość kulturowej funkcji animowanych antropomorficznych przedmiotów wzbudzających strach.

We współczesnej sztuce lalkarskiej w dalszym ciągu dostrzec może dalekie echa omawianej funkcji lalki o rodowodzie rytualnym. Przyznać jednak należy, że nie oparła się ona także wpływom kultury popularnej. Wyobraźnię współczesnych artystów teatru lalek określa bowiem – w sposób niejednokrotnie konkretniejszy – bynajmniej nie budząca grozę sytuacja sceniczna, ale kulturowo dominujący obraz kina grozy.

Teatr lalek, bardziej niż ten żywo planowy, wydaje się przychylny fantastyce. Medium mieszczące w swojej poetyce groteskę, cudowność, a nade wszystko kontakt z niepokojącym obiektem żywym–nieżywym, w sposób niejako naturalny inspiruje się współczesną popkulturą fantastyką grozy. Już pobieżna analiza takich spektakli jak m.in. *Krwawa jatka* Michała Walczaka, *Horror Kitchen Show* Agnieszki Burszewskiej czy *Kąsanie* Marcina Bikowskiego pozwala na zaobserwowanie wpływów horroru na teatr lalek na poziomie nie tylko estetycznym, ale i konstrukcyjnym, w dramaturgii światła i cienia czy strategii powolnej deformacji świata przedstawionego.

Zasadniczym celem wystąpienia będzie opis i analiza antropologiczno-kulturowa niepodjęwanej dotychczas tematyki grozy w polskim teatrze lalek – na poziomie jego związków estetycznych z kinem grozy. Horror jako gatunek filmowy wiele zawdzięcza sztuce lalkarskiej, co ma swój wyraz w podobnej skłonności do wplatania w swój obręb podmiotów o niejasnym statusie bytowym – istnienie Frankensteina czy Golema okazuje się opierać na tych samych zasadach, na których istnieje iluzyjna forma sztuki lalkarskiej. Nie dziwi zatem fakt, że medium lalki miało doniosły wpływ na animację poklatkową, będącą podstawą wielu efektów specjalnych także w polskich filmach fantastycznych z elementami grozy.

Dwoista natura wzbudzania strachu w sztuce zawiera w sobie pragnienie z jednej strony oswojenia niesamowitości, z drugiej zaś

– zatracenia się w niej. Ludyczna funkcja grozy – od przerażenia do oswojenia – jest najczęściej podejmowaną strategią artystów teatru lalek, których twórczość zakwalifikować można jako pokrewną horrorowi. Zdarzają się jednak przypadki przerażania lalką o cechach quasi-magicznych bez „przymrużenia oka”. Przeróżanie z pełną powagą uważać wszakże należy za domenę grozy filmowej.

Owa proponowana niejednoznaczna opozycja okaże się podstawą opisu tytułowego zjawiska. Sam zaś teoretyczny opis grozy w teatrze „materii nieożywionej” zostanie zaprezentowany w taki sposób, by stanowić potencjalny fundament dramaturgiczny dla działań podejmujących tematykę grozy w obrębie nie tylko tytułowej dziedziny sztuki.

mgr Mariusz Koryciński, Uniwersytet Warszawski

Problem Majewskiego czy problem z Majewskim? O grozie w filmach Janusza Majewskiego

„Polacy nie potrafią robić horrorów” – takie zdanie często słyszy się podczas rozmów o rodzimym kinie. Zdarzają się od tej reguły wyjątki, jak choćby filmy Jacka Koprowicza (np. *Medium*) oraz Janusza Majewskiego. Zdania na temat horroru Majewskiego pt. *Lokis. Rękopis profesora Wittembacha* są wszakże podzielone. Z jednej strony, docenia się fakt, iż polski reżyser wziął na warsztat gatunek przez rodzimych twórców traktowany raczej pogardliwie. Z drugiej – często słyszy się opinię, iż Majewski nie do końca poradził sobie z zastosowaniem prawideł horroru.

Mamy oto do czynienia z następującą sytuacją: część polskich widzów w rodzimym kinie szuka horrorów podobnych tym, które z powodzeniem powstają na Zachodzie. I, oglądając choćby *Lokisa*, doznaje pewnego rodzaju zawodu. Bo film Majewskiego nie jest dziełem idealnie wpisującym się w tę konwencję. Czy więc przypadek filmu Majewskiego będzie dla nas kolejnym potwierdzeniem tezy, iż Polacy nie potrafią skonstruować poprawnego filmu grozy?

Celem mojego referatu jest udowodnienie, iż Janusz Majewski nigdy nie realizował kina stricte gatunkowego, jak często stara się opisywać część jego dorobku. Zawsze wykraczał za to poza ramy gatunkowe, tworząc kino autorskie. Dlatego właśnie jego *Lokis* nie jest stuprocentowym horrorem, wręcz przeciwnie – jest filmem rozsadzającym dotychczasowe prawidła gatunku. Na potwierdzenie mojej tezy przytoczę m.in. odautorski komentarz Majewskiego do *Lokisa* (pierwodruk: „Kino” 1970) oraz fragmenty przeprowadzonej przeze mnie rozmowy z reżyserem (wywiad ukaże się w najnowszym numerze kwartalnika „Bliza”); dokonam także analizy samego filmu pod kątem przekroczenia poetyki grozy.

W drugiej części swojego wystąpienia skupię się na zagadnieniu wynikającym pośrednio z twierdzeń przedstawionych powyżej. Mianowicie: skoro twórca rozsadza jakiś gatunek, przekracza jego granice, to musi być świadomy prawideł danej konwencji.

Na dowód tej tezy przeanalizuję inny film Majewskiego, który nie jest klasyfikowany jako horror – dramat sądowy *Sprawa Gorgonowej*. W tym właśnie filmie reżyser wprowadza elementy poetyki grozy. Przyjmuje więc taktykę odwrotną od tej zastosowanej w przypadku *Lokisa*.

Wśród elementów ekranowej rzeczywistości *Sprawy Gorgonowej* budujących poetykę grozy skupię się zwłaszcza na analizie inscenizacji (lokacje, oświetlenie, ruch kamery) oraz muzyce (we wspomnianym wywiadzie Majewski podzielił się ze mną interesującymi informacjami dotyczącymi kompozytora muzyki do *Sprawy Gorgonowej*, Stanisława Radwana).

Zaproponowane przeze mnie spojrzenie na kino grozy Majewskiego stanowi nieodrobioną lekcję, która czeka wszystkich piszących o polskim kinie grozy. Należy doceniać udane polskie horrory i zachęcać reżyserów do ich tworzenia. Należy także rozwijać teoretyczną refleksję o polskim kinie grozy. Nie można jej jednak zasadzać na – w jakiejś mierze – skłamanych czy nie do końca prawdziwych przesłankach. Jeśli spojrzymy na Janusza Majewskiego jako na reżysera, który ma nam „dostarczyć” film stricte gatunkowy – wyjdziemy z kina z niedosytem. Jeśli natomiast zdamy sobie sprawę, iż Majewski jest jednym z niewielu polskich reżyserów, którzy są świadomi różnych konwencji – a zarazem jest artystą chcącym te konwencje przekraczać – to rozumiemy, iż mamy do czynienia z jednym z najbardziej oryginalnych twórców nie tylko polskich, lecz także europejskich. *Casus* Majewskiego stanie się wówczas także drogowskazem dla rozwoju polskiego kina grozy.

Natalia Kościńska, Uniwersytet Wrocławski

Elementy horroru w opowiadaniach ludowych ze zbioru Kazimierza Wójcickiego

Strach jest jednym z uczuć pierwotnych. Miał ostrzegać przed niebezpieczeństwami, jakich na dawnej wsi nie brakowało. Ludzie, próbując tłumaczyć sobie niezrozumiałe i groźne zjawiska, stworzyli cały system wierzeń, które później przekazywali w formie opowieści. Często celem tych historii miała być wyraźna i jednoznaczna przestroga przed zagrożeniami. Dlatego też w opowieściach ludowych roi się od krwiożerczych stworzeń, tajemniczych miejsc, a ich bohaterowie nierzadko kończą gorzej niż ci ze współczesnych horrorów.

Celem referatu będzie przedstawienie motywów związanych z horrorem w opowieściach ludowych zebranych i spisanych przez Kazimierza Wójcickiego. Zostanie także omówiona geneza tych elementów – na podstawie systemu słowiańskich wierzeń i obrzędów.

Kamila Kowalczyk, Uniwersytet Wrocławski

„I w tę Polskę, w ten świat na przednówku wkraczał osierocony młodzieniec, trup i żywy zarazem” – kreacja postaci zombie w Przedwiośniu żywych trupów Kamila Śmiałkowskiego

Współczesne wariacje na temat klasycznych i kanonicznych utworów mają różne oblicza. Jednym z nich jest *mash-up* literacki, który coraz prężniej rozwija się w literaturze zachodniej. Do jego głównych mechanizmów należy wprowadzanie w strukturę utworu monstrów i potworów – wśród nich także postaci zombie. Żywe trupy wiodą „szczęśliwy żywot” w popkulturze, co odzwierciedla się w liczebności filmów, seriali, komiksów, gier, a w końcu pozycji książkowych na ich temat. Analizując powieść Kamila Śmiałkowskiego *Przedwiośnie żywych trupów*, chciałabym skupić się, po pierwsze, na celu wykorzystania postaci żywych trupów w konwencji *mash-upu* literackiego i jego polskiego przykładu; po drugie, na tym, w jaki sposób powieść Śmiałkowskiego koresponduje z powszechnymi wyobrażeniami zombie i z jakich wzorów czerpie inspirację; po trzecie zaś – co sprawia, że w tym przypadku monstrum nie stanowi źródła grozy, ale tylko parodystyczny składnik dzieła.

mgr Magdalena Kowalska, Uniwersytet Łódzki

PRL importuje horror literacki – o pierwszych polskich wydaniach klasyki powieści gotyckiej i fantastyki grozy

Można sądzić (choć od razu pojawia się pytanie, czy naprawdę nadal istnieją ku temu podstawy), iż w okresie PRL-u twórcy fantastyki grozy byli „na cenzurowanym”. Okazuje się jednak, że niekoniecznie. Rekonesans dowiódł, iż pierwsze polskie wydania klasyków powieści gotyckiej i horroru literackiego (m.in. Ann Radcliffe, Matthew Gregory’ego Lewisa, Horace’a Walpole’a, Mary Shelley, Howarda Phillipsa Lovecrafta) opublikowano długo, długo przed zmianami ustrojowymi (ale, co chyba istotne, po 1956 roku). Podczas wystąpienia chciałabym pokrótce prześledzić chronologię tych edycji oraz zastanowić się nad możliwymi przyczynami tego rodzaju działań państwowych spółdzielni wydawniczych; jako kontekst tych aktywności planuję przywołać powojenną recepcję twórczości polskiego klasyka fantastyki grozy – Stefana Grabińskiego.

mgr Monika Kusek, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Anna Mostowska – prekursorka powieści grozy w Polsce

Anna Mostowska była prekursorką powieści gotyckich w Polsce. To, że jako pierwsza w naszym kraju – wydając w 1806 roku tom pt. *Moje rozrywki* – zastosowała konwencję grozy, wynikało z jej zainteresowania literaturą zachodnioeuropejską. Doskonale posługiwała się językami niemieckim, francuskim i angielskim, a więc zapewne miała kontakt z popularnymi dziełami Ann Radcliffe, Matthew Gregory’ego Lewisa czy Horace’a Walpole’a.

W porównaniu do wielkich sław powieści grozy Mostowska jawi się jako mierna ich naśladowczyni. Groza w jej wydaniu raczej

bawi, śmieczy, wprawia w dobry nastrój jej odbiorcę – nie ma tu przerażających, makabrycznych opisów, które stosują autorytety z owej dziedziny. Prezentowane przez nią opisy przyjmują charakter bardziej sentymentalny niż przerażający. Rozbudowana relacja dotycząca zamków krzyżackich, pieczar i ruin bardziej zachwyca, niż budzi lęk. Odstępstwo polskiej pisarki od jej zachodnioeuropejskich wzorów widoczne jest w tym, że stosuje ona cały sztafaż frenetycznych obiektów, które jednak łagodni, nadając im nutę sentymentalizmu, delikatności i tajemniczości, przez co odsuwa je od właściwych wymiarów grozy i towarzyszącego im poczucia niepokoju. Wszystkie duchy, zjawy i strachy Mostowska wprowadza jako sztandarowe elementy gatunku, o którym mowa. Mają one charakter obcych wzorców mechanicznie przeszczepionych na polskie tereny (zwłaszcza Żmudzi), są pozbawione swoistego rodzaju upiornej otoczki; nie wzbudzają strachu, lecz tylko hałasują, zawodzą lub piszą po ścianach. Mostowskiej często zarzuca się koncentrowanie się wyłącznie na zewnętrznej warstwie motywów grozy i zupełne pomijanie podtekstu metafory gotyckiego romansu. Słuszna wydaje się również uwaga, iż konwencje i stereotypy bardzo często stają się u niej celem samym w sobie, co tworzoną przez nią prozę zbliża do ram karykaturalności.

Mostowska zna oczywiście wszystkie składniki „potrawy”; wiedzę o powieści gotyckiej niewątpliwie posiada, gdyż precyzyjnie wymienia jej podstawowe wyznaczniki we wstępie do *Moich rozrywek*: „Okropne widma, z tamtego świata powracające istoty, burze, trzęsienia ziemi, rozwaliny starożytnych zamków przez duchy same tylko zamieszkałych, zbójców kupy, uzbrojeni pugnałami i trucizną zdrajcy, mordy, więzienia, na koniec diabły i czarownice, gdy się to wszystko znajdzie razem, wtenczas mamy romans, w kształcie upodobanym wiekowi naszemu” (Anna Mostowska, *Do czytelnika*, [w:] *Moje rozrywki*, t. 1, Wilno 1806, s. 9). Znana autorce receptura nie przekłada się jednak na ostateczny smak jej dzieł. Przyczyn pewnego rodzaju nieudolności pisarki można szukać w jej obcowaniu z literaturą rodzimą. Da się u Mostowskiej odnaleźć wpływy pewnych prądów istniejących w polskiej kulturze ówczesnego okresu. Jest to m.in. osjanizm, który uwidacznia się w osobliwym kształtowaniu przestrzeni, wykorzystaniu takich motywów jak zamki w poświacie księżycy, silny wiatr czy duch kontaktujący się ze światem żywych. W jej dziełach dostrzega się równocześnie zastosowanie konwencji sentymentalnej: sielankowych opisów przyrody oraz stylu pełnego westchnień, wykrzykników i niedopowiedzeń.

Analizując twórczość Anny Mostowskiej, można się więc zastanawiać nad tym, co skłoniło ją do wprowadzenia tego rodzaju tematyki: czy była to chęć kreacji nowego gatunku w literaturze polskiej, czy być może pisarka miała na względzie wyłącznie zdobycie wysokich profitów ze sprzedaży książek (o czym może świadczyć jej korespondencja z wydawcą – Janem Zawadzkiem). Pomijając intencje, które przyświecały autorce, należy podkreślić fakt, iż to właśnie jej twórczość dała początek tzw. czarnemu romantyzmowi.

Przejsie, prawie rozstep. Gotycyzm i groza a doswiadczanie Polski w powieści Ciemno, prawie noc Joanny Bator

O ostatniej powieści Joanny Bator, utrzymane w konwencji powieści gotyckiej, krytyk literacki Jan Gondowicz pisze: „odkrywa [ona] przed nami horror życia wewnętrznego, daje nam nowe rodzaje strachów, nowe modyfikacje naszych lęków”, a Kinga Dunin dopowiada: „bo Polska to horror”. Powieść Bator daje wyraz zainteresowaniu współczesnych pisarzy (m.in. Łukasza Orbitowskiego, Igora Ostachowicza) horrorem i grozą jako sposobom egzorcyzmowania narodowych traum. Przytoczone wypowiedzi stały się inspiracją tego referatu, a jego punktem wyjścia jest stwierdzenie, że powieść gotycką nazywano również powieścią grozy, której modyfikacje w tekście wyjściowym będę analizować. Grozę, nadającą lękowi konkretną formę, traktuję jako topos nie tylko literacki, ale i kulturowy, ponieważ pozwala ona rozświetlić nieznanne i oswoić świat-zagadkę.

Zgodnie z pragmatycznym podejściem do analizy tekstu, dopuszczającym wielość jego interpretacji oraz perspektyw interpretacyjnych, skupię się na postaci bohaterki – Alicji Tabor. Posłużę się nią jak pryzmatem, by rozszczepić obraz współczesnej Polski na mniejsze elementy. Tymi elementami będą przestrzeń (Wałbrzych), społeczeństwo i jego religijność, a także XX-wieczna historia kraju (II wojna światowa, los Ziemi Odzyskanych), na które patrzeć będę jak na kanoniczne składniki powieści gotyckiej, ponieważ do takiej gry zaprasza mnie tekst. O Alicji powiem, że choć chciałoby się na nią spojrzeć jak na lady in distress, w rzeczywistości jest ona eks-centryczną (nie tylko kobietą wykluczoną z androcentrycznego świata, ale i osobą, która opuściła rodzinne miasto, by wrócić do niego po latach) bohaterką prześladowaną przez zło i funkcjonuje jako symbol treści wypartych, prawdy nieujętej w systemy. Jej działanie – reporterskie śledztwo w sprawie zaginięcia trójki dzieci – wytwarza w lokalnej rzeczywistości wyrwę, przez którą dojrzeć można obraz dzisiejszej Polski. Z analizy tekstu wyłania się Polska ludzi wykluczonych. Po transformacji ustrojowej nie mogą oni „zaistnieć” i jako usunięci z oficjalnego dyskursu tworzą dyskurs własny, pełen frustracji oraz nienawiści (jego przejawem w powieści są fragmenty forum internetowego). Język, odgrywający w powieści ogromną rolę, staje się nośnikiem agresji, ale nie tylko. Poprzez język Polska jawi się jako miejsce wielu grup i wielu narracji (oprócz quasi-sekty religijnej w powieści występują inne grupy, np. transseksualiści) – wielu prób oswojenia (sic!) rzeczywistości, która jest wroga i pierwotna jak lęk. Pełna wyrw, rozstępów. Rozstęp może jednak stać się przejściem (w utworze kilkakrotnie pada zdanie: „Otwierają się przejścia”). Tym przejściem jest pragnienie zrozumienia okrucieństwa, będące dla bohaterki kluczem do rozumienia świata i do działania. Wypytyując ludzi o doświadczenia graniczne, Alicja tworzy wyrwy w sobie, w innych i w ich wizji świata. Otwiera przestrzeń, buduje dystans. To niedookreślone miejsce, gdzie „trzeba robić swoje” uważam za jądro powieści i za zawartą w nim „tezę” o Polsce.

Między osobami, których już nie ma, a reportażem, którego jeszcze nie ma, niepewne „obrazy” zarysowują za pomocą języka opowieść. W końcowej części pracy wskażę na możliwości dalszej analizy pod tym kątem. Skupić się ona może na związkach języka z grozą jako kategorią estetyczną i na związkach języka z przestrzenią, rozumianą tak, jak rozumie ją Michel Foucault,

kiedy mówi: „gdy z połańdowań czasu rodzi się pusta przestrzeń, gdzie wpada język, czas tworzy pręty”: pewien mroczny kościec, siatkę dla języka.

mgr Szymon Makuch, Uniwersytet Wrocławski

Mistrzowie grozy i niesamowitości oczami polskiego widza. Bela Lugosi i Boris Karloff w przedwojennej prasie polskiej

Celem referatu jest próba rekonesansu badawczego, skierowana na recepcję niekwestionowanych gwiazd kina międzywojennego – Beli Lugosiego i Borisa Karloffa – w polskiej prasie. Przedmiotem wystąpienia będą sposoby przedstawiania tych aktorów i filmów, w których zagrali, zarówno w recenzjach filmowych, jak i w tekstach reklamowych – ze szczególnym uwzględnieniem czasopism wydawanych w latach 30. XX wieku.

mgr Jakub Mikulski, Uniwersytet Wrocławski

Lovecraftowski „Zysk”. Rola wydawnictwa „Zysk i S-ka” w recepcji twórczości Howarda Phillipsa Lovecrafta w Polsce

W treści referatu przedstawiona będzie rola firmy wydawniczej „Zysk i S-ka” w recepcji twórczości Howarda Phillipsa Lovecrafta w Polsce. W pierwszej kolejności nakreślony zostanie zarys biografii i twórczości Lovecrafta. Następnie omówiony będzie ogólny kształt recepcji dzieł omawianego autora. W dalszej części referatu przedstawiona zostanie charakterystyka wydawnictwa „Zysk i S-ka”. Omówiona będzie historia tej firmy, jej profil wydawniczy oraz najbardziej znane publikacje, jakie wyszły jej nakładem.

Następnie przedstawione zostaną publikacje omawianego wydawnictwa zawierające utwory Lovecrafta i omówienia jego pisarstwa. Zaprezentowana będzie zawartość, w tym dobór tekstów, tłumaczy i, w przypadku omówień twórczości, ich autorów, jak również wystrój typograficzno-edytorski analizowanych publikacji. Omówione zostaną również miejsce i rola prezentowanych tekstów w ogóle analizowanego dorobku.

W końcowej części wystąpienia dokonane będzie podsumowanie tematu oraz zostaną nakreślone wnioski dotyczące roli firmy „Zysk i S-ka” w recepcji prezentowanej twórczości w Polsce.

Filip Nowak, Uniwersytet Jagielloński

„HasHorror”, czyli efekt grozy w twórczości filmowej Wojciecha Jerzego Hasa

Wojciech Has jest postrzegany przede wszystkim jako jeden z przedstawicieli słynnej Szkoły Polskiej. Zgodnie z wyznacznikami tego zjawiska jest też najczęściej interpretowana jego twórczość. W rozprawach poświęconych jego filmom dominują kwestie historyczne, w których tropione są zależności między jego dziełami a warunkami społeczno-politycznymi, jakie panowały w czasie działalności tego autora. Bogactwo jego dorobku skłania natomiast do głębszego wniknięcia w strukturę tych filmów i do odnajdywania w nich kolejnych sensów. W ostatnich latach podjęła się tego Iwona Grodź, badając istotę wizualności w dziełach tego twórcy, a także Agnieszka Morstin – w tomie ukazującym funkcje religii w kinie polskim. Marcin Maron z kolei skupia się głównie na zagadnieniu czasowości oraz kontekstach historycznych.

Wydaje się jednak, że w zarówno pracach tych badaczek i badaczy, jak i w dawniejszych analizach filmów Hasa brakuje pogłębionej refleksji nad specyficznym rodzajem grozy obecnej w tej twórczości. Niezależnie, czy produkcja traktuje o pozornie jednostkowym dramacie (jak w debiutanckiej *Pętli*, 1957), czy o tragedii bohatera zbiorowego (*Sanatorium pod klepsydrą*, 1973) – reżyserowi zawsze udaje się wyzwolić w widzu emocje towarzyszące zazwyczaj projekcji „klasycznego” filmu grozy. Mowa o niepokoju, a przede wszystkim o specyficznym odczuciu wstrętu, który – zgodnie z założeniami Noëla Carrola – jest „główną emocją horroru”. W swoim wystąpieniu chciałbym więc ukazać szczególnie rodzaj efektu grozy, który można uznać za charakterystyczną cechę wielu polskich produkcji, głównie tych z okresu PRL-u. Tutaj skoncentruję się na najbardziej transparentnym przykładzie, jakim jest filmowy dorobek Hasa. Dzieła innych twórców potraktuję kontekstowo.

W pierwszej części wystąpienia postaram się zdefiniować specyficzny efekt Hasowskiej grozy – czym on jest, co go łączy z typem grozy identyfikowanej z gatunkowym horrorem lub różni od tego typu. W drugiej części przedstawione zostaną rezultaty analiz wybranych filmów, wskazujące na środki, jakimi twórca posłużył się w celu wywołania wspomnianego efektu. Będą to zarówno inspirowane malarstwem surrealistycznym atrakcje wizualne, jak i rozwiązania narracyjne, a także sposoby potraktowania poszczególnych motywów. W części wieńczącej wystąpienie dokonana będzie ocena wpływu tak interpretowanego dorobku reżysera na innych twórców oraz na inne zjawiska obecne w kulturze polskiej.

Karolina Owczarek, Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie

Obraz wampira w wierzeniach ludowych i w literaturze polskiej

Celem referatu jest przedstawienie postaci wampira w przekroju diachronicznym:

a) wykazanie, poprzez rekonstrukcję językową wyrazów „wampir” i „upiór” (często utożsamianych ze sobą), że wampir

prawdopodobnie narodził się w kręgu kultury słowiańskiej;

b) krótka analiza wyobrażeń ludowych (głównie na podstawie dzieł Oskara Kolberga);

c) wykazanie, iż wampira często utożsamiano ze strzygami, marami, zmorami (łączyło je wysysanie krwi, dręczenie ofiar);
problem pomieszania wątków;

d) techniki „uśmiercania” wampira;

e) na podstawie tekstów literackich (m.in. *Prelekcji paryskich* i *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Araba* Juliusza Słowackiego, *Wampira* Władysława Reymonta, *Domu Sary* Stefana Grabińskiego, *Doliny Issy* Czesława Miłosza) pokazanie, jak wykorzystywana była postać wampira w polskiej literaturze w XIX i XX wieku.

mgr Jędrzej Melchior Paulus, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Ciach Kościeja! Wschodniosłowiańskie stwory w polskim horrorze

Referat ma na celu przybliżenie wpływu mitologii wschodniosłowiańskiej na polską kulturę. W pracy zwraca się szczególną uwagę na pojawianie się tych demonów w polskiej literaturze, a zwłaszcza w utworach z elementami horroru. Punktem wyjścia jest krótkie omówienie najbardziej reprezentatywnych demonów mitologii wschodniosłowiańskiej, np. Kościeja Nieśmiertelnego oraz Żar-pticy, słowiańskich wilkołaków, a nawet Dziadka Mroza. Poprzez sąsiedowanie z Rosją, Ukrainą i Białorusią elementy te przeniknęły do polskiej kultury oraz zmieszały się z nią, tworząc przy tym mieszankę, która jest rozpoznawalna częściej przez osoby interesujące się mitologią niż przez czytelników i miłośników fantastyki. Głównymi omawianymi dziełami literackimi będą utwory Andrzeja Sapkowskiego i Tomasza Pacyńskiego oraz Andrzeja Ziemiańskiego. Poruszone zostaną problemy mieszania się mitologii i kontaminacji motywów demonów wschodniosłowiańskich.

mgr Radosław Pisula, Uniwersytet Opolski

„Tam gdzie Golarz Filip mówi dobranoc”. Groza w filmowych adaptacjach przygód Pana Kleksa

Akademia Pana Kleksa Jana Brzechwy, wydana w 1946 roku, odcisnęła wyraźne piętno na polskiej fantastyce. Niezwykłe światy, surrealistyczne pomysły i szalone postacie zapełniały kolejne strony powieści. Nic więc dziwnego, że w 1984 roku pojawiła się celuloidowa adaptacja tego utworu, która zapoczątkowała popularną serię filmową.

Fantasmagoryczna otoczka produkcji i ich sielankowy – na pierwszy rzut oka – klimat są jednak tylko zasłoną dymną. W tle opowieści czają się bowiem niezwykle przemyślane elementy grozy, które w całej okazałości ujawniają swoje walory właśnie w kinowych widowiskach. Dzieje Pana Kleksa to niezwykła podróż po konwencjach horroru. Gotyckie wilkołaki? Hannibal Lecter? Sztuczni ludzie siejący terror? Mordercze maszyny z kosmosu? Horror cielesny? Maskary wyciągnięte wprost z opowieści Howarda Phillipsa Lovecrafta? Wszystko to znajdziemy w przygodach Ambrożego Kleksa.

Groza nigdy nie była popularnym tematem w rodzimym kinie, ale opowieści o czynach abstrakcyjnego uczonego udowodniły, że potencjał prawdziwego horroru tkwi w każdej fabule. Podczas swojego wystąpienia przedstawię, w jaki sposób groza przewijała się przez filmy z Panem Kleksem, a także zaprezentuje, z jakich tradycji filmowych się wywodziła.

mgr Joanna Płoszaj, Uniwersytet Wrocławski

Między fantasy a literaturą grozy. Wykorzystanie motywów powieści gotyckiej w cyklu „Zjednoczone Królestwa” Feliksa W. Kresa

Literatura *fantasy* – zwłaszcza w tych odmianach, które w kreacji świata przedstawionego sięgają po rekwizyty quasi-historyczne – chętnie wykorzystuje również pewne elementy charakterystyczne dla powieści gotyckich. Wpływ tej odmiany literatury zauważyć można choćby w opisach budzącej niepokój scenarii, będącej tłem dla niezwykłych i sensacyjnych zdarzeń, w sposobie przedstawiania bohaterów, a także w stwarzaniu atmosfery tajemniczości. Te mniej lub bardziej wyraźne inspiracje sprawiają, że niektóre z utworów zaliczanych do *fantasy* w rzeczywistości balansują na granicy między nią a literaturą grozy, będąc trudnymi do jednoznacznego zaklasyfikowania. We współczesnej polskiej literaturze fantastycznej zaliczyć można do tej grupy cykl „Zjednoczone Królestwa” autorstwa Feliksa W. Kresa – jednego z najpoczytniejszych twórców rodzimej *fantasy*.

Celem referatu będzie ukazanie sposobów funkcjonowania elementów powieści gotyckiej w twórczości Kresa oraz ich analiza. W centrum zainteresowania znajdą się przede wszystkim metody kreowania przestrzeni, rola, jaką odgrywa obecność zjawisk nadprzyrodzonych w świecie przedstawionym utworów, a także sposoby ukazywania zła i jego funkcjonowania w skonstruowanej przez autora rzeczywistości. Uwaga zostanie poświęcona również kondycji bohaterów konfrontujących się z niejednoznacznym, mrocznym światem.

mgr Jakub Rawski, Uniwersytet Zielonogórski

Groza postromantyczna, czyli Wilczyca symbolem inności oraz zdrady (nie tylko narodowej)

Referat jest próbą analizy opowiadania *Wadera* (1977) Jerzego Gierałtowskiego oraz jego filmowej adaptacji – horroru Marka Piestraka *Wilczyca* z 1982. Wykorzystany przez współczesnych twórców romantyczny motyw przekroczenia śmierci – czy raczej swoistego bytowania na pograniczu dwóch światów – został scalony wraz z figurą wilkołaka, tytułowej wilczycy: żony głównego bohatera utworu, Kacpra Wosińskiego, Maryny, która za życia parała się czarną magią, a po śmierci powraca pod postacią wadery, szukając zemsty za zdradę męża. Przy okazji dokonuje się reinkarnacja (opętanie?), ponieważ bohaterka występuje pośmiertnie również jako hrabianka Julia.

Obaj twórcy posługują się romantycznym instrumentarium grozy: mściwa kochanka; nocny, posępny pejzaż; ukryte przejścia w pałacu; trupy; cmentarz; czarna magia; konszachty z diabłem itp. Przede wszystkim jednak skupili się oni (autor opowiadania brał udział w pracy nad scenariuszem filmu) na ukazaniu tytułowej bohaterki jako symbolu zdrady narodowej oraz małżeńskiej, tym samym wprowadzając ją w obszar podwójnej, a nawet poczwórnej inności (bohaterka zdradza naród, męża, posiada status demoniczny oraz przejawia skłonności lesbijskie).

Akcja opowiadania rozgrywa się po klęsce powstania styczniowego z 1863 roku, a filmu – po Wiośnie Ludów z 1848. Rozgoryczenie byłego uczestnika walk niepodległościowych, Kacpra, pogłębia podwójna zdrada małżonki. Warto zastanowić się nie tylko nad uwarunkowaniami gatunkowymi utworów, ale również nad subwersywną, transgresyjną postacią tytułowej wilczycy – Maryny Wosińskiej / hrabianki Julii, która (być może) występując przeciwko ojczyźnie, występuje przeciwko patriarchy. Dodatkowo należy zauważyć, że film ten jest jednym z nielicznych w polskim kinie horrorów (bez względu na ocenę jego jakości artystycznej). Cieszył się także dużą popularnością wśród odbiorców (2 mln widzów). *Wadera/Wilczyca* stanowi jeden z dowodów na trwanie „paradygmatu romantycznego” w kulturze polskiej.

Monika Sadowska, Uniwersytet Śląski

Groźnotwórcze wycieczki wyobraźni, czyli Stefan Grabiński jako „magik niesamowitości”

Lekturze utworu fantastycznego bądź horroru literackiego niejednokrotnie towarzyszy charakterystyczny „dreszczyk”, będący raczej strachem w cudzym świecie. Jednym z mistrzów takiej „gry ze strachem”, umiejętnie wykorzystującym zarówno możliwości odsłanianie mu przez wyobraźnię (poprzez „cudowne trzecie oko żeglujące swobodnie w powietrzu”), jak i dostępne w jego czasach formy konstrukcyjne, jest żyjący na przełomie XIX i XX wieku Stefan Grabiński – prawdziwy „magik niesamowitości”. Podobnie jak „sztuka przełomu wieków XIX i XX odzwierciedla nastroje niepewności, grozy unoszącej się w powietrzu, pozornie tylko zepchnięte na drugi plan dzięki poprawie warunków życia i wynalazkom o kolosalnym dla kultury i życia znaczeniu (radio, kino, samolot i in.)”, Grabiński również ma swój udział w oswojaniu technicznego postępu. Myślę tutaj przede wszystkim

o nowelach z tomu *Demon ruchu*, gdzie niezwykle zdarzenia rozgrywają się w tranzytowej scenerii stacji kolejowych i pociągów, a więc w okolicznościach nader prozaicznych, dalekich od romantycznych pustkowi, zrujnowanych zamków, kaplic i cmentarzy. Jako „spec od zaświatów” (nomenklatura Karola Irzykowskiego), Grabiński odbierał świat realny jako interferencję elementów pozazmysłowych i rzeczywistych, realizując tym samym dominantę własnej twórczości, którą było dla niego związane z poznawaniem tajemnic widzialnego i niewidzialnego świata uczucie wielkiego zdumienia. Celebrował je w sposób szczególny, nie tylko przenosząc czytelnika we wspomniany już tranzytowy obszar stacji kolejowych czy do zagadkowych domostw zlokalizowanych na peryferiach i w centrach miast, ale także lokując odbiorcę swoich opowiadań w miejscu niosącym może największe niebezpieczeństwo, w jakim może znaleźć się mężczyzna, mianowicie w przestrzeni kobiecego buduaru należącego do kamuflującego swą prawdziwą tożsamość wampira – wyobraźniowego męskiego fantazmatu – czy też będącego już w zaawansowanym rozkładzie kobiecego truchła.

Nie mając wprawdzie w sobie, jak podkreślał Artur Hutnikiewicz, nic z epatującej czytelnika kokieterii czy chęci imponowania oryginalnością, a bardziej przyjmując charakter szczerzej i prawdziwie dojrzałej twórczo deklaracji artystycznego światopoglądu, ale też nie unikając posądzeń o grafomanię, w sposób mistrzowski poruszał się Grabiński w obrębie reguł i przepisów weird fiction, niezmiennie akcentując, że to w człowieku właśnie i jego pragnieniach/demonach, a nie w świecie oswojonym tylko pozornie przez technikę, tkwi największe zagrożenie dla drugiego człowieka. Jest to element łączący utwory tego autora w jedną opowieść, zbudowaną z wielu fragmentów, będących jej wariantami – migotliwymi odbłaskami jednego zdarzenia. To właśnie ta bogata wariantowość (na której przedstawieniu przede wszystkim w swoim referacie zamierzam się skupić) grozy proponowanej przez Stefana Grabińskiego sprawia, że do historii tego tworzącego w Dwudziestoleciu międzywojennym pisarza ciągle się powraca, mimo upływu lat i nie zawsze pochlebnej oceny jego tekstów.

mgr Agnieszka Sell, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Lęki i fascynacje społeczeństwa fin de siècle'u w Wampirze Władysława Reymonta

Wampir Władysława Stanisława Reymonta jest powieścią popularną, w otwarty sposób schlebającą gustom czytelnika, poszukującego w literaturze przede wszystkim wątków sensacyjnych. Choć polska krytyka literacka przyjęła ten utwór raczej chłodno, w zagranicznej prasie z początku XX wieku można znaleźć entuzjastyczne recenzje, których autorzy przepowiadali *Wampirowi* wejście do grona klasyki literatury grozy.

Mnogość motywów literackich wpisanych w *Wampira* jest nieomal przytłaczająca. Reymont zawarł w tej powieści nie tylko – sugerowane przez tytuł – wątki wampiryczne. Wykorzystał także panującą na przełomie XIX i XX wieku modę na spirytyzm, który

budził w ludziach równie wiele zaciekawienia, co i obaw. Nie omieszkał też wprowadzić do tekstu magicznych istot, motywów satanistycznych, elementów kryminału, a także okrasić całości mroczną i niesamowitą atmosferą horroru.

Reymont, znany przede wszystkim ze swojej twórczości realistycznej, przeżył silną fascynację religiami Wschodu, teozofią, spirytyzmem, okultyzmem i magią. Te zainteresowania znalazły swoje artystyczne odbicie w kilku opowiadaniach, ale przede wszystkim w *Wampirze* – tekście bazującym na lękach społeczeństwa epoki fin de siècle'u. Powieść ta stanowi reakcję na potrzebę literatury sublimującej czytelnicze pragnienie gryzienia i bycia gryzionym, uczestniczenia w aktach przemocy, okultystycznych rytuałach, spotkaniach z nadprzyrodzonymi istotami, a jednocześnie bezpiecznego się od nich dystansowania.

Referat będzie stanowił analizę obecnych w *Wampirze* motywów charakterystycznych dla literatury grozy z odniesieniem do tła społecznego i literackiego przełomu XIX i XX wieku, które nadało powieści Reymonta taki, a nie inny kształt.

mgr Krzysztof Siwoń, Uniwersytet Jagielloński

Wampir z PRL-u. Legenda seryjnego mordercy – casus Zdzisława Marchwickiego

Na pograniczu twardych faktów z kronik kryminalnych i mitologizowanej historii rodzą się legendy seryjnych morderców. Figura zabójcy z lubieżności zajmuje szczególnie miejsce w kulturze popularnej – m.in. Stanów Zjednoczonych, gdzie doczekała się przynajmniej kilku filmowych opracowań (jak np. *Zodiak* Davida Finchera z 2007 roku). Autentyczna postać psychopaty Eda Geina bez wątpienia zainspirowała twórców *Milczenia owiec* (reż. Jonathan Demme, 1991) czy *Psychozy* (reż. Alfred Hitchcock, 1960). Przez pewien czas opustoszały dom Geina cieszył się dużym zainteresowaniem turystów – jako makabryczna osobliwość na prawach lokalnego lunaparku. Znaczący status kulturowy postaci seryjnego mordercy – a jednocześnie stawiających mu czoła przedstawicieli władzy – jest wciąż żywo, czego dowodzi chociażby popularność serialu *True Detective* (2014–).

Zgoła inna okazuje się poetyka polskich narracji o seryjnych mordercach, zwłaszcza jeśli dotyczy okresu PRL-u. Szczególny model kultury masowej, projektowanej centralnie przez państwo socjalistyczne (nie zaś regulowanej przez mechanizmy rynkowe, jak w przypadku Stanów Zjednoczonych), jest tu tylko pierwszą z szeregu znaczących okoliczności. Swoistym filtrem dla funkcjonowania relacji o seryjnych mordercach była także medialna oraz milicyjna propaganda, zorientowana na wykreowanie odpowiedniego wizerunku władzy. Jeśli dodać do tego patologie społeczne, które często stanowiły tło dla słynnych przestępstw kryminalnych PRL-u, dysponujemy dość sugestywnym katalogiem okoliczności, które wpływały na kształtowanie się legend takich seryjnych morderców jak Karol Kot, Bogdan Arnold czy Joachim Knychała. Ówczesne realia sprawiają, że czyny, których wymienieni się dopuścili, zyskują jeszcze bardziej mroczną i ponurą oprawę.

Szczególną sławą w „panteonie” polskich kryminalistów cieszy się niewątpliwie Wampir z Zagłębia. Przypadek ten skupia w sobie kilka interesujących problemów: specyfikę społeczności powojennego Śląska, wątek polityczny (jedną z ofiar była bratanica Edwarda Gierka) oraz długotrwałą panikę wśród lokalnej ludności (przypisywane mu morderstwa miały miejsce między 1964 a 1970 rokiem). Z drugiej strony, sprawa Wampira od początku wywoływała duże emocje (świadczy o tym już sam pseudonim). Gdy wreszcie milicja nagłośniła zatrzymanie Zdzisława Marchwickiego w charakterze podejrzanego, wszystko nabrało bezprecedensowego rozmachu. Skonstruowano spektakl, którego poszczególne odsłony podporządkowane zostały logice dreszczowca: od relacji prasowych, poprzez rozprawę sądową zorganizowaną w hali widowiskowej (prowizorycznie przystosowanej do potrzeb procesu) i sprokurowany dziennik skazańca, po stracenie i pogrzeb. To jednak nie koniec historii, a wręcz dopiero początek legendy. Tuż po powieszeniu, na specjalne polecenie milicji, wykonano pośmiertny odlew twarzy Marchwickiego – „tak, aby miała wampiryczny wyraz”...

Z punktu widzenia władzy proces Wampira z Zagłębia niósł w sobie znaczny potencjał propagandowy. Wykorzystano go do podbudowania autorytetu milicji. Powstało specjalne muzeum Marchwickiego, a w 1981 roku Jan Kidawa zrealizował film *Anna i Wampir*, powielający wersję władzy. Prawdziwie przerażającego wymiaru sprawie nadaje jednak fakt, że coraz częściej podnosi się poważne wątpliwości co do zasadności wyroku: przytacza je chociażby Maciej Pieprzyca w swoim dokumencie *Jestem mordercą...* (1998). Czy to możliwe, aby władza dla wzmocnienia swojego autorytetu straciła niewinnego człowieka?

Wydaje się, że casus Marchwickiego dotyka istotnych kwestii i pobudza do zadawania pytań ważnych z punktu widzenia kultury PRL-u w szerszym sensie niż tylko wątki kryminalne. Swego rodzaju groza, związana z działalnością seryjnych morderców w komunistycznym państwie, wciąż nabrzmiewa, ukryta pod grubą warstwą legend i propagandy. Niewykluczone, iż zainteresowanie ową grozą będzie rosnąć – czego zapowiedzią jest, być może, film Marcina Koszałki *Czerwony Pająk* (2014).

mgr Łukasz Słoński, Uniwersytet Opolski

Wampiry bez zamczyska słuchają Burzum. Groza w polskim komiksie

Obszerna *Bibliografia komiksów wydanych w Polsce...* Marka Misiory nie zawiera zbyt wielu horrorów – najprawdopodobniej polski czytelnik woli obcować z opowieściami humorystycznymi i przygodowymi. Poszukiwanie grozy, ukrytej w polskich komiksach, wymaga od badacza wędrówek wśród czasopism fantastycznych i tych poświęconych grom komputerowym, przeglądania rozsypanych się zinów oraz antologii komiksu historycznego.

Przypatrując się „straszonym” kadrom, z łatwością można dostrzec, że zaprezentowana w nich groza raczej śmieszy, niż przeraża. Komiksy, wykorzystując postacie i motywy kojarzone z horrorami, ukazują je w sposób humorystyczny. Wampiry,

jeśli już jakieś się występują, są tak nieporadne, że nie potrafią sobie zapewnić łyka świeżej krwi. Jednak obok tych zabawnych opowieści pojawiają się i takie, w których groza potraktowana zostaje bardziej poważnie, czego przykładem są serie „Rezydent” i „Diefenbach”.

Podczas referatu postaram się opowiedzieć, jak i czym straszą polskie komiksy. Czy na ich fabuły mają wpływ inne teksty kultury (przykład *Fida i Mela*, zbiór *Piekielne wizje*)? A może groza jest używana głównie jako jeden z zakresów tematyczny dla zabawnych fabuł stworzonych przez Tadeusza Baranowskiego i Sławomira Jezierskiego?

mgr Dorota Ucherek, Uniwersytet Wrocławski

Ile horroru w fantasy, ile fantasy w horrorze? Groza w twórczości Andrzeja Sapkowskiego

Nazwisko Andrzeja Sapkowskiego powszechnie kojarzy się, oczywiście, przede wszystkim z literaturą fantasy. Nieco mniej znanym faktem jest natomiast, że „AS” próbował swoich sił także w innych konwencjach należących do fantastyki: w science fiction i w horrorze. Elementy tej drugiej kategorii odnaleźć można również w trylogii husyckiej, zwłaszcza w jej trzecim tomie. Charakterystyczna dla tego autora obfitość gier intertekstualnych, występująca również w wymienionej grupie utworów, oraz to, jak Sapkowski wypowiadał się na temat samego horroru i na temat liminalnego statusu genologicznego swoich opowiadań do tej konwencji zaliczanych – takich jak *Muzykanci* czy *Tandaradei!* – zachęcają do analizy tych tekstów. Będzie ona miała na celu odpowiedź na pytania, jakie motywy i zabiegi typowe dla literatury grozy wykorzystuje Sapkowski i jakie związki z fantasy wykazują te jego opowiadania oraz fragmenty powieści, w których dominują cechy horroru.

Marcin Waincettel, Uniwersytet Wrocławski

Demony Polańskiego – pomiędzy szaleństwem a rozsądkiem

Sądzę, że jednym z adekwatnych określeń sylwetki artystycznej Romana Polańskiego jest tytuł „Autora wśród gatunków”. Podobnie jak Alfred Hitchcock, tak i polski artysta potrafił w dziełach sygnowanych swoim nazwiskiem pozostawić trwałe ślady własnego stylu reżyserii, ujawniającego się zarówno w procesie realizacji, jak i w wybieranej przez tego twórcę tematyce. Gatunkiem, do którego Polański powracał wyjątkowo często i dosyć chętnie, jest kino spod znaku szeroko pojętej grozy.

Tematem mojego referatu będzie analiza i przedstawienie najistotniejszych sposobów budowania napięcia i atmosfery strachu w obrazach filmowych Polańskiego. W ramach pracy podjęta zostanie również problematyka gry z przyjętymi konwencjami

filmowymi – strategii często praktykowanej przez polskiego twórcę.

Najwięcej uwagi poświęć horrorowi *Dziecko Rosemary*, w którym realność subtelnie miesza się z fantastyką grozy, ze szczególnym uwzględnieniem motywów satanistycznych. Przypadek produkcji z 1968 roku jest również atrakcyjny z powodu zabiegów formalnych, takich jak subiektywizacja rzeczywistości dokonywana przez główną bohaterkę filmu.

Praca dotyczyć będzie także parodii kina grozy, a więc filmu *Nieustraszeni pogromcy wampirów*, będącego oryginalnym połączeniem komedii i horroru, czerpiącego z tradycji powieści gotyckiej, a także obrazu *Dziewiąte wrota*, w którym ponownie silnie zaakcentowane są wątki satanistyczne w połączeniu z zagadkowym śledztwem i eksponowaniem zdecydowanych ról postaci kobiecych.

Groza w twórczości Polańskiego ma także fundamenty psychologiczne, na co postaram się wskazać w krótkim przedstawieniu fragmentów z filmów *Wstręt* i *Lokator*, które wspólnie z *Dzieckiem Rosemary* stanowią tzw. nieformalną trylogię miejską. Jednym z jej z głównych wyznaczników są umiejętnie inscenizowane wnętrza miejskich apartamentów, stanowiących wizualne odbicie popadania w szaleństwo bohaterów dramatów.

W trakcie mojego wystąpienia poruszonych zatem zostanie kilka znaczących zagadnień zasygnalizowanych w ramach programu konferencji. Odpowiedź na pytanie „Czy i dlaczego polscy reżyserzy boją się horrorów?” będzie łączyć się z kwestią „polskiego horroru na emigracji”, a także z „wyśmianiem strachu, czyli grozą sparodiowaną” oraz z „zawodzącymi strunami, czyli Polacy straszącymi dźwiękiem”.

mgr Michał Wolski, Uniwersytet Wrocławski

Władysław Draguła i jego świta, czyli krótki przegląd polskich wampirów

Refleksja nad kulturą popularną genezę wampiryzmu zwykła lokować na terenach zajmowanych przez Słowian i to z mitologią (oraz demonologią) słowiańską wiązać korzenie tego zjawiska. Choć jest to perspektywa niepozbawiona podstaw, należy uczciwie przyznać, że współczesne polskie wampiry mniej mają wspólnego ze swoimi słowiańskimi protoplastami, a więcej z tytułowym Władysławem Dragułą, a więc wampirem wołoskim, lecz przedefiniowanym przez kulturą wrażliwość Zachodu. Tematem referatu będzie więc analiza postaci wampirycznych występujących w polskich tekstach kultury pod kątem ich adekwatności względem funkcjonującego w zachodniej kulturze wyobrażenia. Szczególnie będą nas natomiast interesować te ich aspekty, które wskazują na – nieraz wtórnie rozpoznaną – słowiańskość/polskość zjawiska wampiryzmu. W części przypadków spróbujemy odpowiedzieć sobie na pytanie, czy implikowana „polskość” krwio pijców nie znosi elementarnych aspektów wyobrażenia wampira

i na ile postaci te mogą być nazywane wampirami *par excellence*.

mgr Jakub Zarzycki, Uniwersytet Wrocławski

Fantazmat irracjonalności, czyli duchy, mary i zjawy w polskiej kulturze wizualnej XIX wieku

Referat będzie próbą określenia miejsca i roli reprezentacji ikonograficznej duchów, mar i zjaw w ikonosferze, jaką była polska kultura wizualna XIX wieku. Będzie skoncentrowany wokół następujących działań i zagadnień:

1. zebranie materiału ikonograficznego, w którym występują duchy, mary i zjawy w polskim malarstwie i grafice wspomnianego okresu;
2. ułożenie go w sposób stematyzowany, dzięki czemu będzie możliwe wskazanie, jakie duchy, mary i zjawy były wówczas przedstawiane, a także skąd artyści czerpali inspirację;
3. wskazanie i omówienie roli przedstawiania duchów, mar i zjaw jako nośników określonych treści, które miały wywoływać w publiczności określone zachowania;
4. pokazanie ewolucji w postrzeganiu duchów, mar i zjaw poprzez XIX wiek, czyli od Artura Grottgera, poprzez Wojciecha Gersona, do Jacka Malczewskiego;
5. wskazanie i omówienie roli prądów artystycznych (romantyzm, realizm, akademizm, symbolizm) tworzących konwencje określające, w jaki sposób należało malować te postaci, a także zasady odbioru obrazów przez publiczność;
6. problem polskiego malarstwa tego okresu, w którym romantyczne myślenie o narodzie było manifestowane poprzez pozytywistyczne (realistyczne) podejście do sztuki, co widać także na przykładzie przedstawiania ducha, mary i zjawy;
7. sposób użycia postaci nadprzyrodzonych jako manifestacji odrębności reprezentowanego przez danego malarza kierunku względem poprzedników (Grottger w opozycji do malarstwa okresu klasycyzmu, Gerson i Józef Simmler w opozycji do Grottgera, malarze z kręgu symbolizmu w opozycji do Gersona i Jana Matejki);
8. wskazanie na badawczą rangę motywu ducha, mary i zjawy jako wyznacznika określonych postaw twórczych.

Dzięki temu będzie możliwe podkreślenie roli postaci nadprzyrodzonych w kulturze wizualnej w XIX wieku. Co ważne, sposób ich przedstawiania jest probierzem zmian w postrzeganiu funkcji irracjonalności jako treści dzieła sztuki oraz postawy myślowej w ówczesnym polskim społeczeństwie. Taki punkt widzenia nie był jeszcze stosowany w badaniach na polską kulturą wizualną XIX wieku.

Baza hosteli

BABEL HOSTEL

ul. Kołłątaja 16/3
tel.: 71 344-12-06
lub 694 896 921
www.babelhostel.pl

BOOGIE HOSTEL

ul. Ruska 35
tel.: 71 342-11-60
boogiehostel.com

CENTRUM HOSTEL

ul. Św. Mikołaja 16/17
tel.: 71 793-08-70
www.centrumhostel.pl

CINEMA HOSTEL

ul. Kazimierza Wielkiego 15
tel.: 71 795-77-55
www.hostelcinema.pl

KOLOR HOSTEL

ul. Kuźnicza 56/5
tel.: 71 342-32-15
www.kolorhostel.pl

MLECZARNIA HOSTEL

ul. Włodkowica 5
tel.: 71 787-75-70
www.mleczarniahostel.pl

MOON HOSTEL

ul. Krupnicza 6-8
tel.: 71 343-00-22
lub 508 777 200
www.moonhostel.pl

NATHAN'S VILLA HOSTEL

ul. Świdnicka 13
tel.: 71 344-10-95
wroclaw.nathansvilla.com

ROYAL HOSTEL

ul. Kazimierza Wielkiego 37
tel.: 71 788-73-73
royalhostel.pl

HOTEL TUMSKI

ul. Wyspa Słodowa 10
tel. 71 322-60-88
www.hotel-tumski.com.pl

HOTEL ZAUŁEK

ul. Garbary 11
tel.: 71 341-00-46
lub 71 341-00-49
lub 71 341-00-52
www.hotelzaulek.pl

HOTEL CAMPANILE

ul. Jagiełły 7

tel. 71 326-78-00

www.campanile-wroclaw.pl

HOTEL LOTUS

ul. Wita Stwosza 22/23
tel. 71 341-97-38
www.lothus.pl

HOTEL POLONIA

ul. Piłsudskiego 66
tel. 71 343-10-21
www.poloniawroclaw.pl

Spis treści

Program

Horror po polsku. Wstęp do twórczości Łukasza Orbitowskiego

***Mundus horribilis*. Architektura grozy w prozie Zdzisława Beksińskiego**

„Marzyłem o piciu krwi” – seryjni mordercy w filmie polskim

Licho nie śpi nawet tam, gdzie diabeł mówi dobranoc. Roztocze oraz wieś Starzyzna jako przestrzenie zła (nie)

poskromionego na podstawie cyklu powieści grozy „Czarny Wygon”

Filmowy problemat Grabińskiego. Ekranizacje prozy Stefana Grabińskiego w okresie PRL-u

Potwór w ludzkiej skórze. Groza, lęk i niepokój w filmie *Wściekły* Romana Załuskiego

Postać sobowótora w prozie Stefana Grabińskiego

Echa grozy w polskich grach komputerowych – zarys problematyki

Gdzieś tam, gdzie życie jest tanie: polskie wizje snuff

„Mózdzek i lody waniliowe”. Demoniczne kobiety w polskim filmie (na podstawie *Wilczycy* Marka Piestraka

i *Szamanki* Andrzeja Żuławskiego)

Groza w polskim teatrze lalek

Problem Majewskiego czy problem z Majewskim? O grozie w filmach Janusza Majewskiego

Elementy horroru w opowiadaniach ludowych ze zbioru Kazimierza Wójcickiego

„I w tę Polskę, w ten świat na przednówku wkraczał osierocony młodzieniec, trup i żywy zarazem” – kreacja postaci

zombie w Przedwojniu żywych trupów Kamila Śmiałkowskiego

PRL importuje horror literacki – o pierwszych polskich wydaniach klasyki powieści gotyckiej i fantastyki grozy

Anna Mostowska – prekursorka powieści grozy w Polsce

Przejście, prawie rozstęp. Gotycyzm i groza a doświadczanie Polski w powieści *Ciemno, prawie noc* Joanny Bator

Mistrzowie grozy i niesamowitości oczami polskiego widza. Bela Lugosi i Boris Karloff w przedwojennej prasie

polskiej

Lovecraftowski „Zysk”. Rola wydawnictwa „Zysk i S-ka” w recepcji twórczości Howarda Phillipsa Lovecrafta w Polsce

„HasHorror”, czyli efekt grozy w twórczości filmowej Wojciecha Jerzego Hasa

Obraz wampira w wierzeniach ludowych i w literaturze polskiej

Ciach Kościeja! Wschodniosłowiańskie stwory w polskim horrorze

„Tam gdzie Golarz Filip mówi dobranoc”. Groza w filmowych adaptacjach przygód Pana Kleksa

Między fantasy a literaturą grozy. Wykorzystanie motywów powieści gotyckiej w cyklu „Zjednoczone Królestwa”

Feliksa W. Kresa

Groza postromantyczna, czyli Wilczyca symbolem inności oraz zdrady (nie tylko narodowej)

Grozotwórcze wycieczki wyobraźni, czyli Stefan Grabiński jako „magik niesamowitości”

Lęki i fascynacje społeczeństwa fin de siècle’u w *Wampirze* Władysława Reymonta

Wampir z PRL-u. Legenda seryjnego mordercy – casus Zdzisława Marchwickiego
Wampiry bez zamczyska słuchają Burzum. Groza w polskim komiksie
Ile horroru w fantasy, ile fantasy w horrorze? Groza w twórczości Andrzeja Sapkowskiego
Demony Polańskiego – pomiędzy szaleństwem a rozsądkiem
Władysław Draguła i jego świta, czyli krótki przegląd polskich wampirów
Fantazmat irracjonalności, czyli duchy, mary i zjawy w polskiej kulturze wizualnej XIX wieku
Baza hosteli